БЕОГРАД 7. НОВЕМБАР 1970. ГОДИНА XXII БРОЈ 377 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛ

UNIVER
"SVETO
B E O
Bulev

Култ у социјализму

ПРОБЛЕМИ КУЛТУРЕ у социјализму су, у ствари, теоријски тек начети. Неке елементарне претпоставке су познате, али су недирнута још многа питања, за која се очекују и теоријска решења и практична остварења. Лењин је говорио како политичку и друштвену револуцију треба да настави и допуни културна револуција. Култура у широком смислу речи, а не само као овладавање науком и техником, требало је, по њему, да буде основни задатак у тек створеној првој социјалистичкој земљи. Он је то говорио свестан да никакви закони и декрети, ма колико били добри, праведни и демократски по себи, не могу да обезбеде стварно учешће маса у управљању друштвом и усавршавању друштвених односа ако оне немају и одређени степен културе. Уз то, он је јасно видео да неуспеси у области подизања културе на виши степен могу да доведу до тога да у крилу совјетске власти влада бирократија. У реферату о партијском програму на Осмом конгресу РКП(б) Лењин је марта 1919. године рекао: „Ми врло добро знамо шта значи културна неразвијеност Русије, шта она ради од совјетске власти, која је у принципу дала неизмерно вишу пролетерску демократију, која је дала образац те демократије целом свету — како та некултурност деградира совјетску власт и поново ствара бирократију. Совјетски апарат је на речима приступачан свим трудбеницима, а на делу, као што сви знамо, он ни издалека није приступачан свима“. Лењин је, дакле, добро видео да ће, докле год се социјалистички грађани не буду подигли на много виши културни ниво, пролетерска демократија бити истинска демократија само у принципу, а у ствари земљом ће владати бирократија. Треба се, дакле, културом борити за праву, социјалистичку демократију, док, с друге стране, бирократија, бранећи своје владајуће позиције, непрекидно настоји да онемогући истинско цветање културе. Култура у социјализму, према томе, има један много шири и друштвено важнији смисао него што га је имала у ранијим друштвеним системима, у којима није била потреба свих него задовољство неких људи.

Тешкоће око јачања културе у првој земљи социјализма биле су, међутим, и теоријске и практичне природе. Теоријски, јачању истинске културе противстављала су се погрешна учења о својеврсној пролетерској култури. Лењин се схватању о „Пролеткулту“ одлучно противставио, истакавши да је дужност културних радника у социјализму да прихвате, усвоје и унапреде најбоље традиције не само грађанске него свих ранијих култура. Али, после његове смрти, добрим делом из тежње да се капиталистичком свету Совјетски Савез противстави свим снагама, све више је преовлађивало схватање да је свеколика грађанска култура у декаденцији и врло је мали фонд грађанских културних тековина које су прихваћене као вредност и за градитеље социјалистичког друштва. Социјалистичка култура је, према томе, схваћена као један сасвим нови тип културе, који се, упркос релативно малим тековинама, проглашавао за виши тип културног стваралаштва самим тим што је настајао у новим друштвеним условима, који су, историјски узевши, виши од оних који постоје у капиталистичком свету. Али прихватање малог броја тековина које су дали ранији друштвени системи, а посебно оних које је остварило капиталистичко друштво, умногоме је слабило и само културно стваралаштво социјализма и чинило га једностраним и мање плодним него што би било да је прихватање тих тековина било мање секташко, потпуније.

Оно што се у социјализму готово увек радо усвајало из капиталистичке културе, била су само научна открића и техничка достигнућа и захваљујући доста живој размени научних и техничких знања са капиталистичким светом, социјалистички свет је високо развио природне науке и техничку моћ. Али поставља се питање: да ли наука и техника могу и треба да чине суштину културе уопште и, посебно, социјалистичке културе?

По мишљењу Томаса Стернса Елиота религија је доминантна снага културе, тако да главну црту европске културе чини хришћанска вера. У „Белешкама за једну дефиницију културе“ он каже: „Само је хришћанска култура могла да створи једног Волтера или једног Ничеа. Не верујем да ће култура Европе преживети потпуно ишчезнуће хришћанске вере“. Али хришћанска вера прогресивно слаби још од ренесансе, а Волтер и Ниче свакако нису израз хришћанске културе, осим ако се њеним изразом не сматра и оно што је настало у противставу према њој. Већ је грађанска култура XIX века суштински атеистичка, а савремена је то још и много више. Уосталом, услов за стварање истински хуманистичке културе је савлађивање религиозних илузија и, ма колико историјски било тачно да је свака култура била присно повезана или чак заснована на једној религији, модерна култура нас уверава да то не важи за најновија времена.

Да ли ће, можда, наука и техника заменити религију као основе нове културе? Наука и техника иду својом сопственом путањом кроз разне културе, у једној мање-више стално узлазној линији, без обзира на рађање, цветање и умирање оваке од ових култура посебно. Оне, зато, нису основа културе, већ цивилизације, коју не треба сматрати, као што чини Освалд Шпенглер, к р а ј е м једне културе, већ њеном истовременом с у п р о т н о ш ћ у. И зато Жан Грениј у књизи „Есеј о духу ортодоксије“ тачно запажа: „Недостатак културе може да буде врло добро праћен високим нивоом цивилизације“. А примере за такав закључак пружа низ светских сила у свим временима од старог Египта до данас, када државе свим својим материјалним снагама настоје да помогну науку и технику као основу јачања своје моћи у свету, а култура, као сиромашан рођак, животари од онога што се не утроши за пројекте те врсте, који, у крајњој инстанцији, могу да буду искоришћени у војне сврхе и да угрозе читаво човечанство.

Али наука, чак и без њене опасне технолошке примене, не може да буде темељ савремене културе. У часу када наука има огроман значај у савременом животу и када је достигла доскора неслућени успон, тако да данас живи 93% свих научника који су икада радили, проблеми разумевања самога човека и међусобног разу-

Наставак на 2. страни

Хуманизам - агонија или обнова?

ОДЛОМЦИ СТЕНОГРАФИСАНИХ ГОВОРА НЕКИХ УЧЕСНИКА НА ОВОГОДИШЊЕМ ОКТОБАРСКОМ СУСРЕТУ

Роберт Гревс

ВЕЋИНА народних револуција тужно завршава владавином једне сувише људске бирократије, људи који се боје да третирају било који политички проблем који се појави, као да је појединачан и засебан. Уместо тога, називајући се хуманистима и сматрајући стога да им је не само допуштено него да се чак и очекује да греше, они употребљавају исти парни ваљак законског уопштавања чак и кад је реч о неуобичајеним и животно важним догађајима.

Сматрам да је тешко разумети обичај, усвојен у неким социјалистичким земљама, да се поезија изједначава с политичким трендовима и да се због тога песници држе под строгим надзором, као да представљају неку јавну опасност. Истина је да је Мецена, министар пропаганде императора Августа, упутио извесног Виргилија, даровитог песника и утицајима лако подложног хомосексуалца, непознатог порекла и слабог здравља, да у епским стиховима велича Августове — како се сматрало — божанске претке. И тај еп, „Енеида“, увео га је међу школске класике за следећих деветнаест векова. Такође је истина да је „Енеида“ — у целини једно непоштено дело — постала узор за све дворске песнике, паганске или хришћанске.

Али поезија, у свом истинскијем смислу, није потпуно неполитична, већ високо индивидуалистична, у том смислу што се ниједан прави песник никад не може подражавати. Песма има отприлике исто порекло као математичко откриће. Она долази песнику у трансу који се јавља у најлакшем сну. У тој необичној ситуацији често је прилагођена петој димензији, где је време лако савитљиво и где се њиме лако манипулише, тако да се поетска мисао може кретати и напред и назад, како се то каже: аналитички и каталитички, у процесу стварања.

Овај необични пророчки или поетски феномен, који се у класичним временима приписивао божанској инспирацији, надахнућу које долази од бога или богиње, не може се назвати хуманистичким, јер ти такозвани божански импулси подразумевају размишљање у надљудским категоријама. Штавише, песник се традиционално посвећује не легализму, већ подржавању свега што је племенито и супротстављању свему што је зло. Нас окружују, наравно, стотине милиона обичних људских бића, с непроменљивим урођеним особинама. Готово свако од њих живи и умире не остављајући за собом никакав траг. Наравно, ми им дугујемо хуманитарно поштовање. Али само њихово постојање не може нас ослободити подозрења према песниковом пренаглашавању хуманизма, које иде до величања грешака читаве расе, укључујући ту и законодавце, историчаре и наставнике.

РОБЕРТ ГРЕВС

Наставак на 3. страни

У ОВОМ БРОЈУ:

Света Лукић: МАРКСИЗАМ И КЊИЖЕВНА КРИТИКА

Милош Црњански: ПРАЗНИК ДЕЦЕ У ЛОНДОНУ

Сима Пандуровић: СЕЋАЊА НА БРАНИСЛАВА ПЕТРОНИЈЕВИЋА

ХУМАНИЗАМ — АГОНИЈА ИЛИ ОБНОВА? — говоре Роберт Гревс, Оскар Давичо, Анри Лефевр, Јован Христић, Владимир Агњов и Томислав Кетиг

Боривоје Маринковић: ЕМАНУИЛ ЈАНКОВИЋ, У ПОДСЕЋАЊУ

Миливоје Јовановић: НИКОЛАЈ ЕРДМАН, ВЕЛИКИ РУСКИ КОМЕДИОГРАФ

КЊИЖЕВНА КРИТИКА: Павле Зорић и Филип Давид пишу о новим књигама Меше Селимовића и Љубивоја Ршумовића

Хорхе Луис Борхес: ПИСАЦ И ТРАДИЦИЈА (превод Данила Киша)

Петнаести међународни сајам књига

У БЕОГРАДУ је од 22. до 28. октобра одржан Петнаести међународни сајам књига. Од 1956. године, када је први пут одржана, ова међународна смотра књижевности и књиге је сваке године, по броју излагача, све већа. Ове године на њој је учествовало 70 издавача из готово целог света и 98 југословенских издавача. Али, на жалост, она не сведочи и о сталном напретку издавачке делатности код нас. Издавачки посао је код нас у кризи, а та криза је резултат општег стања наше привреде и финансирања културе.

Сајам је отворио Иво Андрић, који је у свом излагању указао на садашње тешкоће око издавања и ширења књиге, истичући као императиван задатак читаве заједнице да се нађу што бржа и што ефикаснија решења кризе издавања и коришћења књиге. Доносећи говор великог писца in extenso, „Књижевне новине“ му захваљују на предусретљивости с којом им је текст свога говора ставио на располагање и желе да се придруже његовом захтеву да се сви, према својим могућностима, побринемо за бољу судбину књиге и културе уопште, пошто од тога зависи и општи друштвени напредак.

ИВО АНДРИЋ НА XV МЕЂУНАРОДНОМ САЈМУ КЊИГА

Пала ми је у део част да у име Председника Републике друга Тита, као покровитеља ове манифестације, отворим XV јубиларни Међународни сајам књига.

Нећу понављати све оно корисно и значајно што су о постојању и раду овог Сајма, који је на путу да постане традиција, већ рекли други, отварајући раније сајмове. Исто тако немогуће је за ових неколико тренутака поздравне беседе говорити о току и развоју издавачке делатности у нашој земљи.

Поменути треба, можда, само узгред, једну појаву. Услед привредних и финансијских тешкоћа јављају се на појединим местима застоји и поремећаји који ометају рад на издавању квалитетне књиге и њеном ширењу у што већи круг читалаца. То је, наравно, негативна појава која кочи већ постигнути напредак и погађа моралне и материјалне интересе писца и читаоца, па и заједнице као целине. Али та појава је запажена и знаци на узбуну дати су са више страна, па треба веровати да ће удружени напори свих позваних фактора ублажити и, на крају, потпуно отклонити све те тешкоће. То је императиван захтев времена, и у том циљу морамо проналазити све нове путеве и начине. Јер, питање образовања и ширења културних видика органски је везано са нашим општим растом и напретком, оно је у темељима свих наших начела о друштвеном уређењу и управљању. Никоме од нас, према томе, није и не може бити свеједно у каквим се материјалним условима налазе и каквим финансијским средствима и могућностима располажу установе за издавање делâ из наше науке, књижевности и уметности. То није питање које интересује само људе од пера и књиге; оно има много дубље и шире значење. Стога решење тих питања морамо сви тражити, и наћи га, јер сва наша добра решења почивају на савладаним тешкоћама. Можда ће и манифестација као што је овај Међународни сајам помакнути ствар напред и подстакнути све позване на брже и целисходније тражење тих решења.

О овогодишњем Сајму самом мислим да се може рећи да показује тежњу да не заостане иза оних који су му претходили. Већ на први, површан поглед може се видети жеља да то буде отворен прозор са двоструким видиком, са видиком за нашег човека у страни свет књиге и видиком за странца на пут и развитак књиге у књижевностима наших народа. Поред издања на језицима свих наших народа и народности на њему учествује око 70 страних излагача из 18 земаља. То значи да су остварени услови за плодну међународну сарадњу на културном плану. У вези са Сајмом организована је, уз сарадњу стручњака, изложба у част 100-годишњице В. И. Лењина, затим међународна изложба славистичких издања наших кућа и установа, као и неких страних, најпосле изложба југословенских листова и часописа, изложба делâ наших аутора преведених у иностранству, итд.

Треба пожелети да овај Сајам постигне свој циљ у највећој могућој мери, као и то да тежња ка бољем, савршенијем и ширем остане и даље руководећи принцип организатора. Са том жељом поздрављам све присутне, нарочито стране госте и учеснике, и проглашавам отвореним XV међународни сајам књиге.

Иво Андрић

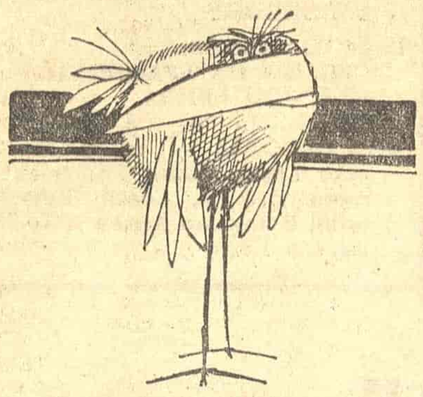
КУЛТУРА У СОЦИЈАЛИЗМУ

мевања људи остају нерешени, јер она остаје ван матице најдубљих људских тежњи и потреба. То је признао и један од највећих научника нашег времена Роберт Опенхајмер, који у расправи „Наука и култура“ каже да упркос огромном напретку науке „у овом свету научне промене и развоја ми смо у овом часу изгубили способност да говоримо једни другима, да увећамо и обогатимо нашу заједничку културу и наше разумевање“. А када је примењена, наука доводи човека у тешка искушења да своју моћ искористи против самога себе и морални елеменат културе мора да буде врло јак да се то не би и догодило. Наука је велика снага културе и хуманизације тек зауздана високо моралном свешћу човека. Изврсна као помоћница, она је непоуздана као водич.

Религија, дакле, одумире, не могући да се похвали да је, водећи човечанство кроз историју, успевала да га поуздано заштити од његове властите бестијалности и свирепости. А наука, са своје стране, не обећава да ће успети да човека убеди или примора да анималну страну потисне и уништи за рачун хумане стране. Досадашњи неуспеси културе не обећавају светлу перспективу човеку. Само једна наивно-оптимистичка визија културе долази до неузнемиравајућих закључака како о судбини културе тако и о судбини човека, које су тако присно повезане. Такву једну перспективу, на пример, налазимо код Ернста Касирера, који у књизи „Есеј о човеку“, дефинишући културу као „процес човековог прогресивног само-ослобођења“, закључује да разни њени чиниоци (језик, уметност, религија, наука) не могу бити сведени на заједнички именитељ, јер су усмерени у разним смеровима и покоравају се разним принципима, али, по њему, „све ове функције употпуњавају и усавршавају једна другу“ и „свака од њих отвара један нови хоризонт и показује нам један нови аспект хуманости“. Ово су чак неки од закључних ставова поменуте Касирерове књиге и читаве његове филозофије, у којој, с наивношћу својственом неким немачким филозофима који су своје филозофске погледе формирали у Вајмарској републици, сви проблеми изгледају решени или бар лако решиви.

Проблеми културе и хуманизације су, међутим, већи и теже решиви него што изгледа према Касиреровом оптимистичком погледу на њих. Религија их, као што смо рекли, није могла решити миленијумима, а наука и не покушава да их реши. Морају се учинити неки нови покушаји, јер иза свих досадашњих неуспеха или, тачније, релативних успеха мора постојати једна нада. Треба покушати с једним новим тежиштем у култури, са акцентовањем неког другог њеног елемента, који је досад био запостављен или бар недовољно коришћен. Тај елемент је уметност, а постављањем тежишта културе на њу не полаже се нада у човекову дивинизовану слику (као што чини религија), нити у укроћене природне силе које остају ван човекових духовних потреба и захтевају повећану потребу за моралном свешћу (као што чини наука). Човек се, једноставно речено, не може очовечити ни помоћу бога ни помоћу укроћене природе, него, пре свега, помоћу самога себе, најбољег себе, оног кога налазимо у уметничком стваралаштву. У њој, као правој слици човека и његових способности, налази се најбоље средство за човеково хуманизовање. За разлику не само од религије и науке него и филозофије, која, у принципу, доноси опште и коначне закључке о свету и може да служи и као основа идеолошког догматизма и поробљавања у име тог догматизма, уметност је, по својој најдубљој суштини, уравнотежени дијалог разних тежњи и настојања у човеку, дијалог између разних традиција и епоха у развитку човечанства и конструктиван дијалог човека са светом, који увек води бољем међусобном разумевању и заједничком напретку а не подјармљивању и уништењу људи.

Николај Бердјајев је у књизи „Филозофија неједнакости“ тврдио да „социјализам не доноси собом никакав нови тип културе“, сматрајући, слично Елиоту, да је религија њен превасходни елемент. Не може ли се, међутим, нови тип културе створити на основу једног новог схватања културе по коме би уметност била битни елемент? Нико ко реално гледа на ствари не може више видети битни елемент културе у религији, а наука је, као што смо већ рекли, основа цивилизације а не културе. Зато само уметност може бити нада културе будућности. Она је нежнији, осетљивији инструмент за изражавање „духовне температуре“ (Иполит Тен) једнога доба од религије и науке. Она је и свестранија од њих, јер задовољава више човекових тежњи и потреба. Она је, најзад, залога бољег разумевања људи кроз заједничку љубав за истинито, добро и лепо. Религија је антрополошки проблем избегавала да реши претварајући га у теолошки, наука и техника га претварају у друштвени, зато што се на њиховом развијању све више ради тимски, колективно и уз помоћ машина, а филозофија у морални, јер у наше доба она све више представља основу за идеолошки догматизам, на основу кога се врши поробљавање људи. Човек као индивидуа може да нађе своје право човештво само у уметности. Наравно, у великим уметничким делима која дају комплексни и комплетни поглед на свет, у перспективи која иде од приказивања непосредно датих ствари и свакодневних доживљаја до најдубљег и најопштијег схватања живота. У таквој уметности највиша свест о човеку и свету преплиће се с непосредном визијом основних животних манифестација, а налазимо је не само у књижевним делима која пишу Пруст, Ман, Малро, него и у филозофији коју стварају Маркс, Ниче, Бергсон, али, можда, највише у синтези књижевности и филозофије коју дају Унамуно, Сартр, Ками. Тако схваћена уметност је основа за стварање Марксовог „тоталног човека“, у коме ће у највећој мери бити изражене и хармонично спојене све битне људске потенције.



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ СЛОБОДАНА МИЛИЋА

Религија и наука су одувек налазиле а налазе и сада моћне заштитнике у цркви и држави. Без протекције цркве и државе, њихова би снага у прошлости и садашњости била много мања, а утицај много слабији. Уметност је, међутим, одувек била без моћног протектора и чак стално на удару и цркве и државе; искоришћавана од њих кад им је годила, забрањивана и омаловажавана кад им није годила. Па ипак, уметност се држала и одржала својом дубоком увреженошћу у људској души, као њена неуништива потреба. Она је, чини се, чекала једно сасвим ново време, у коме ће се, пре свега, водити рачуна о дубоким људским потребама и на основу чега ће и она доћи до пуне друштвене афирмације, до апсолутног признања, до праве, ослободилачке, хуманистичке улоге. То време је социјализам.

(Свршетак у следећем броју)

Драган М. Јеремић

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Песник и сликар – Октобру у почаст

ТРИДЕСЕТ листова „Црвене поеме“, коју је у оквиру октобарских свечаности и манифестације Велики школски час 1970. у Крагујевцу ових дана публиковала установа Спомен-парк Крагујевац, потписала су два уметника, сликар Лазар Вујаклија и песник Димитрије Николајевић. Реч је, одиста, о интегралном уметничком делу у коме су подједнаком мером заступљене две уметничке врсте, литература и сликарство. Таква симбиоза не представља првину, библиофилска издања су код нас доста често била прављена на тај начин, сарадњом писаца и сликара, али је тема, у овом случају, оно што је обојици уметника дало подстицај, оно што им је омогућило да своје стваралачке способности исполе пуном мером. Јер, познати догађај из прошлог рата, крагујевачка трагедија, колико год да поседује драматику која привлачи на уметничко уобличавање, носи собом и опасност од злоупотребе такозване осећајности, од емфатичног тона, од маниристичког приступа, опасност којој је у обе уметничке врсте веома лако подлећи и којој се, досад, веома често подлегало.

Слободни стихови Димитрија Николајевића, исписивани руком Лазара Вујаклије и илустровани целим низом симболичких детаља ту опасност веома успешно превазилазе. Њихово дело, остварено гестом модерног писца и модерног сликара, поседује један специфичан патос, али то није патос који би нам могао засметати. Напротив, то је патос једне истине која је уткана у националну свест и која тој националној свести обезбеђује трајност. Реч је, укратко, о уметничком делу које говори о догађају из ближе прошлости, о догађају који је у оваквој уметничкој транспозицији остварио својеврсну везу између традиције и савремености. То је уједно и разлог што ово дело поседује једну, веома наглашену, чар новине. (П.)

Жена кандидат за Француску академију

У току 335 година откако је основана, Француска академија је више пута изазивала велику пажњу и неочекиваним изборима нових академика и одбијањем да у своје редове прими врло истакнуте личности. Недавно је, на пример, доста неочекивано у друштво четрдесет „бесмртника“ примљен авангардни драмски писац Ежен Јонеско, од кога се није могла очекивати жеља да уђе у Академију, као што се ни од ње није могла очекивати благонаклоност према овом великом подсмевачу, који се, између осталог, изругивао и сваком академизму и институционализму. Сада се, међутим, у вези са Академијом, десило нешто још необичније. Док издавачка кућа Галимар управо прикупља добровољне прилоге од Јонескових поштоваоца да би му набавила академски мач за дан свечаног уласка у друштво академика, за пријем у Академију се пријавила једна жена. Њено име је Франсоаз Партирије и није славно, али је познато као име не сасвим безначајног романописца и приповедача. Ова рођена Парижанка, која сада има мало више од педесет година (рођена је 1919), ушла је у литературу са извесним страхом и уздржаношћу, објавивши пре петнаест година под псеудонимом Никол свој први роман „Лавови су пуштени“, који је наводно написала са још једном женом, чије име никада није открила. А овом жестоком еротском роману, који је и снимљен за филм, следио је, под истим псеудонимом, роман „Осмеси и људи“. Под својим правим именом Франсоаз Партирије је објавила затим, између осталог, романе „Петодневни љубавник“ и „Мудрост тела“ и збирку кратких прича „Задовољство гледа на двориште“.

ФРАНСОАЗ ПАРТИРИЈЕ

Ово није први пут да се једна жена кандидује за пријем у Академију. То је још 1893. године покушала Полин Савари, такође писац, али је она принципијелно одбијена. Кандидатура Франсоазе Партирије је, међутим, примљена. И иако нико не помишља да би она могла да буде изабрана за академика, сам пријем њене кандидатуре чини се као извесна победа принципа женске равноправности у савременом француском друштву, и то на пољу највише личне афирмације. И када једног дана прва жена прекорачи праг Академијиног здања на Кеју Конти као новоизабрани академик (вероватно без сада обавезног мача!), она ће за свој избор морати, бар мало, да буде захвална и својој смелој претходници, која је својом кандидатуром обзнанила крај апсолутне владавине мушкараца у Француској академији.

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Деманти Матије Бећковића

Поштовани уредниче,

Сазнао сам, на жалост прилично касно, да је у листу СЛОБОДА који излази у Чикагу у броју 718 од 4. марта ове године објављена под мојим именом песма НЕ ПИТАЈ.

Ту песму нисам написао ја. То је морало бити очигледно свакоме ко је прочитао макар и један мој стих.

Не сумњам у добронамерност и несебичност анонимног аутора поменуте песме — живео он у земљи или иностранству — већ самим тим што није потписао своје или нечије друго, него баш моје име, па ипак морам одбити услугу, јер нема потребе да ми за живота неко други пише песме. Све што треба и могу написаћу сам.

Будите љубазни па ми омогућите да у „Књижевним новинама“ објавим овај деманти.

У Београду,
2. XI 1970. год.

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ

Право на потпис

Драги Јеремићу,

Биторов текст у прошлом броју „Књижевних новина“, под насловом ТРЕБА СВЕ РЕЋИ, нисам превео по наруџбини, него из жеље и потребе да се тај текст веже на неки начин уз моје име, јер ако сам нашао, изабрао, превео и Теби понудио баш тај чланак Мишела Битора, а у овом часу, hic et nunc, онда сам то очигледно учинио у смислу извесног, маколико ефемерног и можда безначајног, геста, дакле и ангажовања, и сматрам да ниси смео изоставити испод текста моје име као преводиоца. Евентуално објашњење да ни остали преводиоци у оквиру анкете „Књижевници и друштвена акција“ нису потписани не значи ми ништа, јер ја у њихове разлоге и амбиције не желим да улазим, мада мислим да је било ред потписати их, чак и да је реч о преводиоцима који су обављали свој професионални и рутински задатак.

Молим Те, дакле, да уместо исправке, или као исправку, штампаш ово моје писмо.

ДАНИЛО КИШ

Драги Киш,

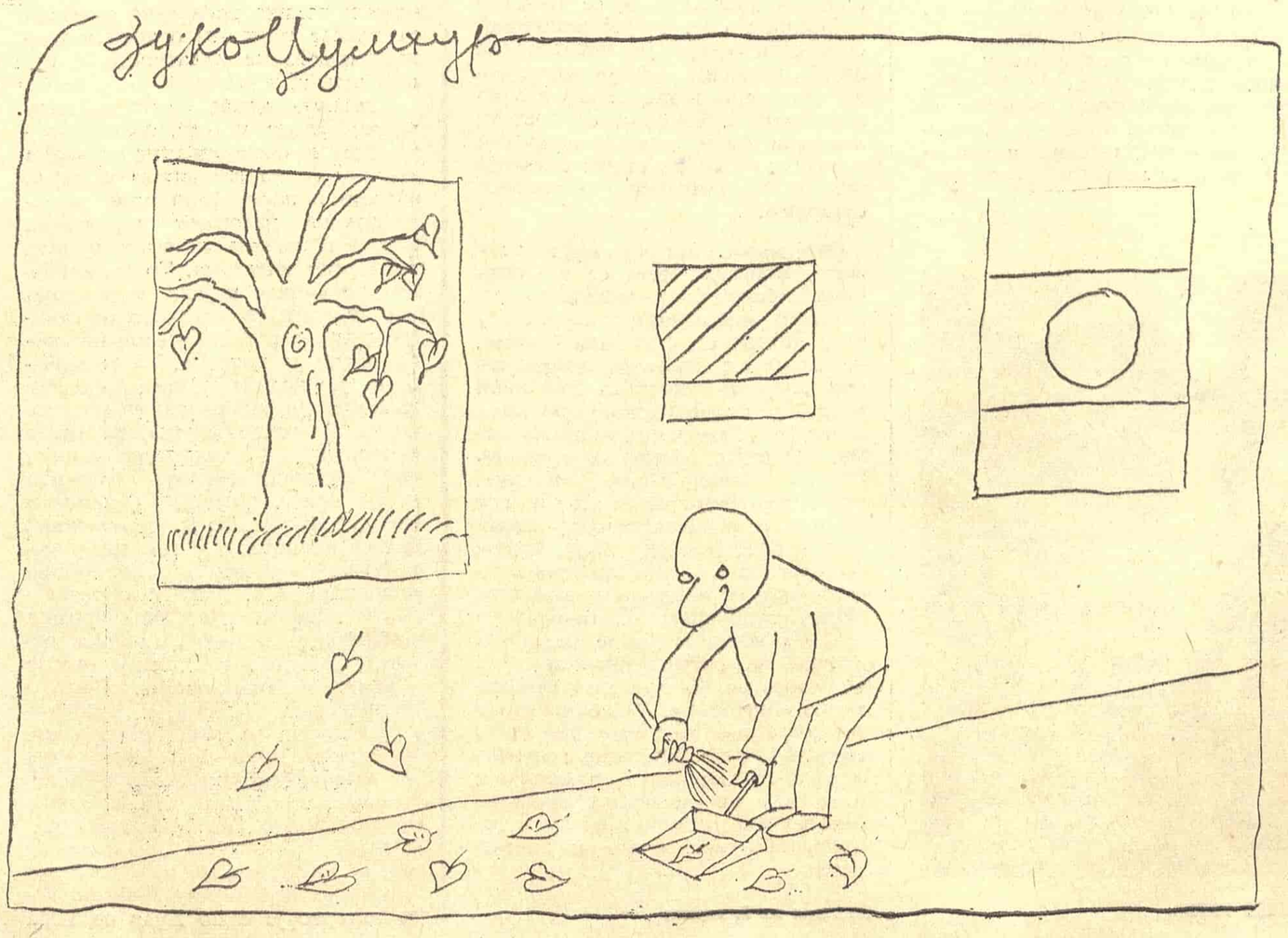
Биторов текст, који си лепо превео, није потписан и Твојим именом из више разлога, а највише зато да би анкета „Књижевници и друштвена акција“ била уједначена. Пошто су неки мање познати и мање признати преводиоци текстова за ту анкету изразили жељу да им се име не потписује и пошто је то устаљена пракса у новинама сматрао сам природним да ни Твоје име не помињем, утолико пре што превод овог малог и публицистичког текста представља много мање амбициозан потхват од многих других Твојих превода, од којих сам с великим задовољством читао Корнејевог „Сида“, песме Лотреамона, Верлена, Адија, Јесењина, Превера, Јожефа и „Стилске вежбе“ Рејмона Кеноа. А, уз то, нисам претпоставио да је овај превод у оној мери знак Твог ангажовања у којој га, као што видим, Ти сматраш.

Твоје писмо, наравно, штампам као исправку, а у овом броју доносим и један други Твој превод, превод Борхесовог есеја „Писац и традиција“, који си ми поверио много пре Биторовог текста, а који досад није ушао у „Књижевне новине“ можда и због тога што није био ангажован колико напис француског писца.

Са жељом да будеш уверен да заиста настојим да будем ангажовани уредник „Књижевних новина“, због чега и штампам Твоје ангажоване преводе, срдачно Те поздрављам.

ДРАГАН М. ЈЕРЕМИЋ

ОКТОБАРСКИ САЛОН



Хуманизам — агонија или обнова?

ОСКАР ДАВИЧО

УМЕТНИКЕ у социјалистичким земљама нарочито, без обзира на њихову улогу и место у револуцији, чека прави посао тек после ње, кад се она има да настави у областима што се подразумевају под (лошим) појмом културе, где они тек треба да се ухвате у коштац са тзв. „наслеђеним" структурама. Нарочито кад наилази на отпоре оправдано схватање тих структура као историјских дата, као циклично цивилизованих а не трансцендентних константи, као релативизираних ствари по себи, чија је трансфигурација, чије је саображење новим односима и условима један од битних, мада не и видљиво упадљивих проблема револуционарних уметничких радова.

Споменуо сам уметнике у социјалистичким земљама из простог разлога што сам живим у једној од њих, али који писац и ван њих није на неки начин свестан да вечно зло, као и свети егоизам, да грамзивост и мизантропија, да мржње или ратови нису заувек дати, да нису непомерљиви и непроменљиви шилони на којима, уз неке друге стубове, треба да почива сојеница људскости од колевке до гроба човечанства, да нису условљени у часу свог појављивања несавладаном стихијом или економском непродуктивношћу и осталим споро савлађиваним неприликама.

Што се мене тиче, убеђен сам да ће, с нестанком моралне беде експлоатације и поробљавања у једном све бескласнијем друштву, нестати и оно што неће имати сврхе и оправдања у оној постиндустријској цивилизацији, у којој ће владати социјалистички односи. Ако притом ни тад ништа неће бити налик на јеванђеоске рајеве, ако се неће аутоматски разрешавати сваки антиномијски чвор и ако се неће сва зла претварати, сама по себи, у хорове невине анђеоске деце, извесно је да се човек неће морати да служи лажним визиткартама и представљати као Идеално Добро, иако ће и он бити друкчији но што је данас, па ће, самим тим, и онај хуманизам, забављен другим поприштима и другим пољима борби, бити друкчији од овог.

Није моје нити ичије да већ сада набрајамо у чему ће то бити друкчије.

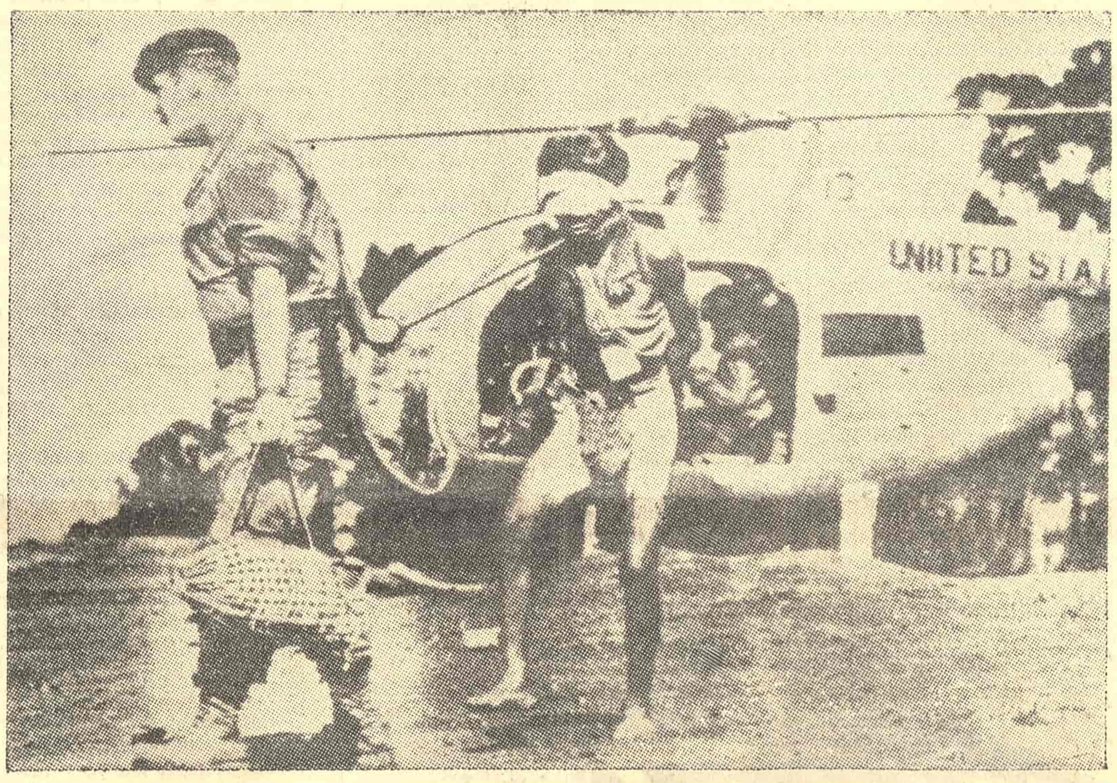
Чињеница је да међу стваралоцима данас има приличан број неолудита и да их инспирише нека неофутуристичка идиосинкразија према прошлости, па и према уметности као феномену достојном подсмеха. Они искрено презиру све досадашње ларвиране негације уметности које су се, пре или касније, тотализирале као њена обнављајућа афирмација. Они би да се играју само. Без обзира на Хуисингу, почињу ли цивилизације играма као што то чине деца? Не знам. Постоје битне разлике.

Цивилизације стварају одрасли људи, данас свесни да против себе имају условљене и неусловљене структуралне рефлексе. Уметност или антиуметност у овом часу усредсређују своје активитете против ових других. Али као што у њих ваља убројати и чињеницу човекове друштвености, не треба заборавити да је развој продукционих средстава доприносио бурном настајању врло променљивих друштвених односа и да су се на њиховој основици, плоду техничких достигнућа повећане продуктивности и осталог у вези с тиме, јављале и промене у уметничком укусу, који је уметницима задовољавао одређене подсвесне или свесне потребе. У праву је онај који је тврдио да човек не пева као дрозд. Али ни славуј не пева као дрозд, иако славуј није самим тим — човек. Заблудно је подметати историјски променљиве структуре оним биолошким или космичким. Уметност није само друштвени феномен, без обзира што се, пошто је реч о човеку, јавља у његовом друштву и доживљује не само све његове историјске промене него, у извесној мери, и утиче понекад на њихов ритам. Одатле до закључка о оправданом суђеловању етичких и социјалних компоненти у стваралаштву не би било далеко, без обзира што би било заблудно мислити да у свим друштвеним формацијама оне играју једнаку и једину улогу. Понекад су морално-друштвене компоненте имплицитне, подсвесне, али није лоше имати на уму да су на почетку стварања не само раноевропске хришћанске цивилизације, кроз цели средњи век, оне биле потцртане са три штрикле, као позиви на војну вежбу или позиви код судије за прекршаје. Ја нећу оптирати ни за први ни за други варијетет, свестан свега што их условљује, али и свестан да, иза овог прага на ком се сви још налазимо, има да почне нови цивилизациони циклус у ком ће имагинативно људско стваралаштво, ослобођено сервилних радова, имати и већу улогу и битнији значај.

Самим тим и с хуманизмом може да се догоди исто што се догађа и са сменама уметничких формула. Крај једне бременит је већ почетком друге, а да је не имплицира на исти начин на који то гени одређују родитељско наслеђе.

АНРИ ЛЕФЕВР

ПОЈАМ који можемо да створимо о људском бићу је крајње сложен и у исто време конкретан. То је биће које ужива у животу, то је биће које се игра, то је биће које мисли, то је биће које има осећање трагичног, то је биће које има двоструко и необично својство да има језик и стан, кућу. Он станује, он обитава поетски, као што је рекао Хелдерлин, и можда је, као што је рекао један филозоф, његов језик његово станиште и, обрнуто, његово обитавалиште је исто тако начин да се изрази и да говори. Човек је биће врло комплексно, а међу његовим многобројним својствима и особинама има и једна коју сигурно не треба занемарити: то је особина да он ради, да је homo faber. Човек је биће које ради колико се и игра. По мом мишљењу, интегрални хуманизам мора рећи да се човек и игра и ради. Овај homo faber, човек који ради, био је страшно прецењен у целој епохи која се завршава. Либерална буржоазија и социјализам који се рађа ставили су у први план homo faber-а, радног човека. Они су му дали апсолутно поверење. И у језику економиста или социолога, ово апсолутно поверење дато homo faber-u, човеку који ради, одговарало је апсолутном поверењу датом процесу индустријализације, индустрији, да оствари све могућности људског бића. Валоризација homo faber-а, радника, и поверење у индустријализацију ишле су заједно код либералне буржоазије и у социјализму у периоду његовог детињства.



ЈЕДАН ОД ПРИЗОРА КОЈИ ОПРАВДАНО ИЗАЗИВАЈУ СУМЊУ У САВРЕМЕНИ ХУМАНИЗАМ

Ово поверење се, међутим, данас руши. У овом рушењу хуманизма чини се да идеологија и смрт човека непосредно следе смрт бога. Али могућно је да је то једноставно апсолутно поверење дато с једне стране раду и радницима, а с друге процесу индустријализације која је у питању. А зашто ово покретање спора, зашто ово довођење у питање? Зато што индустријализација сама собом помоћу аутоматизације и кроз страшну диктатуру технике, што исто тако значи интегралну аутоматизацију која се наговештава, иде ка не-раду, тј. крају рада. Оне који воле да се позивају на Маркса, подсећам да је ове далеке могућности Маркс евоцирао у књизи која се зове »Grundrisse...« — „Основи критике политичке економије". Рад не може више да буде основа хуманизма у тренутку када се у целом човечанству наговештава аутоматизација. И, с друге стране, смисао рада је не-рад. Није ли то оно што се вулгарно, банално и тривијално зове доколица?

Дакле, читава једна епоха са својим специфичним хуманизмом руши се и оставља место осталим стварима. Homo faber, човек рада, није довољан и није задовољан. Он припрема, он наговештава друге ствари. Постојао је један специфичан, посебан хуманизам либералне буржоазије и постојао је један специфичан, посебан хуманизам социјализма у периоду његовог мужања. А сада је неизбежна, нужна реконструкција хуманизма или ће се ова идеја срушити, коначно пасти у идеологију.

ЈОВАН ХРИСТИЋ

ЈЕДНИМ од највећих неуспеха хуманистичке мисли у овом веку можемо сматрати то што она није успела да пронађе и формулише нова питања. Мање или више, она је преузимала стара, покушавајући да на њих одговори на нове начине. Али одговор увек зависи од питања које се поставља и свакако да нема готово ниједног филозофског питања које, ако га подробније анализирамо, не би, пред строгим погледом правне логике, било проглашено за сугестивно. У том погледу, модерни хуманизам могли бисмо назвати „á rebours" теологијом, што би многао бити један од сигурних знакова његовог неуспеха. Јер он није створио филозофију човека, већ само филозофију у којој човек преузима неке од компетенција које су традиционално припадале божанству. Али човек се по врсти разликује од божанства, и ту разлику у врсти модерни хуманизам, чак и када је са доста патетике наглашава, углавном превиђа.

Разуме се, могли бисмо приметити како је теологија, у ствари, само један од могућих начина да се одговори на питања која су по својој природи вечна. То су увек иста питања која себи морамо поставити. Могли бисмо чак рећи како у том погледу свет почиње испочетка са сваким новим човеком. Има ли живот неког смисла? Са сваким животом на то се питање мора дати нови одговор.

Исти је случај и с другим питањима која се тичу људске судбине. Она су увек иста и увек различита, јер их свако од нас доживљава друкчије. За сваког имају друга значења и свако мора да се њима позабави, ако не и помучи. И модерном хуманизму припада извесна ограничена заслуга због тога што је приметио да на та питања нико не може одговорити уместо нас.

Парадокс модерне хуманистичке мисли могао би се описати на овај начин. Она тражи једну универзалну слику човека (било би боље рећи: визију човека), заборављајући при томе да таква слика може постојати само за неког или нешто што је изван човека. Без бога нема ни заокружене, целовите слике човека. Само је божанско знање у стању да таквој слици да ону извесност и универзалност за коју се филозофи, по цену огромних интелектуалних напора, труде да постигну. На жалост, модерни филозофи, осим ретких изузетака, нису нас научили да живимо без извесности и да о себи мислимо без универзалности. Напротив, научили су нас да се сматрамо осиромашеним и отуђеним зато што у својим животима не остварујемо универзалност и извесност коју једино божанско знање о нама може да има. Научили су нас да се осећамо изгубљеним ако један човек није у стању да оствари све оно што је безброј људи током историје остваривало, сваки по један свој део. Једном речи, модерни хуманисти нису нам показали како се живи на Земљи. Показали су нам само како Земљу морамо претворити у небо, да бисмо на њој могли живети. Сасвим је природно што се на њиховој Земљи, тако начињеној, осећамо нелагодно.

ВЛАДИМИР АГЊОВ

ПРЕ ВИШЕ од тридесет година Борис Пастернак је са трибине париског Конгреса за заштиту културе изрекао на први поглед чудновату али дубоку реченицу: „Поезија има три смисла". Тиме је хтео да изрази своје убеђење да је, прво, поезија у самом животу. У томе се крије, вероватно, и други смисао, који значи да поезија расте као жива природа, независно од наших одређивања догми и модела света. Најзад, сматрам да се у тој реченици налази и трећи смисао: ми смо изгубили поезију и ми смо дужни да је нађемо.

Слушајући неке говоре на овом нашем сусрету, не могу да избегнем неке пароле које ми се намећу. Прво, ми смо заборавили да хуманизам живота није плод измишљотине рођене у доколици. Ми смо изгубили хуманизам. Ја сам спокојан што се тиче хуманизма: он ће се наћи. Али теже је с нама: да ли ће он нас наћи? Ето, то је питање. Хуманизам сахрањују не само данас. Њега су сахрањивали више векова, а он је жив и живеће. Многи интелектуалци су присуствовали његовој агонији, али он и даље живи и постоји, као што постоје ветар, трава, сунце, небо. Хуманизам — то је птица феникс. Он је несумњив као потпис Цесареца на зиду затвора, као крилате строфе Прешерна: „Из века у век, из рода у род, крв тече и дух тражи пут". Руски песник Њекрасов је с горчином говорио да је дело сигурно ако је за њега проливена крв. На жалост, крв се лије сувише дуго и дух тражи пут у веома тешкој борби. И то је увек рађало песимистичке хипотезе.

У животу појединих људи, у животу друштва, нација, у животу човечанства, најзад, може бити кризних стања. Ми преживљавамо данас не кризу хуманизма, већ кризу поверења према класичним формулама које се у својој универзалној апстрактности приближавају митовима. А двадесети век је век рушења митова. На место веровања све чешће долази разум. Али ни он није свемогућ. Известан вакум, што је дошао као последица кризе духовног живота човека који је видео ђаволе очи крематоријума у Освјенциму и Мајданеку, који је био потресен масовним претварањем човека у звер у годинама фашизма, дивљањем кинеског вандализма, рушењем читавог низа романтичарских илузија — ево где се крије разлог покушаја ревидирања саме категорије хуманизма као система моралних вредности.

Али хуманизам је суштина културе и од тога се не може побећи. И ако место религије може да заузме било који идеолошки свет, онда уместо веровања човека може да настане период знања човека, реалног знања.

ТОМИСЛАВ КЕТИГ

БИЛО ЈЕ ПОКУШАЈА на овом скупу да се термин „хуманизам" сведе на финесе међуљудских релација, на ону зону у којој скупа дејствују интелект и емоције, на ситуацију у којој се вредновање појма „човек" сасвим субјективизира. Одатле је потекла и констатација да се хуманизам налази у кризи. Криза у тој зони заиста постоји, али је то криза грађанске психе, дакле продуктивна а не апсолутна криза. Човек у свом новом контексту почиње да се ефикасно одупире досад несметаном подвргавању социјалним ограничењима и оних манифестација своје личности које не угрожавају никога. Борба против технократског схватања друштва максимално функционализованих јединки укључује у себе и битку против лимитирања слободе односа, против права друштва да прописује шта је дозвољено а шта не чак и у случајевима када се слободним чином једне јединке не нарушавају слободе и права осталих јединки.

У том смислу је ова борба, уствари, отпор стварању једног друштвеног монструма, једне структуре у којој се на максималном степену друштвене организованости човек реалузије на минимуму слободе.

Толико о хуманизму.

Мене, међутим, далеко више интересује судбина онога по чему је човек далеко занимљивији него по својој егзистенцијалној димензији. То је судбина духовне суперструктуре човечанства.

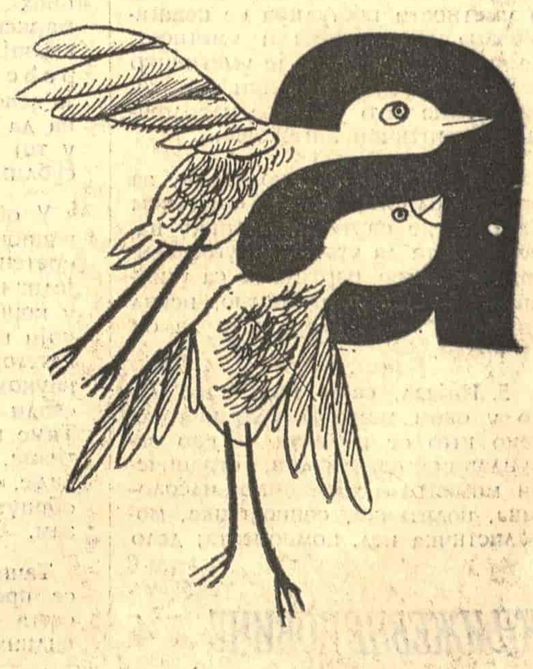
Сасвим је лако замислити будуће постиндустријско друштво у коме би се људи интелектуално остваривали на нивоу субкултуре и фахидиотизма. Та опасност реално постоји, али не тамо где ми најчешће звонимо на узбуну, дакле у земљама које данас сматрамо развијенима и у којима је индустријски развој текао у знаку паралелности са развојем културе. Она постоји, пре свега, у неразвијеним земљама које, прескачући етапе развоја економике, прескачу и етапе развоја културе. Због тога што савременост диктира такве услове већини човечанства, облик живљења у подземљу интелекта прети целом свету.

Када савремени свет покушава да уклони конфликтне ситуације, он то чини дистрибуцијом материјалних добара, дакле економске моћи. Он то може да чини зато јер је материјална култура постигла ниво универзалности на коме је таква дистрибуција могућа.

Духовна култура се, међутим, налази још увек на степену регионалности који ретко и изузетно прелази, а данас чак доминирају тенденције задржавања на том нивоу. Љубоморно се чувају специфичности, које су нужан али не и једини њихов услов, негују се управо она својства тих култура која их ограничавају на локално простирање и локални значај.

Последице нашег провинцијалног културног понашања су несагледиве. Могућ је човек цивилизације симбола, сигнала и покрета. Сигурно је, међутим, да ће његов сутрашњи однос према култури бити управо резултат данашњег односа културе према њему.

То, међутим, није тема овог сусрета. То је виталан проблем људске заједнице. А тема овог сусрета је један ностаглични припев уз песму коју су нам утувили у главу наши професори из епохе просветитељства.



МАРКСИЗАМ И КЊИЖЕВНА КРИТИКА

После скупа у Херцегновом

Пројекат „Видови и могућности марксистичке критике" чију смо најважнију фазу привели крају скупом у Херцегновом (од 9. до 11. октобра), био је замишљен тако да — уз сарадњу најистакнутијих југословенских истраживача књижевности, критичара, естетичара и филозофа — мирном, објективном, аргументованом речју расветли сложену мрежу односа између књижевне критике и марксизма.

На томе послу, благодарећи радовима Миливоја Солара, Николе Милошевића, Миле Стојнић, Данка Грлића, Виктора Жмегача, такође благодарећи дискусионим интервенцијама Душана Пирјевца, Рудија Супека и Михаила Марковића извршена је дефинитивна критика стаљинистичке верзије марксизма, односно социјалистичког реализма као његовог најпознатијег представника у књижевности и уметности, и то социјалистичког реализма у разним варијантама и у свим најзначајнијим конзеквенцама. Најкраће речено, његово замашно искуство од 1934. до данас, у СССР-у и другде, оцењено је као негативно и подвучена је његова неплодност.

У томе смо се у Херцегновом сви сагласили без икаквих резерви. Сагласили смо се и у томе да треба тражити марксизам на другој страни. При том неки кажу: аутентични марксизам, неки кажу: модерно концепирани марксизам, неки, опет: спонтани марксизам, хуманистички марксизам итд. итд. Већ ту, почевши од термина, јављају се приметније разлике међу марксистима и марксолозима. Оне се осећају у нашим текстовима и у нашим разговорима. Због тога морамо, исто онако као и онда кад је у питању стаљинистички марксизам, односно естетички догматизам у марксизму — без журбе, савладавајући полемичке страсти, изнад свега брижљиво и детаљно третирати то питање: који и какав марксизам тражимо, посебно с обзиром на књижевност и уметност?

Једна верзија марксизма намеће се пре свих осталих. Заступају је и неки међу нама (мислим на Михаила Марковића, на други начин и на Данка Грлића). Што је још важније, она се и историјски прва јавила: у Југославији почетком педесетих година, истовремено у Сартровом часопису „Модерна времена", затим у радовима Лефевра, Голдмана, Фишера и др.; у Пољској после 1956. године, у СССР-у такође, рецимо, у иступањима Шкловског и Еренбурга, а у најновије време код Гародија. Прва, по карактеру полемичка критика социјалистичког реализма и уопште догматизма у књижевној критици, теорији и историји књижевности и естетици родила је „нову варијанту", одводећи критичаре социјалистичког реализма и догматизма супротној крајности, уобличеној у концепцију проширеног марксизма.

Како се манифестовала та нова концепција?

1. На плану суђења вредности, уместо старе схеме:

све што је социјалистичкореалистичко—вреди, добијамо нову схему: све што вреди је социјалистичкореалистичко.

2. Из аспекта реализма, реализму са обалама супротставља се реализам без обала.

3. Насупрот постулирању директно ангажоване књижевности и уметности постулира се неангажована књижевност и уметност, односно тврди се да је уметничко дело дубље хуманистички ангажовано тиме што је мање идеолошки и политички ангажовано.

4. У културној политици, за разлику од ситуације у Совјетском Савезу, где партија уметнику наређује шта да уради, у Југославији, на пример, партија се са уметником — некад прећутно, некад директно — договара шта да он не уради.

5. Најзад, само уметничко дело у овом марксизму тумачи се тако што се из њега — као секундарни, парцијални, ограничени моменти — елиминишу идеолошка, политичка, социолошка, моралистичка итд. компонента; дело се позитивно конципира као аутохтона структура, организована према сопственим принципима организације, иманентно доказана у себи.

На тој оквирној одредби се углавном и остаје. Ипак, мора се признати да није посреди постулирање ларпурлартистичке уметности, него — кроз полемику са догматизмом — покушај укључивања целокупне уметности у игру, можда претераним подвлачењем „уметничког момента" уметности, који је раније био запостављен, ако не и сасвим елиминисан (о чему најлепше сведочи сам социјалистички реализам и својом теоријом и још више својом праксом).

За овај марксизам такође је карактеристично — чак стоји на првом месту — позивање на младог Маркса и његове ране радове у којима је скициран тоталитет филозофско-антрополошке мисли марксизма (упркос извесним Марксовим хегеловским ограничењима и сл.).

Како је до ове верзије марксизма дошло — већ је јасно.

1. Полазна његова позиција одређена је реакцијом против злоупотреба марксизма вршених у социјалистичком реализму, нарочито у његовој екстремној ждановској варијанти.

2. У фази ослобођења духа јавља се у оквирима марксизма потреба за слободнијим мишљењем, за отвореном комуникацијом и дијалогом са модерним токовима уметности, културе и филозофије.

3. Пошто само то ослобођење представља постепен, чак спор, у сваком случају сложен процес, неко време јој је неопходно директно и дословно се ослањати на ауторитете, а то значи на „правог", „аутентичног", „неизвитопереног", „непатвореног" Маркса. Узима се у обзир не само оно што је Маркс рекао о уметности, и не увек онако како је рекао, него и оно што је могао да каже и што је по основном духу своје филозофије морао да каже.

Шта то одређеније значи?

Најкраће речено, више нема оних граница као у догматском марксизму; али, заузврат, овој верзији марксизма прети неодређеност. Никола Милошевић је лепо искористио цитат из Адорна да покаже како се марксизам у тој верзији рационално тањи, сублимира и нестаје.

У обрнутој сразмери са својом рационалном неодређеношћу он претендује на све, хоће да се изједначи са битима уметности (на пр. у концепцији реализма без обала, који постаје централна естетичка категорија), односно са самом науком о књижевношћу (која се своди на социологију литературе). Тиме испољава битну црту догматизма, остаје у његовој мрежи и даље, свеједно што он представља обрнути или индиректни догматизам.

Тачније речено, овај марксизам се претвара у еклектичку смесу свега и свачега са оквирним привидним критичким резервама према свему и свачему; дакле, нека немогућна апстрактна синтеза. Сњом у руци не може се много учинити ни у науци о књижевности, ни у естетици, ни у књижевној критици.

Такав марксист јавља се као нови скретничар. После социјалистичкореалистичког догматичара овај бар допушта да слободно постоји разноврсна уметност, признаје јој право да постоји тако постоји. Али — ништа више... Касим Прохић је изванредно анализирао у том смислу Ернста Фишера, једног изразито таквог марксистичког естетичара и теоретичара уметности.

Значи, проширени марксизам пристаје на уметност и критику, и то је његова главна историјска заслуга. Реална вредност његова, тј. његова рационалност и његова операционалност, једва да су веће него у директном стаљинистичком марксизму. Ипак, баш том проширеношћу својом, својим протезањем без граница, овај марксизам доприноси даљем прецизирању марксистичких оквира. Ако ништа друго, његова је заслуга што знамо да не вреди ићи неограничено далеко.

Данко Грлић часно признаје да његов концепт марксизма, с обзиром на критику и естетику, базира више на могућностима него на оствареним резултатима. Међутим, ситуација је фактички боља. Другим речима, тај круг могућности је већ сада прилично одређен. Постоје значајни реални резултати:

1. На првом месту, имамо код самог Маркса — и то је за наш предмет најважније — естетички аспект теорије отуђења, из кога је успешно касније извођена марксистичка филозифија уметности у делима Ериста Блоха, Ђерђа Лукача, Теодора Адорна, Галвана дела Волпе и др. То смо видели и у Херцегновом, у рефератима и дискусионим прилозима Расима Муминовића, Касима Прохића и Вјекослава Микецина. На том плану највише се намећу својом оригиналношћу: идеја о естетичком карактеру живота и света, о слободи и игри као главним карактеристикама људског стваралаштва, даље, филозофија романа и прозе уопште, итд. итд.

2. Вулгаризације — прављене у Совјетском Савезу и другде, нарочито после 1934. године — у социолошком третману књижевности и уметности, не оспоравају релевантност марксистичког социолошког прилаза књижевним појавама и делима. Штавише, од је директно везан за теорију отуђења и не може се сада због злоупотреба, које су с њим вршене, насилно одвајати од марксизма. Светозар Петровић је најтачније оквалификовао ситуацију рекавши да марксисти нису доследно спроводили свој социологизам. Па ипак, могу се наћи изузетно вредне социолошке анализе књижевности, и то не само код Лукача и Голдмана, него и код совјетских историчара књижевности, специјално онда кад се баве књижевном класиком, европском и руском. У најмању руку — то бар показује моје лично искуство — социолошка критика је адекватна за испитивање онога што називамо „златном средином" у књижевности. Недостатак таквих дела ефикасно можемо објаснити друштвеним односима у епоси.

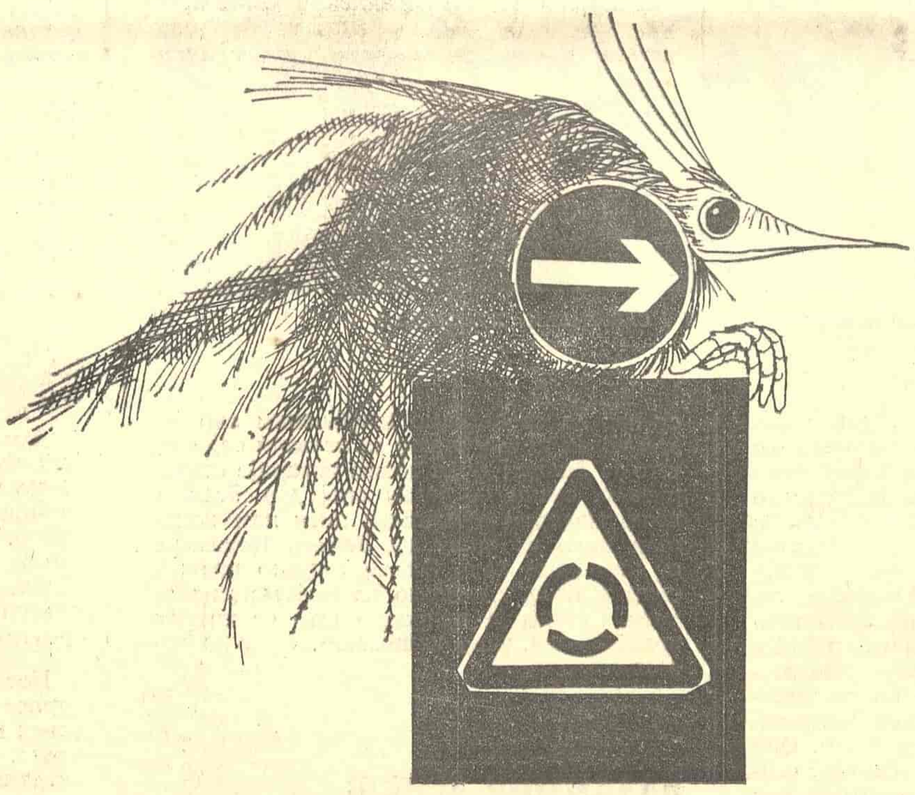
3. У жестоким полемикама са РАПП-овском идеолошком, вулгарном критиком, а такође и са догматским социологизмом, развијао се двадесетих година руски формализам. Знамо да су његове идеје ушле у основе модерне науке о књижевности. То нико више данас не спори. Али се оспорава свака веза руског формализма са марксизмом. У међувремену, протекле су многе воде. Противници руског формализма, РАПП-овци и социологисти, и сами су тридесетих година осуђени као троцкисти, ревизионисти, у крајњој линији и као антимарксисти, а неки од њих (Авербах и Лелевич исто као и Воронски и Абрам Лежњев) завршили су живот у стаљинским концентрационим логорима. Међутим, став према руском формализму није се променио. Томе су допринели сами формалисти који су двадесетих година отворено, често и пркосно оспоравали марксизам, односно надувавали разлике између својих идеја и тадашњих официјелних марксистичких гледишта. Те разлике ни издалека нису тако велике, а у многим стварима може се уочити инспирисаност формализма марксизмом. Једна конзеквентна формалистичка анализа и једна конзеквентна социолошка анализа Толстојевог дела, на пример, еквивалентне су, чак излазе на исто. Мислим да није за пренебрегавање једна скорашња изјава Шкловског. Наиме, ја сам га 1965. године директно питао о вези формализма са социологизмом и марксизмом уопште. Рекао ми је да, највише због полемичких афеката онога времена, није хтео са својим друговима да формализује такозвани социолошки еквиваленат књижевног дела, иако им се то наметало а и било је и јесте могућно. Уосталом, пустимо те аргументе типа „шта би било кад би било". Ако ништа друго, треба поразмислити о каснијој фази формализма, крајем двадесетих година, кад се он више приближава марксизму. Једним делом под политичким притиском формализам је почео да прави компромисе, да попушта (то сам поменуо у књизи „Савремена југословенска литература", и то је неоспорно). Али и на линији унутрашњег развоја својих идеја формализам је дошао дотле да истакне оне постулате које налазимо у зборнику „Руска проза", у чланцима Тињанова „Књижевна еволуција" и Ејхенбаума „Књижевни живот". Морам признати да ме је баш Ејхенбаум охрабрио да приступим проучавању књижевног живота у послератној Југославији, са уверењем да неће остати само на екстерним релацијама, да кроз ту мрежу фактора могу да допрем и до карактера и значења књижевних дела која су се у том раздобљу код нас стварала.

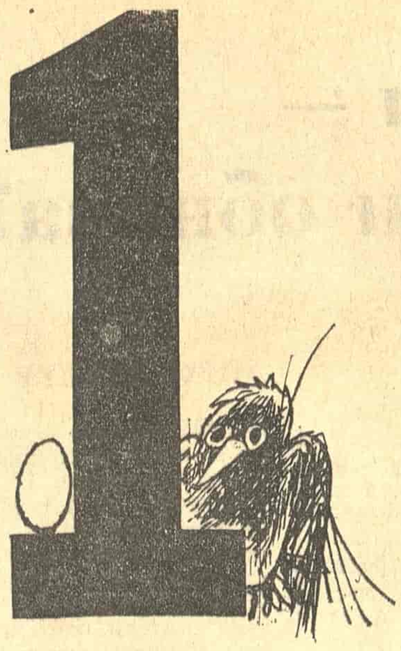
4. Видели смо у рефератима Зорана Константиновића и Тараса Кермаунера — а такође и реферат Николе Кољевића сведочи — да упркос оквирним декларацијама нису занемарљиве ни сродности између марксизма и неких нових праваца естетичко-критичке мисли: феноменологије, структурализма, нове критике.

Уопште, постоји једна конвергенција, која с разних страна води фундаменталним ставовима модерне науке о књижевности. Другим речима, тој модерној науци може се доћи и марксистичким путем. У томе је допринос руских формалиста од посебног значаја.

Значи, ситуација је боља него што би се рекло на основу концепције проширеног марксизма. Марксизам на терену књижевне мисли није све, али је нешто, нешто одређено и позитивно.

Света Лукић





ИСПРАВКА

Скулптор и друштвени радник Владета Петрић скренуо нам је пажњу на то да је наш сарадник који је написао извештај са састанка на којем се расправљало о ситуацији у београдској култури, штампан у прошлом броју „Књижевних новина", његову реч у дискусији приписао Влади Петрићу, филмском критичару. Доносећи ову исправку, молимо и Владету Петрића и наше читаоце да је уваже и приме наше извињење.

Мухамед Крвеши

ГРАД СНОВА

1.

Подигла си
град снова
у мом сну.

Твоје га
две луне
озарују.

Његовим улицама
идеш дигнуте главе
плима погледа
те прати.

2.

Први си житељ
града снова.

(А ни задњи
нећеш бити...)

Много ћеш зеленила
донети собом.

3.

Растеш
из дана у дан
у граду снова.

И он — град
из дана у дан
расте у теби
и у мени.

4.

Када зора
отвори широм
своју круну,
ти затвараш
врата града
седефастим
кључевима сна
и одлазиш...

5.

Кад падне ноћ
поново отвараш
врата редом.
Улазиш у град снова.

— Авај да л' се плашиш људи
или светла!?

6.

Са прозора
гледам сам
како ти
и град снова
непрестано,
(и даљу)
ходите к мени
и носите ми
моје пролеће
у скутима.

РУКЕ

Пружају се руке
топлим даљинама.

Све је утонуло
у хладну реку мука
поред мене.

Поветарац, последњи путник
по безграничним даљинама,
доноси твој топао дашак.

Уморне руке
пружају се као сенке.
Руке расту чекајући те.

ОЧИ

Суза у љубави.
Очи јуре даљинама.

Самоћа
простире се као сенка
пољима погледа.

Даљине зелене
приближавају се
полако.

Очи препуне туге,
заморене чекањем.
Очи расту чекајући те.

(Превод аутора)

МУХАМЕД КРВЕШИ, песник албанске народности, рођен је 1935. године у Косовској Митровици. Завршио је Филозофски факултет у Београду (француски језик и књижевност) и студент је трећег степена (смер књижевност) у Загребу. Досад је објавио три збирке песама: „Боје љубави", „Портрети у минијатури" и „Сенке", а припремио је и четврту збирку; „Нови валови". Преводи са француског језика. Професор је гимназије „11. мај" у Пећи.

МЕША СЕЛИМОВИЋ

Без компромиса

Меша Селимовић: „ТВРЂАВА“, „Свјетлост“, Сарајево, 1970.

НОВИ роман Мише Селимовића има доста сличности с његовим најпознатијим романом „Дервиш и смрт“. Радња се догађа, као и у „Дервишу“, у далекој прошлости, у доба турске владавине у Босни. И главна идеја је блиска идеји најбољег Селимовићевог дела. Аутор и сада поставља питање: какав је однос човека и свемоћног државног механизма? Какви су изгледи јединке у тоталитарној држави и може ли она остати до краја усправна ако не прихвата владајуће мишљење и ставове званичних установа? У „Тврђави“ Селимовић развија, дакле, једну своју омиљену тему, али на нов начин и са великом књижевном снагом.

То је роман с богатом радњом и великим бројем личности, у коме је историјска атмосфера веома живо приказана. Али тај историјски реализам представља само један, доњи слој дела. Изнад њега, и прожимајући се истовремено с њим, налазе се остали слојеви значења, поетско-филозофске теме од општијег значаја које целокупном приповедању, толико живописном и крцатом појединостима, дају карактер узбудљиве метафоричне слике људске судбине. Аутор не прави никаква поређења између различитих историјских епоха. Он не извлачи тенденциозне закључке који би нам омогућили да његово причање схватимо као неку врсту алегорије. Оно је, с друге стране, исувише реалистички конкретно да би могло бити протумачено као апстрактни симбол. Ни алегорично ни симболично. Селимовићево дело је у првом реду једна велика метафора.

Не губећи ни једног тренутка везу са историјским тлом, са свакодневним животом (и свим оним тривијалностима и случајностима које он подразумева), „Тврђава“ ипак говори и о јучерашњем и о данашњем човеку, о неким вечним ситуацијама у којима се налази људско биће у потрази за срећом, истином и љубављу. Читаоца осваја лирско-мисаони тон дела, вешто и занимљиво вођена фабула, мноштво детаља карактеристичних за Босну у XVII веку. Али, изнад свега, њега узбуђује животни пут главне личности, Ахмета Шаба, младог учитеља, писара и песника. У многим тренуцима читалац се идентификује са тим несрећним човеком. Судбина Ахмета Шаба, сасвим обична и једноставна, судбина неког младића лишеног сваке веће амбиције, садржи универзални људски смисао. Шабо постаје, и против своје воље, изузетна личност.

Ахмет Шабо враћа се у Сарајево после изгубљене битке код Хоћина, разочаран и огорчен због бесмислености и суровости рата. Запошљава се као писар код адвоката Муле Ибрахима, коме је спасао живот после хоћинског пораза. Једном приликом њих двојица одлазе на посело код угледног Хаџи-Духотине, у чијој се кући скупљају највиђенији људи из града. Под дејством алкохола, испровоциран питањима једног лукавог представника власти, Шабо баца у лице свих присутних тешку оптужбу о неправедном устројству њиховог друштва. Од тог тренутка почиње његово страдање и потуцање. Мула Ибрахим мора да га отпусти из службе, већина познаника га избегава, моћници га још више мрзе. Само му љубав његове жене Тијане и два-три привржена пријатеља дају снаге да живи. Власт му пружа могућност да се запосли и направи каријеру под условом да се одрекне критичких погледа, да прихвати свет онакав какав је. Када му полицијски доушник Авдага предлаже да сведочи против студента Рамиза, ухапшеног због бунтовних проповеди у џамији, Ахмет Шабо с гнушањем одбија такав предлог. Он више воли да остане сиромашан и слободан али чисте савести, но богат, угледан и — корумпиран.

За разлику од борбеног Рамиза, који верује да се може изградити праведно и срећно друштво, Ахмет Шабо живи без те вере, заокупљен меланхоличним размишљањима о нечовечној природи сваке власти и о узалудној побуни оних који се с њом не слажу. Рамизова храброст и оптимизам су му блиски; студентова акција у његовим очима представља једини могући пут. Али, у дубини душе, он не верује у успех његове борбе. У једном тренутку он му то отворено каже, изражавајући целокупно своје мисаоно и животно искуство: историја је препуна мржње, дивљачких поступака и насиља, и они који устају против таквог реда ствари сутра и сами постају насилници... Шабо је, међутим, на свој начин исто тако јак и независан као и Рамиз. Он одбија да учествује у свим прљавим комбинацијама и хоће да сачува, без икакве наметљиве жеље за борбом и истицањем, своју моралну личност и свој душевни мир. Његов антиконформизам је пасиван и наизглед неборбен, али је у основи непоколебљиво чврст.

Схватање живота Селимовићевог јунака није ни фаталистичко ни оптимистичко. Он сматра да не постоји ни неки виши поредак у свету или бар узвишени и остварљиви циљ, ни судбина која управља људским поступцима. У свету је све непредвидљиво и производ случајности: „Већина ствари се дешава мимо нас, без наше одлуке, каже Ахмет Шабо. Стрмоглављени смо у игру, пуну небројених измјена, једног одређеног тренутка кад нас само та прилика чека, једина која нас може сачекати у току мјешања. Не можеш је заобићи ни одбити.“ Оно што појединац може да уради, то је да избегне примамљиве замке компромиса. Мада Шабо није јунак и борац, он остаје, живећи и даље у понижењу и беди, непокорен човек.

Роман „Тврђава“ зрачи неком болном, опором и узбудљивом поезијом. Он говори о људској несрећи, а не о спасу и излазу, али зато што главна личност није поклекла пред насиљем, ово изванредно дело не може бити означено као песимистичко.

Павле Зорић

Коло песника

„У КОЛО“, антологија јужнословенских песника у Мађарској, Будимпешта, 1970.

У издању Демократског савеза Јужних Словена у Мађарској појавила се недавно у Будимпешти антологија јужнословенских песника у Мађарској под симболичним насловом „У коло“, окупивши тако, први пут, све значајније јужнословенске песнике који живе у Мађарској и пишу на свом матерњем језику. У краћем предговору овој антологији познати мађарски песник и преводилац са српскохрватског језика Золтан Чука изражава радост што се ова књига појавила и констатује да она представља исто тако важан тренутак као и појава прве антологије мађарских песника у Југославији која је, у његовом избору, штампана 1928. године, у издању новосадске „Илустроване недеље“. „Тако данашња књижевност, песништво двеју суседних држава“, истиче Золтан Чука, „може стварно да буде мост који повезује народе две суседне земље и да пружи пример будућим генерацијама.“

Од десет песника и песникиња заступљених у овој књизи четворо се отргло од великих тема којима су заокупљене остале колеге присутне у овој антологији. Ти песници (Јосип Гујаш-Џуретин, Катица Ковач, Матија Шинковић и Ангела Шокац), окренути себи, пишу углавном о својим личним проблемима и траже свој властити пут и израз у поезији. Они су ти који, уједно, дају и тамни призвук овој збирци (сем Матије Шинковића), али и драж новине и оригиналности. Они се не уклапају у ведри, оптимистички ток осталих песника који певају о непомућеној љубави према својој земљи, жени, родном крају, или пишу политички ангажоване стихове и песме у којима евоцирају успомене на прошли рат, са чврстом вером да се један такав рат више никада не може и не сме поновити. Само то све чине на један превише романтичарски начин којег безусловно морају да ослободе ако желе да буду убедљивији.

У сваком случају ову антологију треба свесрдно поздравити као први сусрет са јужнословенским песницима у Мађарској и зажелети још више, и успешнијих сусрета са овом поезијом, која већ прелази границе земље у којој је настала и постаје својина свих нас.

Избор песама и поговор дао је Милутин Стевановић.

Владимир В. Предић

ЉУБИВОЈЕ РШУМОВИЋ

Откривање света

Љубивоје Ршумовић: „МА ШТА МИ РЕЧЕ“, Змајеве дечје игре — Културни центар, Нови Сад, 1970.

ДЕЧЈА ПОЕЗИЈА Љубивоја Ршумовића по много чему је особена. Модерна по духу и изразу, она је истовремено дубоко уроњена у добру традицију српске књижевности за децу. У простору омеђеном поезијом Змај Јове Јовановића са једне и Душка Радовића са друге стране, Ршумовић налази своје право место, свој аутентични глас. Показује се, дакле, да се традиција увек изнова јавља у сваком изворном песнику, као што је и свака нова песма обрачун са традицијом. Са својим читаоцем Ршумовић разговара простосрдачно, али мудро. Несумњиво, он налази задовољство да изненади „заврнутом“ сликом, парадоксом, каламбуром, да ужива у игри испремештаних речи и посвађаних слова, у једној асиметричној слици која може, а не мора ништа особито значити осим што поседује чисту, релаксирајућу вредност игре. На овај или онај начин, очевидно је: Ршумовић отвара капије једног света пред којима стоји велика војска малишана покушавајући да на неки начин завири у Велику Тајну. Рекао бих, међутим, да драж тајне која се открива делује и на старије који су по сопственом уверењу с друге стране капије. Безазленост и привидна наивност Ршумовићеве поезије истовремено буде душу и одраслог у души детета и зову на разговор дете у души одраслог.

Пре ове збирке песама, Ршумовић је већ имао драгоцене песничке тренутке на радију и телевизији; комбинујући са успехом звук, слику и реч, репортажу и стих, новинарство и уметност, успео је да успостану пастира са Златибора, духовитост из читаве земље. У суштини својој био је и остао песник естраде; његове песме су слике које би хтеле да певају.

Мање је познато да се први пут јавио са својим лирским стиховима отприлике у време када и његови генерацијски вршњаци Бећковић, Брана Петровић, Шујица. Иако је био песник кога су већ у тим данима радо слушали на књижевним вечерима и читали по часописима, почео је да пише скоро искључиво за децу. И донео је нешто ново: урођену мудрост и бистрину пастира са Златибора, духовистот и довитљивост, шеретлук и кочоперност. Ова поезија не само да позива децу на игру, већ у игру улази и сама. То је поезија без допирања, без наравоучења, није покровитељска и супериорна, друг је у игри, обешењачки расположена за шалу.

Духовито и пријатељски Ршумовић младим саговорницима приказује један живи, активан космос настањен људима, животињама и стварима подједнако обдареним и способним да говоре о себи и другима, о љубави, другарству, разумевању и неразумевању, разним овоземаљским чудесима која се скривају у свакодневици, у наизглед обичним тренуцима нашег живота. У том нашем свету који Ршумовић поново открива све има свога смисла и све налази своје место, те се чудо живота јавља опет и изнова у многим својим облицима пред отвореним очима оних малих радозналаца који у свему око себе виде загонетку и свакога дана упућују томе свету „хиљаду зашто“.

Песма коју Ршумовић испева често има архаичан звук бајке, понекад, опет, по структури стиха доноси нешто од народне лирске песме; али, истовремено, то је поезија савременог сензибилитета, и у стилу, и у изразу. У Ршумовићевој трансформацији наш „обичан“ свет постаје смешнији, парадоксалнији, заврнутији него што се нама одраслима чини да јесте. Песник, међутим, не жели да га учини ни бољим, ни горим. Он га само открива изнова, а свако такво откривање на нивоу искрене и надахнуте поезије има чар заборављеног и изнова доживљеног детињства. Ршумовићева поезија, дакле, с једне стране детињство отвара за свет зрелости, а с друге, онима који су детињство већ оставили за собом, враћа носталично сећање на „то давно доба“ игре и маштарија.

Филип Давид

Жарко Ђуровић

Где зри јадиковка

Онима који су остали на Сутјесци

1.

Ни сам не знам где то тишина лута
Ни сам не знам шта то тишина хоће
Да ли је тишина успавани белутак
У коме загонетно тајне река ноће

Тишина клија тамо где зри јадиковка
Тишина је брид тајне тајна чула
Из њеног клупка размота се псовка
Из њеног срца осрци се фрула

Тишина је одсјај напуштена кланца
Биље зането сном зрели грозд таме
Тишина је постојбина мртваца
С њеним муком удвојен је и камен.

3

Дошао сам у ноћ у нирваничан сан
Дрвеће још само дише разборито
И гле још ноћас сложене руке наде
Падоше мртвој води у корито

Падоше наузнак тамној ризи ума
Боје умиру без трзаја без бруја
У топлом оку хладно спава шума
Свакој смрти јаук је предујам

Овде једино мртвац уме лећи
И са умора свући своје муке
Овде сваки бивак напушта сан о срећи
Овде су све зоре слепе и безруке

Овде су зоре саткане од клонућа
Попут грабљивица жито сете згрћу
Овде су зоре без сјаја и свануће
Овде су зоре изнуђене смрћу.

4

Шуме су ноћас зебње пуне
Душе су ноћас посве голе
Чујем одсекли изданак крика
Ноздрве удишу мирис смоле

Ветар се братими са расулом
Путању хица нико не зна
Кад смрт отвори маглама врата
Из бића зазвони бездан

Из бића зазвони нејасноћа
Дубока као отвор ране
Река се и даље уморно зиба
Ноћну тишину опева камен.

6

Дан није дан рука није птица
Шуме се померају ка својој синтези
Телом плива умор и грозница
Полип страха шири очи језе

Мекоћа траве сама се од себе љуља
Лето потону у провалију бића
Још само може ветар тај оргуљар
Да стави усне на апологију лишћа

Када згасну очи тада згасну и боје
И сан оста без сна и видика
Боља је смрт него кад ране пеку
Ова зла ура да л ће проћи икад?

7

Између сна и смрти не постоји црта
Река на дохват руке а жеђ гуши грло
Дан на реч и жудњу ставио завртањ
Бунило се тек стиша у телу умрлом

У телу умрлом биље корен тражи
За дажд светлости даће дажд грације
Иза грча и смрти ходају брже зоре
Биље је потомак сунчеве овације

Роса капље у живе ране бола
У све је увукла несаницу рука
Од водостаја оста варка гола
А од наде самотни скелет звука.

8

Жедним устима напој је погибија
И шуме падају на бок горке таме
Река кроз дан продева модрикасти вез
Бежећи од смрти и од себе саме

О реко реко са прстима опреза
Камена житија над тобом се нагла
Па се после на душу надовезла
Као на маглу магла

Јао реко обмано благоветна
Дописује ли се још киша и биље
Сањају ли мртви предвечерја летна
Да ли ће сан да буде у рукодржу с циљем?

10.

Што растури живот то ова смрт сабере
Ова смрт удружена са снима
Ова смрт што се у ништавило вере
Ова смрт сред пушчана дима

Она ће да доведе јутро до облика
Глас до благе куле лета
Јутро до живе боје до ветра бескућника
До теже сна до дубоког нервног сплета

Што растури живот то ова смрт сабере
Ова смрт пуна светлуцања и благости
Ова смрт изнедрена из сунчане алгебре
Ова смрт што даје сјај роси.

ПРАЗНИК ДЕЦЕ У ЛОНДОНУ (III)

Милош Црњански

Наставак из прошлог броја

Рјепнин је дошао на ред, — преко реда. — Ускочио у једну празнину, у књигама муштерија, који су заказали долазак, тог дана, у толико и толико сати, и минута, — тек међу последњима. А кад је сео у фотељу, и погледао предасе, у огледало, ухватио је зачуђен поглед човека који га је питао читав низ питања, из простог разлога, што га, никад дотле, није био видео. Врло учтиво, али очигледно, зачуђен, кад му Рјепнин рече да жели да скине своју браду. Човек му се, у огледалу, осмехнуо.

Пошто је тражио само скидање браде, и прање главе, између њега и човека који га је шишао, развио се неки однос, као на позорници, међу глумцима, — који је Рјепнин осећао као комедију. Само, шишање браде, а ништа више, ништа више, нико није, никад, — бар не колико се човек сећао, тражио. Питао се, у себи: шта то треба да значи? Зашто скида браду? Зашто је носио браду? Какав је то човек, — очигледно странац, — ко је то? А кад је, после добрих пола сата, свој посао свршио, видео је, да је, у тој столици својој, једног новог човека створио. Рјепнин, без браде, не само да се чинио, бар десет година, млађи, него и човек који није био онај који је дошао. Пошто је Рјепнин, за све време те метаморфозе, ћутао, није, нехотице, о себи, ништа одао, ни тумачио. Ко је, шта је, откуда је, какав је. У оно неколико речи које је измењао, на крају, са берберином, човек који му је скинуо браду, и опрао главу, наслутио је само да је сиромашног стања, јер није тражио ништа, чак ни мирисе које странци, обично, употребљавају, за косу. Биће да је то неки, енглески, официр, који се вратио из Египта, или Индије, — а таквих је, тих дана, у Лондону, било много. А кад му Рјепнин, на крају, даде, малу напојницу, и, додаде: хвала, thank you, берберин је помислио: Француз. Растали су се врло љубазно. Берберин је рекао, предајући га каси: Merci. Adieu. Edju. Чак се, ко зна зашто, и закикотао.

Међутим, то лице, које је угледао у огледалу, — после скидања браде, — чинило му се да је, за увек, запамтио. То чело, те огромне, црне, очи, тај нос, а нарочито, те усне, које су се завршавале, тако љупко, у осмеху. Тај тако танак пас, а широка рамена, у оделу какво су само младићи почели били да носе, опет у Лондону, као да је, Едвард VII, васкрснуо, из мртвих. У тако званим, нижим, сталежима, у Лондону, још увек има људи који, доброћудно, називају Французе „frogeaters” — жабоједи. То је успомена на доба Наполеона. И берберин, који је Рјепнину обријао браду, мислио је да је Рјепнин Француз, па је то промрмљао. Био му се тај човек допао. Тако лепо израстао. Тако црних очију. Тако тужних очију. То лице његово, без браде, учинило се, и Рјепнину, — кад је изишао, идући, по мраку, осветљеном уличним светиљкама за празник Божића, — као неко ново лице. Питао се, у себи, ко је то?

Приметио је био, и он, да изгледа, сад, десет година млађи, него што је, а то му се учини неочекивано, и смешно. То није био онај Рјепнин, кога је, већ двадесет и шест година, гледао, брадатог, кад би се погледао. Неки је други човек то. У гунгули гомиле на улицама, које су журиле некуда, као мрави, обилазећи се, да се не би сударили, тај његов препород, у млађег Рјепнина, причинио му се луд. Свако лице, пролазника, у које би се загледао, морао да загледа, за тренут, било је непознато, али да му се и његово лице, сад, учини непознато, чинило му се лудо. То му није излазило из главе, ни кад се био приближио, улици, у којој су сад становали, — тако близу кући у којој су, за време рата, становали. Чудно, чудно.

Код велике робне куће, ту, на углу, био је чак, хотимице, и застао, и почео да се посматра, у великом огледалу, у излогу. Да, то је лице, које је гледао, непознато, ново, за њега. Зар је тако мало потребно човеку па да промени себе?

Погнуте главе, лагано, почео је да корача до куће која је носила име те цвећарке, која је родила сина, краљу, па се питао: зашто је Наћа тражила од њега, то? Зашто је скинуо браду, као маску? Да би био млађи за њу? Да би прекинула неку прошлост њихову? И она се била променила, некако, откад је била у болници. Пред улазом у ту кућу, где га Наћа већ чека, свакако, застао је, за тренут, јер се сетио да је, сад опет, остао, на улици, без зараде, без рада, и да ће сад пасти, заиста, у неки сталеж, оних, у Лондону, који су, у ствари, и беспослени, и просјаци. Осетио је, најзад, пред тим улазом, да се, у животу, и лице човеково може изменити, да може променити и жену, прекинути и љубав, извршити и самоубиство. Да је све то могуће, лако. Може да заборави, и оно што је био, и оно, што је имао, и где је живео, али, ето, не може да нађе зараду, ни у тој вароши, великој као Вавилон, а то је, то, је оно, што га разликује од осталог света, а не лице, а не прошлост, — него будућност. И ма да заврши, са женом, у олуку. То, то, — беду, немаштину, у коју је запао, то је, оно, што не може, не уме, да отклони од себе. То, разликује људе, у животу разликује човека од човека. (Чуо је како се, покојни, Барлов, кикоће, у њему, у његовој глави, и, како га пита, подругљиво: Јели то новост, за вас, књаз? Ето новост књаз?

Ушав у хол, Рјепнин је хтео, брзо, да прође поред портирске ложе, као да се осетио нешто крив. Незапосленост, као лепра, у Лондону, чини људе плашљивим. Чак и тај потомак, Аниките Рјепнина, није могао да угуши, у себи, тај стид да пада све ниже. Године, године, које су тако пролазиле са све мање новца, све мање зараде, све мање успомена богатства и безбрижности, фамилије Рјепнина, скрхале су биле и тог човека, тако, да је, привремено бар, био сасвим збуњен у туђини. Напустио је био, полако, све наде, све обичаје, па чак и лепо понашање руског аристократе и почео све чешће да седи, на клупама Лондона, и да се враћа кући, овако, ван себе, збуњен, као што се просјаци враћају, уз неку пећ, неке крчме, или неки шпорет у подруму, где кувају своје буђкурише и чорбе.

Вратар, који је био навикао да каже укућанима, при повратку, по неку реч поздрава, дигао је главу са новина и, видевши неког, непознатог, — њему се учини непознатог, човека, — упита га, шта хоће? Тек кад се мало дуже, мало боље, загледао, у Рјепнина, поче да се извињава. А кад је, после, отпратио Рјепнина, до лифта, и затворио га у лифт, — који поче да се диже као да ће у небеса, — поче, пригушено, да се смеје, Рјепнину, кога је знао увек брадатог, од првог дана, а који то више није.

О тај луди Пољак, — промрмљао је. That silly Pole.

Још чуднији био је дочек који је Рјепнину приредила жена. Видевши да је скинуо браду, она узвикну, као да крикну, а у том крику било је неке радости, анималне, па га је загрлила, страсно, весело, како га је некад, грлила, — првих година у браку. Дуго га је љубила, толико дуго, да се Рјепнин зачудио. Једва је успео, да је смири. Пољубио је, збуњено, тако, да га је погледала, са неким чудним осмехом. Понављала је: Kolja, milii Kolja.

Мислећи да он долази кући, из свог подрума, са рада, она га уведе у круг својих лутака, — Ескима, — хвалећи се колико је лутака успела да сашије и припреми, за продају, идућег дана. Рјепнин је осетио да она и не сања, оно, што му се десило у његовом подруму. Рече да је уморан и да ће, идући дан, остати дуже, у радњи, увече. Ради годишњи биланс. Она је, све то, слушала, тако весело, загледана у њега, а, с времена на време, зашла би му иза леђа и грлила га, као да жели да га, пољупцима, удави. Био је решен да, о том да је отпуштен, ћути.

Она је била, очигледно, то вече, луда, жељна, љубави, а кад су легли, то вече, почела је да му се даје, и да га узима, и грли, као да га, после дугог растанка, жељна секса, узима на себе. Била је бестидна то вече. Лежала је на њему, до зоре. Била је толико полудела да није, ни приметила, колико је, — и ако то крије, — њен муж охладнео, и далеко, од ње. Кад је, најзад, уморна, заспала, Рјепнин је дуго стајао код прозора, као да никад више неће лећи и заспати.

(Крај одломка из романа о Лондону)

ПЕСМА

Небиљ Дураку

НЕШТО ме је подстакло да украдем последњи поглед на залив. Пошто сам протрљао очи, одмах сам јасно уочио: два су се носача купала у зноју товарећи терет на брод. Дрхтање мога тела изгледа да се помирило са ужасним страхом. Тешко је било сазнати одакле се ту до мене створило једно крваво ћебе. Поглед на њега ми обнови поноћни страх оне кобне ноћи... Да, да, сиротог младића су убили у затвору, пре него што су га вратили у логор. Сад сам изнова чуо јауке, и видео у мислима црномањастог целата...

Есесовац са шлемом на глави начини неколико убрзаних корака по лименом делу палубе. Ако не грешим, оне ноћи баш је он имао кључеве затвора. Шетао се. У нашој тамници чуло се хркање, које је подсећало на пуцкетање ватре. Понекад и пред смрт снови могу да буду пријатни и лепи. У таквим тренуцима желео сам да ме смрт затекне док сањам, тако да ме измишљена лепотица поведе у живот, онај изван ових туробних зидина, плавојка чија се коса спушта до низ леђа и преко бујних груди, а њене очи сасвим полако топе железне решетке на прозорчету изнад нас, па онда изненада куцају на моје груди.

„Пробуди се, спасен си смрти!” — лупа она својим неухватљивим гласом.

Лудост, то је илузија! — правдам себе.

„Ма, чујеш ли!... у тишини стотине хиљада људи твоји се стихови рецитују а ти хоћеш да одустанеш!?”

Читавих двадесет и четири часа чекала је да види Антона. Дабоме, лако избегне смрт човек који има такву супругу, па била то обична љубав. Она је све учинила за своју љубав. Тврдоглаво и са неисказивим стрпљењем покушала је ова врла лепа жена да спасе Антона од врата крематоријума из чијег је димњака сукљао црни дим, само да би њено новорођенче имало кога звати оцем. Не, није мислила да само она воли у животу! Да ми је сада овде, рекао би јој: синоћ су све моје другове послали на неповратни пут. Они су изгубили животе, љубавнице, жене и децу и све друго због твоје једине реченице...! Зар и они не љубе као ти? Реци! Чутиш, је ли? Ех, Анто, Анто...! Ниси имао паметнија посла, него да повериш тајну оној вештици! И, сад чак имаш образа да је милујеш! Зар те не мори савест што је била са... читавих двадесет и четири часа, хеј!

„Клони ме се!” — кажем јој а глас ми одјекује и готово се претвара у хор свих другова за које сада не знам ни да ли су у животу.

„Зашто? Ти мислиш да сам таква? Грешиш: имамо по пет прстију на руци и сви су различити” — покушава да се оправдава њен глас.

Одиста: где да она оде? Због чега? Не видим да сам на ивици смрти, на ивици гроба?! Чим се сад отворе врата — улетеће унутра Циганин трбоња, кога су обманули да су му поклонили живот само због тога. За њим ће доћи два до зуба наоружана војника. Меци из аутомата чекају на отпор и као одговор — зид ће бити извезен крвљу.

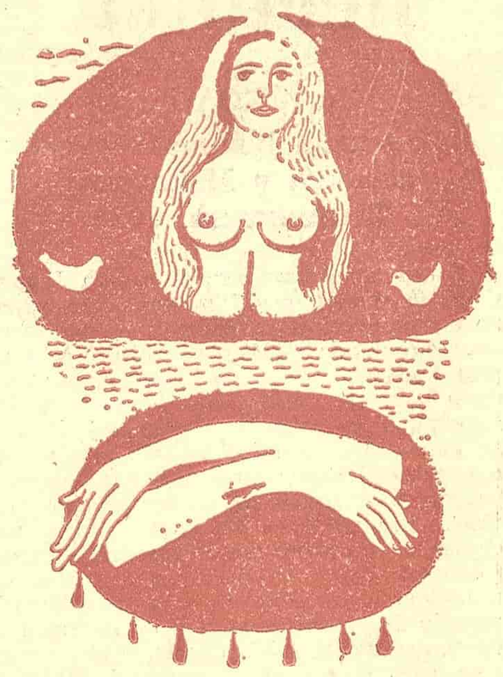
Пола сата пре над градским затвором почео је музички програм. Ко зна коме је певачица новим стиховима песме стављала до знања:

„Стрпи се, стрпи:
још касно није,
за вас срећа
свиће...”

Црномањасту певачицу никад више нисмо чули. Зашто више није певала?

Глупости! Зар да су је убили?... Кога: песму или певачицу? Она је само једном проговорила и искалила оно што је на срцу, а локал је био пун људи. Ти стихови песме се не заборављају никад. Збиља, коме су упућени ти стихови? Зашто се у том тренутку чуло лупање по поду? Једна стара пословица гласи: гоч лупа за оног који има слуха. Због чега баш у моменту кад је Циганин ушао у затворску собу број 38, певање се више није слагало с музичком пратњом? Због чега су утицали јауци младића из затвора на песму која је тога тренутка умукла?

С ким то разговарам? Каква бесмислена питања себи постављам! Како видим, ја сам већ мртав, не сврставам се ни са чим живим...! Гле, ево опет кључара!... Зашто је тако страшна самоћа? А Антон



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

— ех, Анто, Анто. Кад би само знао шта он мисли о тој жени? Зна ли он под каквим га је условима ишчупала из затвора? Е, кад би знао!...

И ти кажеш: нормална ствар. Зар ништа необично не видиш у томе? — Чудио сам се сам са собом док сам откривао крај прљавог ћебета. Трудим се да пронађем неки неспрљани и неокрвављен део и да обришем грашке зноја које су ме непрестано орошавале.

Нешто ме подстиче. Као да ми говори: тихо, убедљиво.

„Хеј, с ким разговараш? Коме одговараш?”

Ни сам не знам докле ћу да издржим жеђ. Језик ми не може лизати више ове капи кише које падају иза стакла проклетог аутомобила. Пробао бих да жваћем. Какву лудност смишљам! Никад! Ово није обично стакло, као што је, рецимо, стакло на прозорима моје куће. Његова дебљина је већа. Ломљава ће се јаче чути. У овом моменту есесовац све чешће гледа у овом правцу. Зашто то чини? Уколико се брод од овог острва упути ка северу, то значи, имемо опет негде у правцу концентрационих логора! А баш бих волео да знам ког им ђавола требају ове ствари које овде видим? Ха-ха-хааа! За музеј, не?! А кад би се нешто слично догодило, свакако бих морао да скачем одавде: па ја сам ионако мртав...

Не знам: зашто се кроз пукотине види само један шлем? Зашто се не врши смена страже? Где су остали? Доле, у бифеу?... Не верујем. Кад би били тамо, можда би певали. Пиће би их натерало да пропевају. Збиља, како могу да заборавим црномањасту певачицу? Где се она налази? Хммм, убили су је? Не. Отерали су је у концентрациони логор? Хммм, не! А зашто, зашто би је отерали? Можда само због тога што је песми додала нову строфу.

Глупост! Колико ће се песама и нових стихова певати међу нама... А ти кажи ми већ једном: каква ти је дужност, каква те је мука натерала да се шеташ горе-доле по овој хладној кишној ноћи? О јадниче, колико је времена прошло откад си се растао са женом, децом и себе жртвовао туђој зависти и лакомости? Ни сад нећеш да ми одговориш? Чудно!

Видим да се негде у даљини, у заливу неком светиљке трепере. Тпфууу! — опет неко острво. Покушавам да пљунем. Усне су ми суве. Осушила су ми се и уста. Пропињем се и пружам руке, покушавам да повучем крај ћебета. Да пробам нешто скоро немогуће. Да исисам неку кап кишнице што их је оно упило.

Зашто стражар не сиђе доле? Како бих радо полупао ово стакло, ма колике дебљине било.

Колико мистерија крије ова ноћ! Ове би се руке слободно покретале у морском плаветнилу. На чврстом тлу, кад би ми се ноге као код малог детета поново научиле ходу, поново бих добио лавовску снагу...

Где си ти са расплетеном косом по леђима и бујним грудима? Кад ћеш почети да се изражаваш без фигура? Тамо негде на тротоару? Ха-ха-хааа! То се ја не смејем, неко други се смеје. И то не знаш? Или те не интересује? Да лепотице: тачно је то што кажеш. Изгледам као чудак, иако нисам такав. Срео сам те у најтежим тренуцима живота. Добро, добро: иако сам свестан да сам те измислио, ипак, твоје присуство ми је драго. Био сам принуђен да слажем другове да и због мене нечије очи пливају у сузама бола. И ево, осећам да заиста припадаш само мени, ти, лепотице мојих снова. Свестан сам својих лажи у бесаним ноћима, да сада и сам верујем да те имам и да због тебе треба да живим.

Лудост, како се може пити вода из тканине?! Савијам кичму у лук и покушавам да сломим стакло. О-хооо...! Одакле се створи ова чутура?! Права чутура с водом! Треба одмерено да пијем... У журби ми се може десити нека неугодност. Расплетена косо, где си да те обавестим о мом спашењу? А ви, другови, зашто сте се удаљили и не прилазите ми да поделимо ове гутљаје воде, као што смо делили полутке цигарета.

Глава ми је много отежала, као никад. Ни сам не знам шта причам.

Ко се спасао сем Антона? Нико. А Анто? Он није из наше собе. Тпфууу! Он ми је можда то рекао или она његова, ко ће му га знати шта му је била.

Шта, зар је могуће да имам пљувачку у устима? Зашто је слана? Гледам руке. Нешто на њих капље. Као капи млаке пролећне кише. Пљувачка? Покушавам да дигнем чутуру.

Стражар је опет погледао у овом правцу, зашто? Ако дође да се од кише склони овамо, шта да предузмем? Како било, пошто се напијем воде, повратиће ми се снага. Ланг-ланг, мућкам чутуру. Дижући ову здравицу, поздрављам тебе, дугокоса девојко твој осмех, и твој таленат... Рекосте да се бавите писањем стихова, зар не? Врло добро!... Гле-гле, заиста: и ви сте оне ноћи били у оном локалу? То нисам знао. Да можда ви нисте певачици дошапнули нову строфу песме? Како сам то могао да упамтим!

Ово није никаква пљувачка. Није могуће да сам за пет дана могао заборавити како она изгледа! Изгледа да се десило нешто друго: цуре капилари из десни. И ето сад: руке ми се једнако црвене. Откуд да знам да ли ће ми вода из чутуре зауставити крварење...

Ланг-ланг-ланг! — још једанпут се зачу чутура. И клок-клок! — слете кроз грло и задњи гутљај.

Где је остала вода?

Да нисам сањао? Чудно, био сам убеђен да је проклета чутура била пуна са водом! И раммм — баммм — бацам је. Зашто није чувара узнемирио овај тресак? Није жедан, је ли? Ха-ха-хааа! Дођи, кукавицо, изволи чутуру и недај ми да пијем воду... Знаш ли, есесовче, искапио сам до дна чутуру да спасем живот! Ето, ти тамо имаш аутомат а ја... само празну чутуру: не бој се! Али, збиља, какав је ово смрад? Шта ме то стеже у грудима — умор? Глупости!... А... а... каква су ово брза светла која јуре за нама? Хеј, есесовче, што си се запањио?... Зар не видиш да обоје истовремено умиремо?...

Три дана касније видех да се налазим у болници. У историји болести лекар је записао: „Око поноћи је заробљен непријатељски брод с војним материјалом у ослобођеном делу мора. У лимузини је нађен човек са утетовираним логорским бројем 37495 без докумената. Разлог непознат. Поред њега је било окрвављено ћебе и чутура која је заударала на бензин. (П. С.: Болесник је био полумртав од исцрпљености и није могао да говори.)

Превео са албанског
МИРКО ГАШИ

НЕБИЉ ДУРАКУ, писац албанске народности, рођен је 1934. године у селу Бројња у Дреници. Објавио је збирку приповедака за децу и роман „Калуђерица”, а ускоро објављује и други роман: „Заветрина”. Написао је и две радио-драме: „Трговац вражјег залогаја” и „Куда ветар дува”. Ради као новинар дневног листа „Билиндја“ у Приштини.

ЕСЕЈ

Писац и традиција

Хорхе Луис Борхес

ЖЕЛИМ да формулишем и да докажем неколико скептичних тврдњи у вези с проблемом „аргентински писац и традиција". Мој се скептицизам не односи на тешкоћу или на немогућност решења тог проблема, него на са̂мо његово постојање. Јер мислим да ту имамо посла с једном реторичком темом, погодном за патетично развијање; пре него о стварном питању духа, ту је, по мени, реч о привиду, о утвари, о псеудопроблему.

Пре него што почнем да га испитујем, хтео бих да размотрим како је био обично постављен и решаван. Почећу од једног решења које је постало већ скоро инстинктивно, и до којег се долази без икаквог размишљања; то је оно решење које тврди да аргентинска књижевна традиција постоји већ у „гауческој" традицији. По том закључку, лексика, поступак и теме „гауческе" поезије треба да надахњују савременог писца и да му послуже као полазна тачка, можда чак и као архетип. То је један од најчешћих закључака, и стога мислим да га пажљиво размотрим.

Такво решење проблема поставио је Лугонес у *Ел Пајадору;* ту можемо прочитати да ми, Аргентинци, имамо једну класичну поему, *Мартина Фиера* и да та поема мора да буде за нас оно што су хомерске поеме биле за Грке. Изгледа, врло је тешко противуречити овоме, а да се не дискредитује *Мартин Фиеро.* Ја, међутим, верујем да је *Мартин Фиеро* најтрајније де ло које смо написали; и верујем, не мање чврсто, да га не можемо сматрати, како то некад веле, нашом Библијом, нашом канонском књигом.

Рикардо Рохас, који је такође уздизао *Мартина Фиера* до канонског списа, има у својој *Историји аргентинске књижевности* једну страницу која веома личи на опште место, а која је заправо врло лукаво срочена.

Рохас проучава поезију „гауческих", писаца, то јест поезију Идалга, Аскасубија, Естанслаа дел Кампа и Хосеа Ернандеса, и извлачи њене корене из поезије *пајадора,* из самоникле поезије гауча. Он примећује да је метар народног песништва осмерац, и да песници гауческе поезије употребљавају тај метар, из чега коначно извлачи закључак да је поезија гауческих писаца продужетак и успон поезије *пајадора.*

Све ми се чини да у овој тврдњи откривам једну велику грешку; могли бисмо рећи спретну грешку, јер видимо да Рохас, како би нашао народске корене гауческе поезије, која почиње са Идалгом и достиже свој врхунац са Ернандесом, говори о њој као о продужетку или својеврсном производу поезије гауча; на тај начин, Бартоломе Идалго није Хомер те поезије, него, као што то вели Митр, беочуг.

Рикардо Рохас чини од Идалга *пајадора;* ипак, према тој истој *Историји аргентинске књижевности,* тај тобожњи *пајадор* почео је да пише десетерачке стихове, метар по природи забрањен *пајадорима,* неосетљивим за његову хармонију, на исти начин на који шпански читаоци бејаху неосетљиви за хармонију једанаестерца, када га је Гарсиласо донео из Италије.

По мом мишљењу, постоји суштинска разлика између поезије гауча и гауческе поезије. Довољно је упоредити било коју збирку народних песама и *Мартина Фиера, Паулина Луцера, Фауста*[1]), да би се запазила та разлика, која није мање видљива у лексици него у стваралачкој намери песника. Народни песници са села или из предграђа опевају опште теме: јаде љубави и раздвојености, љубавне патње, и то једним такође уопштеним речником; насупрот њима, гаучески песници гаје један хотимице народски говор, на који се народни песници не позивају. Нећу да кажем да је језик народских песника коректан шпански, него то да ако се у њему налазе некоректности, да су оне последица незнања. Насупрот томе, код гауческих песника постоји намерно тражење типичних речи и изобиље локалне боје. Ево доказа: Колумбијац, Мексиканац или Шпанац могу одмах разумети поезију *пајадора,* гауча; али да би разумели, макар и приближно, Естанслаоа дел Кампа, потребан им је глосар.

Све ово се може резимовати овако: гауческа поезија, која је створила — и хитам да то поновим — дивна дела, јесте исто толико артифицијелан књижевни род као било који други. Већ у првим гауческим остварењима, у тужаљкама Бартоломеа Идалга, наслућује се намера да оне буду представљене у функцији гауча, као да их говори гаучо, и да их читалац чита у гауческој интонацији. Све то нема никакве сродности с народном поезијом. Народ — то сам могао да запазим не само код *пајадора* са села, него и у предграђима Буенос Ајреса — када рецитује има утисак да чини нешто изузетно значајно и, избегавајући инстинктивно народске појмове, тражи помпезне речи и обрте. Могућно је да је гауческа поезија данас под утицајем *пајадора* и да ови такође употребљавају изобилно регионалне форме; али у почетку то није било тако, и ми имамо о томе један доказ (којег нико није подвукао) у *Мартину Фиеру.*

Мартин Фиеро је написан на шпанском језику гауческе интонације, и дуго нам не дозвољава да заборавимо да га пева неки гаучо; он обилује поређењима потеклим из пасторалног живота; међутим, у њему налазимо један чувен одељак где писац заборавља ту бригу за локалну боју и пише на једном општем шпанском језику; ту он не обрађује завичајне теме, него велике апстрактне теме, времена, простора, мора, ноћи. Хоћу да говорим о *пајади* између Мартина Фиера и Морена, која заузима крај другог дела. Све се ту збива на начин као да је сам Ернандес хтео да подвуче разлику између гауческе поезије и самосвојне поезије гауча. Када та два гауча Фиеро и Морено, почну да певају, заборављају сваку гауческу афектацију и начну философске теме. Ја сам могао да утврдим исту ствар слушајући *пајадоре* из предграђа: они избегавају да праве стихове у језику предграђа или у аргоу и покушавају да се изражавају правилно. У томе, наравно, не успевају, али њихова намера очигледно је у томе да од поезије начине нешто узвишено; нешто стмено, могли бисмо рећи са смешком.

Идеја да аргентинска поезија треба да обилује особеним аргентинским цртама и аргентинском локалном бојом, чини нам се да је погрешна. Питају ли нас која је књига аргентинскија, *Мартин Фиеро* или сонети из *Урне* Енрика Банчса (Banchs), не постоји никакав разлог да кажемо да је то прва. Рећи ће се да у Банћсовој *Урни* не налазимо аргентински пејзаж ни аргентинску топографију, ни аргентинску флору ни аргентинску фауну; постоје међутим у *Урни* друге аргентинске особености.

Сад се присећам извесних стихова из *Урне* који као да су написани сасвим намерно тако да се не би могло рећи да је то аргентинска књига. „...Сунце по крововима / и прозорима блиста. А славуји/ хоће рећи да су заљубљени".

Чини се да треба неизбежно осудити стихове: „Сунце по крововима и прозорима блиста". Енрико Банћс је писао ове стихове у једном од предграђа Буенос Ајреса, а у предграђима Буенос Ајреса не постоје крововн, него терасе; „А славуји хоће рећи да су заљубљени"; славуј је овде мање стварна а више књижевна птица, потекла из грчке и германске традиције. Ипак, ја бих рекао да у употреби ових конвенционалних слика, у овим крововима и у овим необичним славујима, нећемо наћи, зацело, ни аргентинску архитектуру, ни аргентинску орнитологију, али ћемо зато наћи аргентинску стидљивост, аргентинску уздржаност; то што је Банћс, говорећи о жени која га је напустила, остављајући за њега свет пустим, прибегао страним и конвенционалних сликама као што су крововн и славуји, врло је карактеристично: карактеристично за стидљивост, неповерење, суздржаност аргентинску; за наше зазирање од поверавања, од интимности.

Осим тога, да ли је потребно рећи да је идеја књижевности која се одређује особеностима земље у којој је поникла, идеја релативно нова; исто толико нова и произвољна колико и идеја да писци треба да траже сижее својствене њиховој земљи. Не идући даље, верујем да Расин не би чак ни разумео оног који би му порицао назив француског песника само стога што је потражио грчке и латинске сижее. А мислим да би и Шекспир био веома изненађен да је неко покушао да га ограничи на енглеске сижее, јер не би имао право да напише *Хамлета,* по скандинавском сижеу, или *Макбета,* по школском сижеу. Аргентински култ локалне боје јесте новији европски култ који би националисти морали да одбаце као стран.

Нашао сам, пре неки дан, чудну потврду чињеници да истинске типичне црте могу бити лишене локалне боје — и да их се најчешће и лишавају; ту сам потврду нашо у Гибоновој *Историји успона и пада Римског царства.* Гибон ту запажа да у par excellence арапској књизи, у *Курану,* не налазимо камиле; да је постојала нека сумња у аутентичност *Курана,* мислим да би ово одсуство камила било довољно да потврди његово арапско порекло. *Куран* је написао Мухамед, а Мухамед, као Арапин, није имао никаквог разлога да зна да су камиле специфично арапске; за њега, оне су чиниле саставни део стварности; насупрот њему неки би се кривотворитељ, неки турист, неки арапски националиста, почео одмах разметати камилама и караванима камила на свакој страници; али Мухамед је, као Арапин, био миран: знао је да може бити Арапин и без камила. Мислим да ми, Аргентинци, можемо да личимо на Мухамеда и да можемо веровати у могућност да будемо Аргентинци, а да притом западамо у обиље локалне боје.

Дозволите ми једну малу, сасвим малу исповест. Током дуто година, у књигама данас срећом већ заборављеним, желео сам да опишем дах и бит предграђа Буенос Ајреса; наравно, увелико сам се служио локалним речником и нисам се одрицао речи као што cuchilleros, milonga, tapia[2]) и друге, и тако сам писао те заборављене књиге достојне заборава; затим сам, пре отприлике годину дана, написао причу под насловом *Смрт и бусола,* која је нека врста кошмара у који улазе елементи Буенос Ајреса извитоперени ужасом море; ту мислим на Пасео Колон, а називам га улица Тулон, мислим на виле Андрогеа, а називам их Triste-le-Roj[3]); када је та прича била објављена, пријатељи ми рекоше да су најзад нашли у томе што пишем дах буеносајреских предграђа. И управо стога што нисам био ставио себи у задатак да нађем тај дах и што сам се препустио сновима, успео сам, ето, после толико година, да нађем оно што сам раније узалуд тражио.

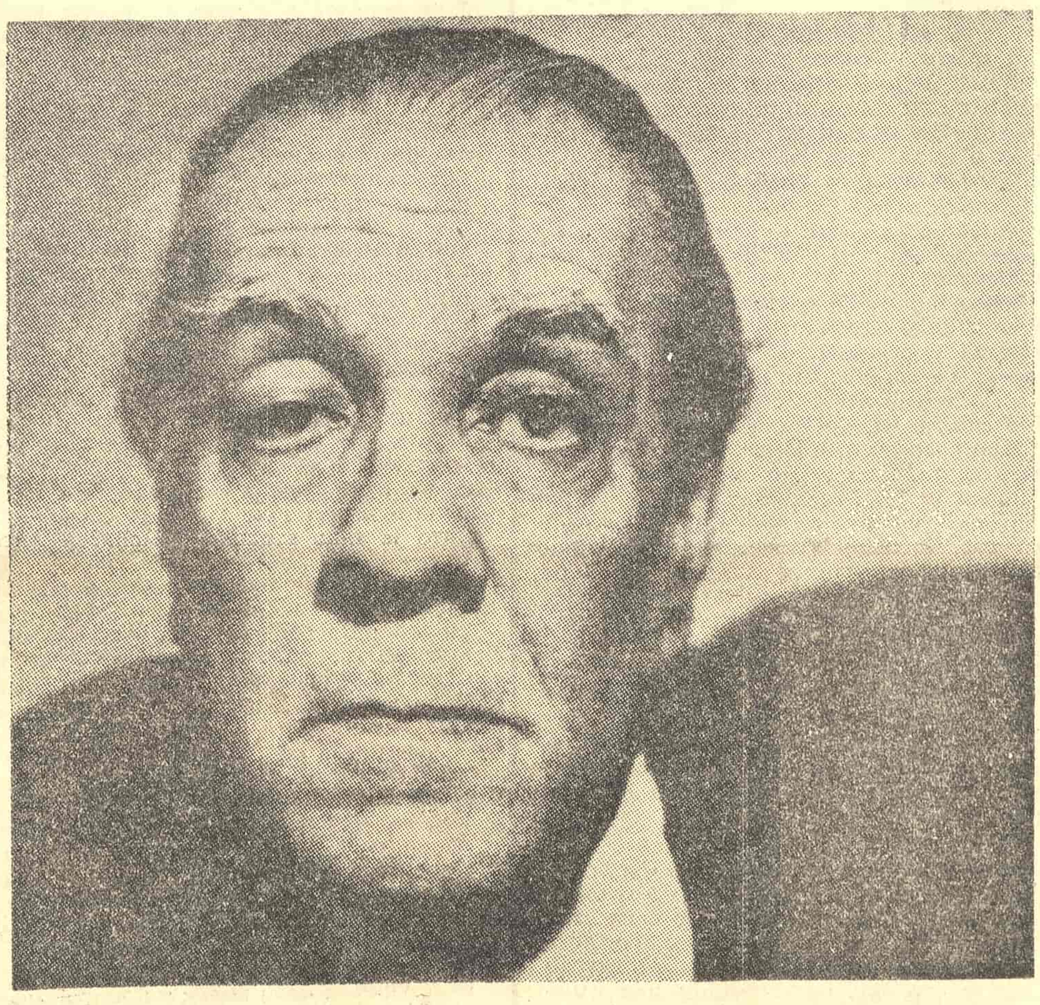
А сада бих хтео да говорим о једном с правом чувеном делу на које се националисти радо позивају. Реч је о *Дон Сегундо Сомбра* од Гуираддеса. Националисти нам кажу да је *Дон Сегундо Сомбра* тип националне књиге; али ако упоредимо *Дон Сегундо Сомбра* са делима гауческе традиције, запазићемо пре свега разлике. *Дон Сегундо Сомбра* обилује метафорама једног жанра који нема ничег од говорног језика села, него је пре налик на метафоре савремених песничких кружока са Монмартра. Што се, пак, тиче повести, фабуле, у њима је лако пронаћи утицај Киплинговог *Кима,* чија се радња збива у Индији, и који је био написан, са своје стране, под утицајем Марк Твеновог *Хаклбери Фина,* епопеје Мисисипија. Ја овом примедбом немам намеру да умањујем вредност *Дон Сегундо Сомбре;* напротив, желим да истакнем овода бисмо могли имати ову књигу, требало је да се Гуираддес сети песничког поступка француских кружоа свога времена и Киплинговог дела које је читао много раније, то ће рећи да Киплинг, и Марк Твен, и метафоре француских песничких кружока свога времепонављам, није мање аргентинска стога што је попримила разне утицаје.

Желим да обратим пажњу и на једну противречност: националисти се претварају да дубоко поштују способности аргентинског духа, али настоје да ограниче песничке могућности тог духа на неколико бедних локалних тема, као да су Аргентинци у стању да говоре само о предграђима или о estanciasu а не и о свету.

Пређимо на следеће решење које нам нуде. Кажу да постоји једна традиција у којој ми, аргентински писци, треба да потражимо прибежиште, а да је та традиција шпанска књижевност. Овај је други савет очигледно мање строг од оног првог, али и он настоји да нас ограничи; и њему могу ставити примедбе; довољне су две. Ево прве: без страха да ћемо се преварити, аргентинску историју можемо дефинисати као вољу за удаљењем од Шпаније, као намерно одвајање од ње. Ево и друге: код нас је уживање у шпанској књижевности, уживање које и сам делим, већ стечена склоност; често сам позајмљивао особама које нису биле нарочито верзиране у литературу дела француска и енглеска, и та су дела стицала поштовање одмах и без напора. Напротив, када сам предлагао својим пријатељима шпанске књиге, запазио сам да им оне нису могле причинити задовољство, ако читаоци нису били у њих посебно упућени; стога, по мом мишљењу, чињеница да славни аргентински писци пишу као Шпанци мање сведочи о некој наслеђеној наклоности, а више о аргентинској несталности.

Доспевам до трећег мишљења које сам недавно прочитао на тему аргентински писац и традиција, и које ме је запањило. То мишљење каже отприлике то да смо

Наставак на 10. страни



ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС (рођен 1899. године у Буенос Аиресу) један је од највећих аргентинских и јужноамеричких писаца, носилац међународне награде издавача Форментор и један од најозбиљнијих кандидата за Нобелову награду. Почео је као песник, наставио као есејиста, а прославио се кратком прозом специфичне ароме, која је израз изванредно богате маште и велике културе. Његове „маштарије" (ficctiones), иако, у основи, припадају приповедној прози, блиске су есеју и чине својеврстан дестилат разних култура које је овај истински космополит обилно упознао на свом занимљивом животном путу — школовао се у Швајцарској, започео књижевну каријеру у Шпанији (као присталица „ултраизма", који је пренео у Аргентину и применио у поезији), предавао на америчким универзитетима. А поред тога што је студирао и упознао основне класичне културе (једном је рекао да смо сви ми синови Платона и библије), он је проучавао и оне које стоје мимо главних путева, као што је, на пример, случај са кабалом.

Темељећи своје маштовите прозе из збирки „Општа историја бешчашћа" (1935), „Врт са стазама које се рачвају" (1941) и „Маштарије" (1944), на научним чињеницама или бар на ставовима који нису у супротности с њима, Борхес дочарава или, тачније, ствара један свет који изгледа у исти мах и невероватно фантастичан и реално могућан. Човек који настоји да свет схвати само помоћу систематизације чулног искуства и на њему заснованог рационалног сазнања, по њему, духовно је готово мртав, а из његове агоније или бар летаргије може га пренути само маштање. Без снова, измишљотина и философских претпоставки, живот би био врло сиромашан и недостојан живљења. Често оно што чини једну појаву занимљивом и привлачном (као што је случај са сексом), то није она сама, већ оно што је окружује и обавија једним готово мистичким велом. Штавише, Борхес сугерише идеју о илузорности тзв. објективног света и допушта могућност да је он само сан или маштање људи с неког другог света.

Своју књижевну праксу Борхес заснива на уверењу да књижевност нема другу улогу него да пружа радост како читаоцу тако и писцу, извлачећи обојицу из временског тока, који им неминовно задаје патњу. Често оптуживан да се не ослања на националну традицију, он се брани тврђењем да Аргентина нема другу традицију од Европе и да одбацивање општих тема сигурно води у регионализам. А његова прозна дела, нема сумње, управо су доказ оправданости ове његове тезе. Есеј „Писац и традиција", у којем се ова теза заступа, има много значаја и за постављање а, донекле, и решавање проблема традиције код нас и зато се овде и објављује.

Ради бољег разумевања овог есеја у целини, треба, можда, додати и то да је, „гауческа" књижевност, којој је Борхес посветио књиге „Видови гауческе књижевности" (1950) и „Мартин Фиеро" (1953) типична аргентинска појава друге половине XIX века, када се у Аргентини учвршћује капитализам и конституише аргентинска нација. Највећи представник те књижевности је Хосе Ернандес (1834-1886), писац спева „Мартин Фиеро", по којем носи наслов малочас поменута Борхесова књига и у којем се приказује преображај „гауча" од самосталног сточара у надничара код великих поседника, уз велико саосећање с малим човеком пампе који економски пропада. Касније је тема гаучовог положаја у друштву добијала све више идиличну обраду, и романтично-идеализован вид, а истовремено је и вредност гауческе литературе знатно опала. (J.)

---

[1]) Martin Fierro, дело Хосеа Ернандеса (Hernándes), објављено у два дела (1877—1879); Paulino Lucero, дело Аскасубијево (Ascasubi (1849); Fausto, дело Естанслаоа дел Кампа (Campo) (1870). — (Прим. прев).

[2]) Отприлике: „трбосек, локанда, зидине".

[3]) Paseo Colón: популарна и некад злогласна четврт Буенос Ајреса; Adrogué: буеносајреско Лединье. — (Први прев.)

СИМА ПАНДУРОВИЋ О БРАНИСЛАВУ ПЕТРОНИЈЕВИЋУ

ПЈЕР КРИЖАНИЋ:
СИМА ПАНДУРОВИЋ

У заоставштини песника Симе Пандуровића (1883-1960) нађене су под насловом „Епилози" скице есеја и успомена о Браниславу Петронијевићу, Даници Марковић, Милици Јанковић, Милосаву Јелићу и Божидару Ковачевићу.

„Књижевне новине" објављују (с малим скраћењем) рад о Браниславу Петронијевићу не само због његове занимљивости, већ и из жеље да на овај начин обележе десетогодишњицу смрти великог српског песника.

ПОЛИТИЧКА АТМОСФЕРА Србије била је прилично мутна када сам 1901. године, по свршетку матуре, ступио на Филозофски факултет Велике школе. Тај факултет, иначе најстарији и с највећим бројем студената, почео се у том тренутку нагло празнити. На снази је био злогласни закон Андре Борђевића, једног чудног министра просвете, који просветне раднике није штитио него гонио, и који није отварао нове школе него и старе затварао. Наставнички позив није стварао никакве повољније перспективе. Омладина је појурила на права и технику. Од неколико десетина нових студената на целокупном филозофском факултету свега смо нас тројица (Петар Нешић, Вићентије Ракић и ја) изабрали „чисту филозофију". Били смо бе ле вране. Мада је Петронијевић на својој групи предмета имао минималан број студената, он је држао своја предавања увек пред пуном слушаоницом.

Баци инстинктивно осете вредност наставника и радо посећују часове оних од којих могу нешто научити. Млади професор је јасно и логички излагао системе великих мислилаца од Платона и Аристотела до Хартмана и Бергсона. Стајао је на становишту спиритуалистичке филозофије, одбацујући материјалистичко схватање као „наивни реализам"; упуштао се у расправљање старих и вечито нерешених питања о богу, бесмртности душе и слободи воље; сигурно се кретао у областима теорије сазнања, логике, психологије, математике и физике. Све је то било интересантно, необично и достојно поштовања. Његове критичке ставове било је тешко побијати, јер је Петронијевић, чини ми се, био пре свега еминентна логичарска глава. Он је лично био јако самоуверен, као Шопенхауер о коме је рано писао, и који му се, изгледа, свиђао, нарочито по свом песимистичком гледишту на свет и живот. Али, Шопенхауер је био намрштен, мрзовољан, мизантроп. На Петронијевићевом лицу је увек лебдео неки благ осмејак, помало суверен помало сажаљив. Он није мрзео људе као Шопенхауер, он их је више сажаљевао због њихове глупости и незнања. Имао је обичај да у разговорима каже саговорнику: „Ви то не знате" — чак и једном Скерлићу, који му је био друг и кога је иначе волео и ценио.

Приликом повлачења српске војске и масе народа пред комбинованом дивизијом Немаца, Мађара и Бугара, 1915. године, видео сам га негде на Косову. Корачао је поред једног магарета натовареног неким пртљагом, храном и књигама, вероватно. Запитао сам га зашто се он повлачи пред Немцима, чији је ђак, чији језик зна и који свакако неће искаљивати своју мржњу на једном филозофу, — он је одмахнуо руком као да је хтео рећи: „Не знате ви Немце".

Ако туђим мишљењима није поклањао много вере, у своја је био и сувише уверен. Кад смо ступили на Велику школу, упознао се са новим студентима, који су изабрали филозофију за предмет својих студија и питао да ли су већ читали штогод из филозофије. Насмејао се када му је Вићентије Ракић рекао да је читао Шопенхауерову расправу о женама. Сећам се да је једном младићу, који је такође мислио да изабере филозофију, једноставно рекао: „Ви нисте за филозофију. Узмите какву другу науку". Другим речима, веровао је да већ на први поглед, и по физиономији, може тачно одредити способности појединца. Уосталом, он је изузетније људе делио на таленте, еминентне таленте и геније; а науке на „ниже" и „више". У „више" је убрајао математику и физику, а минералогију, изгледа, није ни сматрао неком науком, јер је једном рекао да „ономе који купи камење није потребно много више способности но ономе који туца камен". У вези с тим говорио је да је геније потребан само филозофији, уметности и вишим наукама.

Уметност је, додуше, увек ценио, од младости када је у „Делу" штампао свој превод Гетеове песме „Месецу", па до старости, када је покушао да дâ нешто оригиналних стихова. Мора се, међутим, признати да је уметничке вредности књижевних дела разликовао и осећао.

Тај мислилац, који је слободно и са успехом прекидао најразноврснија и најтежа питања, који је у својим „Принципима математике" и расправи о лондонском Археоптериксу показао искре генијалности, имао је у приватном животу навике којих се тешко ослобађао.

Никад се није женио и никад није живео ни у својој ни у којој туђој породици. Увек је становао и хранио се у хотелу, носио одело и шешир истог кроја, шетао истим улицама око Калемегдана, предавао, по могућству, у истој учионици, студирао и писао у истој радној соби на универзитету. Још док сам био студент, десило се једанпут да смо из собе број 32, у којој је он држао своја предавања, морали прећи у собу број 50, јер је прва била заузета. Он је дошао на час, почео предавање, али се убрзо стао врпољити, погледати лево, десно, у таваницу, и најзад рекао: „Извините, не могу продужити предавање. Променили су ми собу." Сишао је с катедре и отишао. Чини ми се да сам га у истом „жакету", у коме је тада био, видео и 15 година доцније, после првог светског рата. За то време су пропале три царевине, али су Петронијевићев жакет и шешир остали исти, мада мало похабани...

Од својих ученика тражио је не опширне, већ кратке и прецизне одговоре на поједина питања. Ако би се неко од њих појавио у јавности, пратио је тај рад пажљиво. Кад сам у *„Књижевној недељи"* (1904) објавио своју песму „Сенке", он ме је, у случајном сусрету пред Народним позориштем, запитао:

— Где Ви налазите мотиве за такве песме?

— Гледајући у себе, господине професоре, рекао сам.

Био је изгледа задовољан.

Четрдесет година доцније, кад су га неки млади књижевници и новинари салетели разним питањима о прошлости, па и о томе да ли сам ја био његов ђак, одговорио је да јесам.

— Је ли био добар ђак? додали су љубопитљиво.

— Био је добар ђак, а још бољи песник, рекао је Петронијевић једноставно и ненамештено.

Рекао бих да је он, на исти природан, прост и самоуверени начин говорио и са младима и старима, са лаицима и филозофима, са својим земљацима и са странцима. Једно је извесно, да је он увек био само *свој*, изразита индивидуалност, и да се тако увек осећао. Имао је од ране младости нешто што је можда у вези с тим.

Рођен је 1875. године, у варошици Убу (одакле је чудним случајем и други наш филозоф, Божидар Кнежевић), у сиромашној занатлијској породици Јеремића. Мати му је у свом крају запамћена као тиха и врло добра жена. Имао је рођену сестру, Мару Јеремић, доцније професорку, такође врло тиху и повучену. Он је, међутим, своје првобитно презиме Јеремић заменио у Петронијевић (по деди Петронију). Његов срез му је одредио стипендију за студирање медицине (јер му је био потребан лекар); он је међутим студирао филозофију.

Са својом породицом је одржавао врло слабе везе, као и с другим светом. Све би то можда наговештавало његову унутрашњу потребу да буде независан од свих обавеза, породичних и друштвених. Због тога се, вероватно, није ни женио, ни ступао у какву странку, организацију или слично. Велики индивидуалист у теорији, он је то био и у пракси. Свет га је сматрао за особењака. Сви су му признавали научне и филозофске способности, али га нико није нарочито волео. Истина, последњих година његовог живота обилазио га је један број интелектуалаца, више радозналаца него пријатеља, који су желели да чују и забележе нешто од њега. Књижевник и преводилац с руског, Миодраг М. Пешић, у својству помоћника управника Народне библиотеке, откупио му је известан број рукописа за библиотеку...

Петронијевић је био редак, готово усамљен пример нашега човека који је цео свој век посветио непрекидном интелектуалном раду... Он је, у правом смислу речи, посветио цео свој живот размишљању и решавању разноврсних и тешких проблема филозофије, математике, физике, астрономије и биологије. Сви други наши научници и научни радници, почевши од Стојана Новаковића до Скерлића, повремено су напуштали свој научни позив и одлазили у политику, партијски живот, колективне акције, или, просто, правили дуже паузе. Петронијевић је остајао веран своме изабраном позиву, уткао га у свој свакодневни живот, и умро сам, иза закључаних врата своје собе у хотелу „Балкан" на Теразијама. Нашли су га тек сутрадан поред његових књига и рукописа.

Испраћен је до гроба од приличне групе искрених поштовалаца, уз опроштајне говоре академика Милутина Миланковића и Ивана Бајe. Најраспрострањенији југословенски дневник у Београду, који свакодневно доноси читаве стране посвећене спорту, филму и белосветским сензацијама, забележио је смрт највећег српског филозофа са два реда у петиту на једној од последњих страна.

Доста исцрпна библиографија Петронијевићевих радова на српском и немачком језику налази се у Енциклопедији Ст. Станојевића, до 1924. године.

Наш еминентни преводилац са енглеског језика, Живојин В. Симић, причао ми је да је Петронијевић њему и неким својим пријатељима изразио жељу да му се гроб обележи спомеником.

Мислим да је толико несумњиво заслужио.

ЕМАНУИЛ ЈАНКОВИЋ, У ПОДСЕЋАЊУ

У ПОВЕЋЕМ НИЗУ наших писаца XVIII столећа који су у духовним прегнућима тражили више практичне но уметничке циљеве и прихватали пре сазнајне него артистичке категорије мишљења, којима је, дакле, етика била пресуднија од естетике и захтеви ума од захтева срца, Емануил Јанковић био је не само један од амбициознијих, већ и један од значајнијих протагониста тих за савременике толико нових и тако неочекивано обликованих схватања. И поред тога што се идејама за које се залагао није, јамачно, приклонио из дубљих мисаоних побуда, што се, даље, у својим настојањима већма користио туђим но властитим искуствима и био, самим тим, не онај који ствара и даје, већ који преузима и преноси, његово присуство у животу угарских Срба требало би, по могућству, вредновати више по томе што се излагао напорима у неколиким преважним областима културе него што је, у истих мах, тврдокорно истрајавао у тим све пре но лаким и једноставним обавезама. У данима националне, верске и економске неизвесности, средини класно и етнички мало поларизованој, у којој су грађански односи били тек у зачетку, а услови опстанка у посве примитивној организацији друштва, он је смогао и храбрости и разлога да неупућеној читалачкој публици, код које се образованост превасходно још мерила степеном основне писмености, понуди неколико дела из књижевности европских народа, која нису била само друга и друкчија у односу на дотадашњу литерарну продукцију, већ и далеко комплекснија у тематским оквирима и унутрашњој стилско-жанровској структури.

Када је, крајем 1787. године, Емануил Јанковић ушао у јавност првом књигом, преводом једне од најмање познатих комедија необузданог венецијанског забављача Карла Голдонија, српским читаоцима било је омогућено да интелектуалну глад и духовне потребе задовољавају и, углавном, задовоље с нешто мање од две стотине штампаних публикација једнолике намене и разнолике вредности. Поред неколико књига на латинском и већег броја на руском и рускословенском језику, претежно из црквене и уџбеничке литературе, као што су, на пример, буквари, граматике и речници, односно псалтири, јеванђеља и требници, збирке химничких ода, правила светих отаца, поруке вечитих календара, благопотребних јектенија и учитељних извјестија, изузетношћу своје појаве и књижевним квалитетима истицала су се у овој продукцији малог обима и никаквог избора — само понека од постојећих издања, пре свега песничке плакете Захарија Орфелина „Тренодија" (1762), „Плач Сербији" (1762—1763), „Сјетованије" (1764) и „Мелодија к пролећу" (1764—1765), затим романескна проза Жан-Франсоа Мармонтела „Велизариј" (1776) у узбудљиво невештом преводу Павла Јулинца и, разуме се, први плодови приповедачког талента Доситеја Обрадовића „Живот и прикљученија" (1783) и „Совјети здраваго разума" (1784). У невеликом списку ове литературе, у којој није само оскудица књига већ и оскудица писаца, експерименти Емануила Јанковића, чак и кад су искључиво преводилачки, поседују своју не малу важност, колико због тога што је уз њихову помоћ српска књижевност успела да проникне у дотад неиспитане просторе духовног стваралаштва средњоевропских писаца, толико и стога што је благодарећи њима могао да буде учињен први корак у прикупљању жетве недовољно још познате драмске традиције поучително-комедиографског жанра. Мада ове књиге, објективно говорећи, одавно већ не чине лектиру која се чита, њихова вредност — више историјска но књижевна — извесна је у томе што су пробијале уске националне хоризонте и одводиле своје поклонике ка новим изворима сазнања о битним проблемима све сложенијег устројства савременог друштва.

Истовремено са овим, и не мање од овога, требало би имати у виду и чињеницу да је Емануил Јанковић био и остао међу најзагонетнијим писцима наше књижевне баштине. Упркос томе што би по урођеној даровитости, пословима којима се бавио и остварењима до којих је дошао требало, логично, да буде један од оних који су градили темеље наше духовне цивилизације, он се, изгледа, налазио и неочекивано нашао, подједнако захваљујући себи и другима, у поворци никако не малобројних писаца XVIII столећа о којима се, често, не зна ништа нарочито, ни довољно исцрпно, ни довољно поуздано. Условљеност таквог положаја вероватно је у томе што су за њега постојала интересовања углавном скромног интензитета и узгредног карактера, али и у томе што је за дубља и свеобухватнија сагледавања његове епохе, која нам је сваким даном све даља, вазда било непремостивих тешкоћа и невоља од сваке врсте. У његовом случају, штавише, не може да буде спроведен до краја ни процес у раздвајању информација које су веродостојне од оних које то нису и које то не могу да буду никако, у след чега је у постојећој литератури, поступком не увек будне обазривости, било више тражених но нађених решења, онога што се пре може сматрати логиком досећања него логиком доказивања. Заинтересованим посматрачима не сме, стога, да остане непознато да су се видови обавештености о овоме писцу из наше прошлости спорадично прикупљали у поводима већ озлоглашеног пословичног нехата и да у обелодањеној документацији, штурој и по опсегу и по значају, нема покатКад ни најнужнијих одговора на иначе небројена питања из домена његовог живота и области његових стваралачких преокупација.

Историчарима књижевности није свеједно што су суочени с неумољивом истином да се о Емануилу Јанковићу више не зна но што се зна, али им као утеха служи сазнање да се оскудност у аутентичним изворима понавља и код већине његових савременика. Њима, ипак, не преостаје друго него да још једном, али строже и прецизније, преиспитају све оне ситне вести био-библиографске презентације, које су се неурачунљиво разбацале у литератури најчешће пригодног садржаја и подоста већ заборављених наслова, а затим, накнадно и не једном, узму у претрес оних свега неколико писама из његове сачуване преписке, зачудо строге пословне реторике и нимало личног тона, када им већ ништа или готово ништа друго није при руци што би могло да буде од користи у успостављању нужне везе између онога што је било са оним што бисмо данас желели да знамо.

У прекратком опсегу трајања — од рођења у Новом Саду негде око или после 1758, до смрти у Суботици 1791. године — Емануил Јанковић више је желео него што је могао. Уколико се, овом приликом, изузме првобитних двадесет и неколико година његовог живота, које су сасвим остале у сенци дебелих застора заборава, родољубиво-интелектуална вокација овог заговорника толико разнородних амбициозних планова имала је, истину, шансу да се развије само у последњих пет година, колико му је, на жалост, свега преостало да се бори и живи. Више од половине тога периода, пуне три године, провео је у Халеу, посвећујући своју пажњу студију природних наука и медицине, односно припремању својих првих књига за штампу, које су, зачудо, уздржљиво похвалном критиком пропраћене не на нашем већ немачком језику, и не од наших већ немачких критичара. У дилеми да ли да остане у Прагу и озбиљно настави са изучавањем књижарско-штампарског заната, или да се упути у привремено ослобођену Србију 1789. године, како би у Београду основао или школски завод, или штампарску установу, донео је, срећом, чврсту одлуку да се дефинитивно врати у Нови Сад и овде, не знајући на какве ће отпоре наићи, отвори књижару с повећом колекцијом немачких и француских књига, као и прву савремено опремљену штампарију, у којој је имао намеру да публикује, испочетка, књиге на страним језицима, затим и на подређеном матерњем језику, поред једног политичког листа у две азбуке, које би, одиста, биле и прве новине код Срба уопште.

Из приступачне документације, свеједно колико непотпуне, ипак се може сагледати историјат борбе и боравка Емануила Јанковића у Новом Саду у овом закључном, данас и једино нешто познатом, периоду његовог живота. И то, с једне стране, како од разлога одбијања његове молбе за штампарију и прихватања његовог захтева за књижару, питања, даље, порекла штампарије, коју је, по свему судећи, откупио у Лајпцигу, и књига за књижару, које је, несумњиво, пренео из Прага, тако и до уочавања, с друге стране, узајамно неискрених и нимало дружељубивих односа с привилегованим штампаром Јозефом Лоренцом Курцбеком, васпостављања узалудних ургенција у Бечу, Пешти, Темишвару и Новом Саду, изналажења илегално објављених публикација на немачком и латинском језику, или до заноса увређених предиспозиција, вечитог пратиоца готово свих сањара, да је основни смисао постојања у предавању не личним већ општим интересима. Упркос чињеници што већину замишљених планова није довео до приближних решења, што није уживао ничије разумевање и ни од кога подршку, мада није био ни туђин, ни у туђини, значај свих ових његових акција, и остварених и неостварених, не би се смео просуђивати искључиво с позиција сазнања да су, у већини случајева, оне биле осуђене на неуспех, већ напротив, из аспекта логичког разматрања шта се, доиста, с њима желело остварити у данима опште духовне обамрлости и колико оне, те акције, сведоче о човеку који их је узео за своје животне премисе. Увек ће, наравно, бити времена да се шире и дубље уђе у замрачена питања давно истеклих збивања, али је поштовања достојно то како је за свега неколико година, од 1787. до 1791, он могао да постигне и умео да достигне све оно, о чему су, у ствари, његови потомци тек по изузетку данас обавештени.

Није и неће, уосталом, бити извесно да је досад слабо био проучен само живот Емануила Јанковића, кад је не само непотпуно већ и непоуздано сагледан и његов књижевно-преводилачки рад. Овим се, дакако, не узимају у обзир произвољне могућности да ће се међу адеспотним делима наше књижевности просветитељства, којих није мали број, изнаћи, рецимо, и нека од његових непознатих и, самим тим, до данас неутврђених књига, већ се указује само на чињеницу да и његове постојеће и, с тим у вези, приступачне публикације никад још нису биле ни довољно проучене, ни пажљиво прочитане. Да је неким случајем било више методичности у трагању и боље среће у налажењу, не би се, на пример, могло догодити то да све до наших дана, до 1949. године, никоме од његових биографа није био доступан штампани текст једине изворно конципиране расправе овога нашег писца из области природних наука, за коју се с правом узима да представља први оригинални спис из метеоролошко-климатолошких студија у нашим духовним просторима, или да многобројним историчарима нашег позоришта, па и аутору последње, а свакако нај-

обимније, монографије из 1953. године, никако није полазило за руком да се у расветљавању историјског развитка драмске литературе код нас у XVIII столећу домогну целокупног његовог преводилачког опуса, ако је већ неоспорно да је управо он, нејасно још из којих узрока, у нашу литературу увео комедију као специфичан драмски род.

Из широке обухватности идеја којима је мисао Емануила Јанковића упорно тежила, прожимајући се како философским аспектима тумачења, тако и практичним применама позитивистичких наука, књижевним историчарима омогућено је да проуче и, с радозналом пажњом, вреднују само понеке од случајно заосталих трагова, највише стога што је низ његових рукописних или штампаних дела, међу којима је, чини се, било списа не само великог обима, већ и великог значаја, поодавно затурен неумољивим прохтевима судбине. Уместо да буду суочени с плодовима твораштва у њиховој свеукупности и, затим, буду принуђени с напором да проникну у дубине мисаоно-сазнајних чворишта овога писца колико лене даровитости, толико још лепше ерудитивности, што је виши и тежи део свих истраживачких обавеза, његовим поштоваоцима није преостало ништа друго него да се из наслова непостојећих и ко зна откад изгубљених дела, уколико су они уопште прецизно нотирани, условно досећају вредности за које су осиромашени и да, најзад, буду склони да верују да је савременој читалачкој публици, а не мрклим понорима незнања, он намењио два своја рукописа из философије („Моралну философију" и „Начело мудрости"), два из природних наука и медицине („Општу популарну физику" и „Физику човеческог тела"), затим као штампане публикације којима се затурио сваки помен, једно поучно дело по свој прилици из окултистичке („Рожданик"), превод једне од иначе не тако ретких немачких биографија прослављеног војсковође Гидеона Ернеста Лаудона („Описаније живота и херојских дјел цесаро-краљевскаго фелдмаршала барона от Лаудон"), огледни примерак првог, мада неименованог, српског политичког листа, и, између осталог, довољно засновану спремност да приреди за штампу ново издање једног још неидентификованог молитвеника на грчком језику („Синопсис сакра").

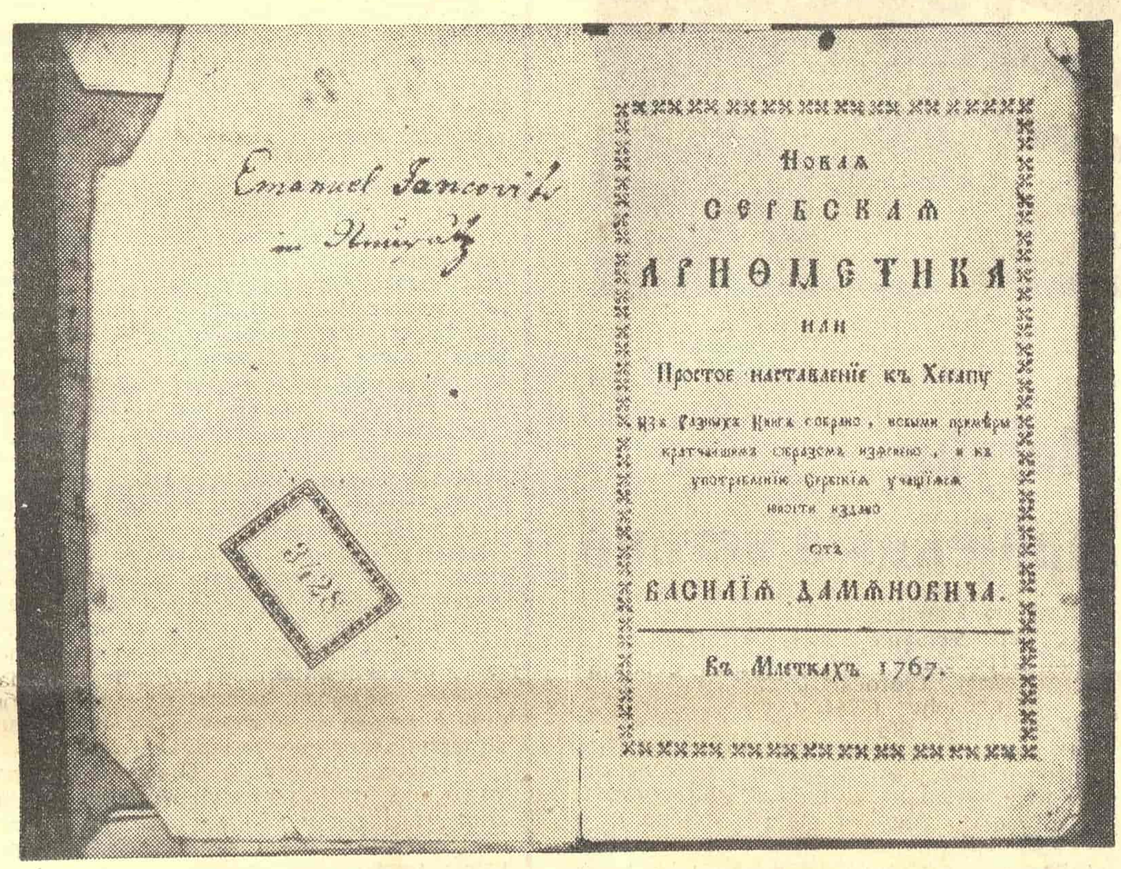
За писца ових загубљених дела не би било поразно сазнање у томе што су она, или бар већина њих, читаоцима одувек била недоступна, много више би се, изгледа, он могао потужити на чињеницу што потомцима и његове приступачне књиге нису увек биле довољно познате, иако су за своје време биле неочекивано нове. „Физическим сочињенијем" (1787), на пример, Емануил Јанковић изишао је пред савременике с књигом у којој је, у уводном делу, прикупио корисно штиво о извесним елементарним појавама у природи у вези с водом, као што су киша, град и снег, или о рекама, морима и океанима, док је у преосталом тексту ове невелике брошуре сабрао, јамачно из школских приручника, масу занимљивих појединости из општих географских и геолошких сазнања. Преводима поучитељних комедија савремених протагониста европске драмске књижевности желео је, међутим, нашој култури да остави у аманет не само дотад непознат књижевни рад, какав је био комедиографски жанр, већ и на одабраним примерима једноставног сценског заплета да укаже на морално-васпитни значај ове и овакве литературе, у којој је много шта подсећало на живот и свакодневне обичаје његових „националних".

Биографима Емануила Јанковића, делимично захваљујући и његовим опаскама, временом је постало јасно од којих је писаца он преузео дела која је превео на језик краја у којем је рођен, али даље од тих и таквих открића, чији значај никако не треба омаловажавати, није се отишло ни за педаљ. Није им, разуме се, требало труда да констатују како је прву од три комедије, објављену под насловом „Терговци" (1787), превео из италијанске књижевности, из големог драмског опуса Карла Голдонија, мада су се већ код другог његовог превода, „веселе игре за децу", „Зао отац и неваљао син" (1789), нашли у непријатној ситуацији да у беспућима недовољне обавештености трагају за њеним изворником, који је у оригиналу публикован под насловом Der böse Vater und der schalkhafte Sohn (1787), ништа мање и за његовим аутором, Францом Ксавером Штарком, о коме се доскора готово ништа није знало, чак ни то да је био понемчени Чех, који своје место није добио ни у историји чешке, ни у историји немачке књижевности, уистину један од најмање познатих писаца европске књижевности XVIII столећа, који је више дилетант, пропагатор пољопривреде и педагог-учитељ но што је био стваралац од талента и књижевне културе. С трећим преводом Емануила Јанковића, „сеоском веселом игром", „Благодарни син" (1789), недоумице и произвољне хипотетичне оцене низале су се у бескрај, како од оних првобитних, које су до парадокса довеле домишљање да ова једночинка није превод већ изворна комедија, прва на нашем језику, тако и до оних закључних, заснованих на површном познавању литерарне грађе, које су, иначе, инаугурисале тачно тврђење да овај комад представља превод и прераду сентиментално-моралне играрије Јохана Јакуба Енгела под насловом Der dankbare Sohn (1771), но које нису могле да дођу ни до једноставних информација о томе како је поменути комад био заправо почетнички — па, самим тим, и недовољно зрели — сценски покушај једног од такође прилично заборављених писаца велике немачке епохе просветитељства, који је славу код савременика стекао пре као драматург него драматичар и који се, да изненађење буде веће, философијом бавио више но литературом, теоријским разматрањима о глумачкој вештини далеко успешније но писањем за сцену.

Значај преводилачког потхвата Емануила Јанковића, гледано из данашње перспективе, није само у томе што је он први увео у нашу књижевност дотад непознат драмски род, већ и у томе што је избором дела, чија је уметничка вредност испод дозвољене границе, презентирао нашој и касније још дуго времена недораслој читалачкој публици, јер позоришне није било, прве драмске текстове с темом из савременог живота грађанског друштва и што је, истовремено, властитим односом према изворницима, објављеним на италијанском и немачком језику, већ на самом почетку дао драгоцене узоре модерне преводилачке технике. Упркос томе што нема могућности да се прецизно установи колико је и сам био свестан резултата сопственог ангажовања, с обзиром на чињеницу што ни једном познатом речју није посведочио у овом правцу, има узгредних индиција које дају за право домишљању да је у пословима којима се бавио, у њиховој пуној разноврсности, показивао не малу одлучност, неоспорну спремност и задивљујућу даровитост, да је током школовања, које и надаље упорно измиче пажњи, био у приликама да стекне зрелост у расуђивању и способност у умећу, да је у склопу својих духовних и интелектуалних интересовања у свему био на висини културе којој је припадао. Из очигледних разлога, међутим, није довољно само претпоставити, да основни идеолошко-сазнајни погледи Емануила Јанковића, бар они који се тичу књижевности и уметности, нису били у судбоносном раскораку са савременим схватањима већине рационалистичким заносима оданих верника, јер би у супротном случају и карактер његовог прегалаштва нужно морао да буде друкчији, али за валоризацију која не инсистира на нагађањима и вредносне судове који се не задовољавају узгредним домишљањима потребно је још много напора у изналажењу грађе, идеја и простора, како би научно сазнање о овом нашем писцу из замрачених деценија XVIII столећа једном за свагда могло да буде усмерено ка стварним а не привидним облицима књижевноисторијског третмана.

Мало у чему познат и прихваћен од савременика, недовољно проучен и поштован од потомака, Емануил Јанковић је за непуна два столећа, колико је протекло од његове смрти, у великој мери изгубио своје људско и добио легендарно обележје. У томе, чини се, требало би изналазити разлоге судбинске извесности и наглашеног заборава свега оног што је с њим у вези. Саздан од грађе којој досадашње никад у довољној мери озбиљно припремљене анализе ни потпуно ни поуздано нису утврдиле хемијско својство, његовом урастању у перспективе далеке прошлости поспешило је, несумњиво, и одсуство елементарних услова у крчењу путева којим би му се, дабогме, ближе и непосредније могло приступити.

Боривоје Маринковић



ПОТПИС ЕМАНУИЛА ЈАНКОВИЋА НА КЊИЗИ ВАСИЛИЈА ДАМЈАНОВИЋА „НОВАЈА СЕРБСКАЈА АРИТМЕТИКА", КОЈА СЕ ДАНАС НАЛАЗИ У БИБЛИОТЕЦИ ГИМНАЗИЈЕ „БРАНКО РАДИЧЕВИЋ" У СРЕМСКИМ КАРЛОВЦИМА. ПОТПИС ЈЕ НА НЕМАЧКОМ ЈЕЗИКУ, КОЈИМ СЕ ЈАНКОВИЋ СЛУЖИО КАО И СВОЈИМ МАТЕРЊИМ ЈЕЗИКОМ.

Сећања на Богдана Поповића

БОГДАН ПОПОВИЋ

УПОЗНАО САМ Богдана Поповића у пролеће 1942. године у кући Јаше Продановића. Знао сам га још као ђак виших разреда гимназије и између два рата виђао сам га на улици, али га нисам познавао. У младим данима знао сам напамет готово целу његову „Антологију новије српске лирике", а слушао сам од студената математике, географије, физике, хемије и других природних наука да су одлазили на његова предавања само да га слушају, иако на то нису били обавезни. Својим говором је сваког очаравао, у што сам се и ја уверио чим сам га лично упознао.

При првом сусрету случајно сам седео поред њега, тако да сам могао пажљиво да га слушам. Друштво је било повеће. Сем домаћина, чика-Јаше и његове супруге Персе, били су присутни Иван Бајa, Милутин Миланковић, Реља Поповић, Урош Џонић, њихове супруге и још неки људи којих се више не сећам и, наравно, моја маленкост. По годинама сам био најмлађи. У друштву тако еминентних научника, чак и светског гласа, нашао сам се јер сам био син чика — Јашиног посланичког колеге Алексе Жујовића, а и синовац председника Академије наука и такође једног од лидера Републиканске странке Јована Жујовића.

Разговарали смо о свему и свачему, а највише о ономе што нас је највише тиштало: о окупацији, о стању на бојиштима и о томе када ће окупација престати. Често се дешавало да смо сви говорили углас, а најгрлатији је био чика-Јаша, који је као политичар целога живота јавно говорио и није трпео да му неко узима реч кад он то не жели. У таквим случајевима само је Богдан ћутао, а ипак је водио главну реч, јер кад би он почео да говори настајао би тајац. Очигледно је било да је у овом друштву он уживао највећи углед и ауторитет. Као функционер Народне скупштине слушао сам многе говорнике и, мада не знам какав би говорник Богдан био на јавном збору, мислим да је као сабеседник у малом кругу људи, чак и тако великих зналаца какви су се сада нашли заједно, био ненадмашан.

Те вечери Богдан ме је позвао да га убрзо посетим. С великом радошћу прихватио сам позив и већ сутрадан сам отишао до њега. Становао је у Професорској колонији, у улици Љубе Стојановића бр. 23, у кући на спрат. Власник те куће били су он и његова браћа Павле и Димитрије. Био је нежењен, али је с њим становала његова сестра Јованка, удова адвоката и народног посланика Панте Туцаковића, са кћеркама Савком и Ружом. И од те прве посете одлазио сам код Богдана све до ослобођења Београда бар три-четири пута недељно. Најпријатније ми је било кад смо били сами и кад сам могао сâм да га слушам, али је код њега било готово увек још неког.

Највеће ми је задовољство било кад би ми наглас читао било наше стихове, било француске, енглеске или немачке, које би ми и преводио, мада сам ја знао француски и нешто немачког. То није било обично читање, него право рецитовање, а као рецитатор Богдан је, рекао бих, такође био ненадмашан. Врло лако је прелазио с предмета на предмет и говорио ми и о класици, историји, музици, сликарству, филозофији. Колико је мени познато, служио се литературом на дванаест језика, а кад би га неко упитао колико језика зна перфектно, одговарао би скромно да перфектно не зна ни свој рођени језик.

Пили смо обично „кафу" од јечма, али и љуту ракију, коју је Богдан добијао од свог рођака, инжењера Тике Павловића. Није био ни gorumand ни gourmet, али је волео добру капљицу. Говорио ми је да никада није био пијан, али је ценио добро пиће. Причао ми је како је, кад је у Паризу писао свог „Бомаршеа", пио једну добру врсту енглеског коњака, чије је и име навео, али се ја тог имена више не сећам.

Понекад је причао и о женама, али на суптилан начин, као естета а не као Дон Жуан. Познавао је Драгу Луњевицу, касију жену Александра Обреновића, још као девојку, јер је био њен сусед. Причао ми је како је касније, на једном балу код краљице Наталије, код које је била дворска дама, Драга, иако су се око ње вртели лепи и снажни виши официри у парадним униформама, њему највише пажње посветила. Претпостављам да је то била платонска веза, јер је Богдан истицао не само њену лепоту него и интелигенцију и смисао за књижевност.

Кад се једном повео разговор о женама, иако сам од Богдана био млађи готово четрдесет година, усудио сам се да га упитам зашто се није женио, а он ми је одговорио: „Жена би ми сметала у раду на науци".

Једном приликом питао сам га зашто више није писао. Одговорио ми је да ће на моје искрено питање искрено одговорити, рекавши ми да он није писао као његов брат Павле свакога дана у одређене сате него само по инспирацији.

У пролеће 1944. године отишао сам једном код Богдана са својим оцем. Код њега је било велико друштво: Јаша Продановић, Ђаја, Миланковић, Реља Поповић, Душан Поповић, Јован Радонић, Урош Џонић и још неки. Мој отац је испрва само ћутао, али кад су га обасули питањима, он је почео да говори и био је речит као ретко када. Кад сам сутрадан отишао код Богдана, он ми је, без икаквог увода, рекао да мисли да треба да напишем биографију свог оца, за кога је имао пуно комплимената. И данас жалим што га одмах нисам послушао, него тек по очевој смрти (1951), на инсистирање мог бившег професора Млађе Марковића, али је то закашњење довело до тога да је у биографију коју сам написао понешто остало нејасно и необјашњено.

Једном приликом упитао сам Богдана који су наши људи постигли највиши интелектуални домет. Постављајући му питање, помислио сам да ми, из разних разлога, неће одговорити. Али, на моје изненађење, он ми је дао одговор као запета пушка. На прво место је ставио Бранислава Петронијевића, мада је додао да је он „кривоуман", на друго је дошао Михаило Петровић „Алас", на треће Милутин Миланковић, а на четврто Јован Цвијић. Даље није набрајао. Рекао сам му да сам очекивао да ће на прво место ставити Цвијића, који има највећу репутацију, али ми је он одговорио да је Цвијић умео да гаји репутацију, али да је по духу, на пример, био испред Јована Жујовића, који, на жалост, није дао оно што је могао дати, зато што није имао добре нерве као Цвијић, што се бавио политиком и што је доста времена трошио и на жене. Реч „кривоуман" већ сам раније прочитао у некој Богдановој студији, али том приликом сам је први пут чуо из његових уста. Како је нисам разумео, хтео сам да питам: „Како је могуће да један човек буде највећи српски интелектуалац а да ипак буде кривоуман?", али, сећам се добро, у том часу ушла је његова сестра Јованка да Богдана нешто упита и омела ме да питам и сазнам шта треба схватити под речју „кривоуман".

Говорећи о истакнутим Србима, поменули смо једном и Николу Пашића. Богдан ми је рекао да је Пашића срео само два-три пута у животу. За њега је, наравно, најважније било да ли је неко литерарно образован или није, па је одмах приметио да Пашић није био литерарно образован, али је додао да је имао паметне, лукаве очи. Том приликом рекао ми је и то како никада није припадао ниједној странци, али је једном ипак гласао, не за радикалну странку, него баш за Пашића. За време првог светског рата Богдан је у неком лондонском елитном, аристократском клубу одржао једно пропагандно предавање о Србији и њеној култури, а Пашић му је доста неделикатно, у име српске владе у избеглиштву, понудио хонорар који је Богдан одбио речима да и они који нису у влади треба, по својим способностима, да извршавају своје патриотске дужности.

За све време окупације Богдан је био нерасположен. Понекад би се само дискретно насмејао, али ниједном његов смех није био гласан. Растом је био мали, али врло складно развијен, добро и чак елегантно одевен, мада помало на старински начин, с крутим оковратником. Његова реч је увек била израз дубоког уверења, а његове живе очи држале су људе на одстојању. И као што је умео изврсно да говори, тако је умео и пажљиво да слуша све оно што је за њега било занимљиво.

Био сам код њега управо на дан енглеског бомбардовања Београда. Седели смо у његовој соби. Читао ми је Гетеа. Кад је његова сестра Јованка усплахирено ушла у собу да га позове да пође с њом и њеним кћеркама у подрум, он је без икаквог узбуђења одбио позив и мирно наставио да чита немачке стихове. Тада сам видео да је био и храбар човек. Том приликом, као неку награду што сам остао с њим, узео је из своје библиотеке један од два примерка својих „Мисли и рефлексија" и поклонио ми их с посветом. Касније ми је причао како је 1885. године у српско-бугарском рату на положају „Две уши" заспао и пробудио се затрпан снегом.

Убрзо после ослобођења Београда разболео се тако да су морали да га пренесу у болницу. Једнога дана срео сам његову сестру Јованку, која ме је позвала у болницу, али ја сам био заузет пословима у Скупштини и нисам могао да пођем, а сутрадан сам сазнао да је умро. Његова сахрана је била врло скромна. „Политика" је била донела некролог, али је ипак много његових ученика и поштовалаца из разних узрока било спречено да присуствује погребу свог драгог и поштованог учитеља. На сахрани су, поред других, говорили и његови ученици Милан Боковић и Војин Ракић.

Јован Ал. Жујовић

ПИСАЦ И ТРАДИЦИЈА

Наставак са 7. стране

ми, Аргентинци, одсечени од прошлости и да се догодила нека врста раскида континуитета између нас и Европе. По том необичном мишљењу, ми, Аргентинци, живимо као првих дана стварања; тражити европске сижее и проседее јесте илузија, заблуда; ми треба да схватимо да смо суштински сами и да се не можемо играти Европејаца.

Ово мишљење ми се чини без основа. Схватам да га многи прихватају, јер та изјава о нашој усамљености, о нашој пропасти, о нашем примитивном карактеру, има, као егзистенцијализам, све дражи патетике. Многи могу да прихвате овај став, јер, примивши га, осећаће се усамљеним, издвојеним и, на неки начин, интересантним. Ја, међутим, откривам у нашој земљи, управо зато јер је то нова земља, снажно осећање времена. Све што се збива у Европи, драматична европска збивања последњих година, све то има овде снажан одјек. Бити присталица франкиста или републиканаца, за време шпанског грађанског рата, или присталица нациста односно савезника, овде је такво опредељивање доводило до сукоба и каткад до тешких неспоразума. То се не би догађало када бисмо били отцепљени од Европе. А што се тиче аргентинске историје, верујем да је сви ми дубоко осећамо, што је и природно, јер она нам је, по хронологији и по крви, сасвим блиска; имена, битке из грађанских ратова, рат за Независност, све је то, у времену и у породичној традицији, нама још блиско.

Шта је аргентинска традиција? По мом мишљењу, на то можемо лако одговорити, и то питање не поставља проблем. Мислим да је наша традиција цела западна култура, и верујем да имамо више права на њу него што може имати на њу право нека друга западна нација. Овде се присећам једног есеја Торстејна Веблена, северноамеричког социолога, о надмоћности Јевреја у западној култури. Он се пита да ли та надмоћност дозвољава да се наслути нека урођена јеврејска супериорност, и одговара на то негативно; он сматра да се Јевреји истичу у западној култури зато што стварају своја дела унутар те културе, а да се притом не сматрају везаним за њу неком слепом оданошћу; „стога ће, каже он, увек бити лакше једном Јевреју него једном нејевреју да унесе иновације у западну културу"; исту ствар можемо рећи и за Ирце у енглеској култури. Када је реч о Ирцима, немамо никаквог разлога да претпостављамо да је та учесталост ирских имена у британској књижевности и филозофији последица неке расне надмоћности, јер су многи од тих славних Ираца (Шо, Беркли, Свифт) били енглеског порекла и нису имали ни кап келтске крви; ипак, њима је било довољно да се осећају Ирцима, различитима, па да унесу новине у енглеску културу. Мислим да се ми, Аргентинци, и Јужноамериканци уопште, налазимо у аналогној ситуацији; ми можемо да захватимо све европске теме, да их захватимо без сујеверја, са дрскошћу која може имати, која већ има, срећне последице.

Овим се не жели рећи да су сви аргентински експерименти истовремено и успешни; мислим да је тај проблем традиције и „аргентинског" само једна од савремених и несталних форми вечног проблема детерминизма. Уколико кренем да додирнем сто руком, и ако се питам да ли ћу га додирнути левом или десном, а затим га такнем десном, детерминисти ће рећи да нисам могао поступити другачије, и да ме је претходна историја света приморала да га дирнем баш десном а да сам га којим случајем дирнуо левом, да би то било равно чуду. Но да сам га додирнуо левом, они би ми опет рекли да сам био на то приморан. Иста је ствар и са књижевним темама и проседеима. Све што будемо добро урадили, ми, аргентински писци, све ће то припасти аргентинској традицији, на исти начин на који обрађивати италијанске теме припада енглеској традицији, захваљујући Чосеру и Шекспиру.

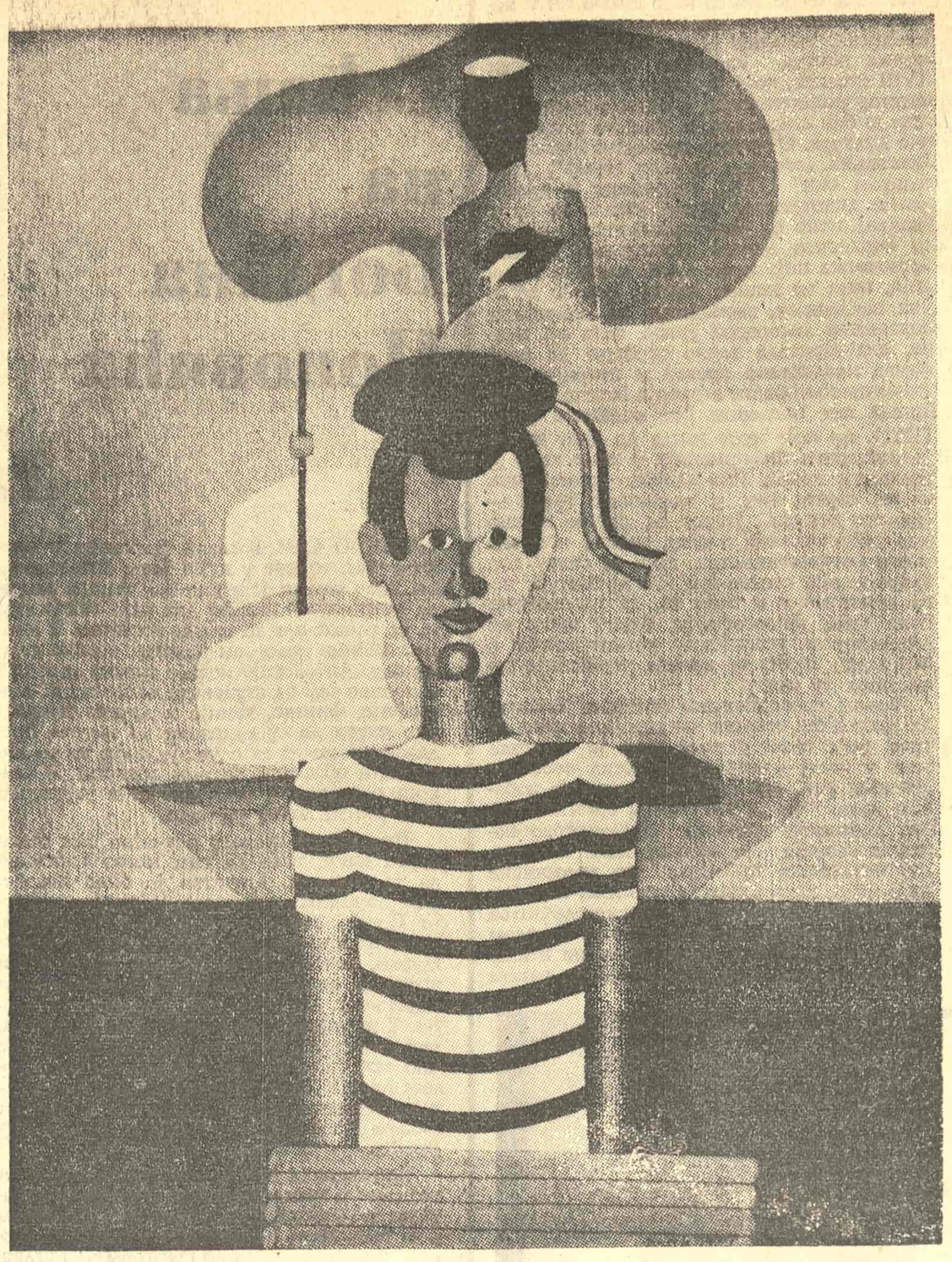
Осим тога, верујем да су све ове претходне расправе о намери и остварењу књижевног дела засноване на заблуди која се састоји у томе да се придаје велик значај намерама и плановима. Узмимо Киплингов пример: Киплинг је цео живот посветио писању у служби сасвим одређених политичких идеала, јер је хтео да од свог дела начини инструмент пропаганде, а ипак је, при крају живота, морао да призна да писац углавном не зна праву суштину свог дела; он наводи пример Свифта који је хтео, пишући *Гуливерова путовања*, да подигне тужбу против човечанства, а оставио је за собом једну књигу за децу. Платон је рекао да су песници секретари неког бога који их покреће против њихове воље, против њихових намера, као што снага магнета покреће ниску од гвоздених прстенова.

Стога опет велим да не треба да страхујемо, него треба да мислимо да је свет наша отаџбина и да окушамо све теме. Не можемо се у том погледу ограничити само на „аргентинско" е да бисмо били Аргентинци: заиста, бити Аргентинац или је фаталност, а онда ћемо то бити на сваки начин, или бити Аргентинац јесте чиста афектација, маска.

Ако се дакле предамо овом добровољном сновиђењу што се зове уметничко стварање, уверен сам да ћемо бити Аргентинци и да ћемо бити добри или макар само довољно добри писци.

С француског превео
Данило Киш

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ



ЖИВКО БАК ТЕТОБИРАТИ СЕ

Поверење боји

Мило Димитријевић: Изложба слика, Графички колектив

МИЛО ДИМИТРИЈЕВИЋ је сликар изузетне доследности који већ више од једне деценије тежи да му слика проговори као знак истинског доживљаја света, као његов израз и у исти мах као његово превазилажење. То је, у ствари, процес редуцирања ликовног елемента на његове суштинске односе, прелажење са дескрипције предмета на његово чисто ликовно значење.

Ова тежња је, према томе, последица уверења да је дело израз оног амбивалентног стања духа који полази од материје као потенцијалног израза, али и од потребе да такозвани елеменат преобрази у средство унутарњег гласа, у тон и ноту невидљиве модулације, која се на платну открива као одређени ред и знак једног вишег захтева за хармонијом, за изједначењем унутарњег и ванског, садржинског и формалног.

Димитријевићева слика на тај начин тежи да се ослободи неодређености и да се, изван реалистичког односа према виђеном, задржи на танкој линији асоцијативности како би својим формалним јединством постала и остала целовита и затворена у свет својих симбола. Та тежња овог сликара стално га држи, у процесу преображаја средстава у израз, на ивици херметичне декоративности, уносећи ту и тамо у његова платна опасност да боја као примарно средство грађења дела остане до краја неисказана и поред своје звучности и потенциране тонске чистоте. Разбијена на партикуле које траже конструктивну хомогеност, она не достиже увек снажан драматски ефекат али ни пуну лирску засићеност. Боја, употребљена у овом смислу, осуђена на улогу двоструког значаја: декоративне целине слике и своје властите изражајне вредности, ослобођена дескрипције и сведена на свој основни глас, боље рећи — на свој примарни језик, тражи више слободе како би постала сама по себи значајна али и сигурнији инструмент духа.

Димитријевић има слика које, сасвим сигурно, показују да је његова зрелост достигла ону фазу у којој се граде мостови за прелазак са плана материјалног на план духовног, у којем емоција и рационална конструкција дела спонтано изражавају став једне стваралачке свести према проблемима времена на које је осуђена.

Ликовни критичар и кустос Музеја савремене уметности у Београду Драгослав Борђевић, због заузетости на свом редовном послу, захвалио се на сталној сарадњи у нашој рубрици „Ликовна уметност". Редакција „Књижевних новина", верујући да тумачи и жеље читалаца, захваљује му на досадашњој сарадњи и жели му много успеха у даљем раду на струци. Истовремено обавештавамо читаоце да ће убудуће стални сарадник у овој рубрици бити Срето Бошњак, ликовни критичар и кустос галерије Културног центра у Београду.

Могућа пројекција истине

Живко Бак: Слике, Салон Музеја савремене уметности

ПРИВИДНО баналне теме намерно истргнуте из кошмара овог разједињеног света, ситне истине о лакрдијашима овог времена које тутњи претњама и катаклизмама, заустављени покрети лица и ствари које сликар третира као равноправне чланове игре пред завесом сумрака и духовне узнемирености, ти римовани наслови ових уља која парадирају пред нама као свесно одбацивање свега што забрињава стотине других сликара, сав тај необични и „неубедљиви" свет облика сведен је на Баковим сликама на „примарну визуелну вредност", како то каже критичар Драгослав Борђевић.

Бак не бежи од овог света али га и не глорификује дајући му вредност великог конструктивног носиоца садржаја дела. Он је прожет духом времена, окренут више његовом наличју, његовој трагично-хуморној (и суморној) компоненти него оним стално потенцираним проблемима, који разједају свест о могућој побуни и другачијем поретку ствари. Но, упркос свему, Бак мисли сликарски, он се изражава сликарски, па би се чак смело рећи (уз доста ограда, наравно) да је то сликарско мишљење традиционално, засновано — упркос модерном третману дела — на класичним мерилима вредности. Схематски дати облици, далеко од сваке тежње да буду дескрипција виђеног, сведени су на знак и носиоца ликовне равнотеже платна, уклопљени у целину по принципима визуелне хармоније у основни конструктивно-колористички дух дела. Ти облици представљени су на овим платнима као изражајно јединство генералне идеје да је уметничко дело одређени критички израз уметничке свести. То подразумева став уметника, његову ангажованост на плану друге стране наших проблема, без обзира на померено тежиште са утврђених гледишта и мерила вредности на бизарне планове слободних конструкција. Честе алогичне везе предмета и облика, диспропорције делова и апсурдне ситуације, заустављају наше око и вежу мисао, доводећи нас у стање безизлазности затвореног круга, да се одједном, тихо и резигнирано, насмешимо том испразном, подсмешљивом и бесмисленом свету.

Бак даје чињенице виђене његовим унутарњим оком и са становишта које — чак и ако није увек изузетан стваралачки напор — даје могућу пројекцију истине о људима и фетишима, смешном и трагичном, стварном и замишљеном.

Живко Бак је млад сликар и њему тек предстоји потврда стваралачке доследности.

Срето Бошњак

ФИЛМ

РАЗУМЕВАЊЕ ФИЛМА И ТЕЛЕВИЗИЈЕ

О новој улози филма на телевизији

ВЕЋ САМА ЧИЊЕНИЦА да телевизија, у дужем временском континуитету, приказује филмске програме који су прави лутријски згодитак у односу на текући репертоар у граду који врви од увезеног кича, потврђује оправданост и далекосежност њене програмске политике. Наравно, филмска дела која заслужују да буду приказана и није тако тешко наћи, али су селектори суочени с проблемима друге врсте: како конципирати филмски програм, а да квалитет и квантитет приказаних филмова остваре стабилну равнотежу?

Питање одговорности селектора с обзиром на постојећу разноликост захтева и жеља гледалаца, открива се у свој својој сложености и изузетности, јер се глобална програмска схема, поред доследног става и опредељења њеног састављача, саставља и према врховном идеалу телевизије уопште — поистовећењу са захтевима већине гледалаца. То је природно колико и разумљиво, али, како видимо, само прихватање модела који се држи неке од основних претпоставки телевизије као медија, ниуколико не решава селекторске проблеме.

Постојећа пракса филмског програмирања на телевизији, међутим, у стању је да задовољи и страсније поклонике филма, што је неоспорно податак који селекторима иде само у прилог. Три редовна филмска термина — уторком, суботом и недељом — и две филмске серије, довољно су широк оквир да потврде свеобједињавајућу моћ телевизије да задовољи потребе свих гледалаца. Осим тога, ови утврђени филмски термини отварају и широке могућности на плану едукативног и тематско-серијског структурирања програма, чиме телевизија испуњава мисију која је основни императив њене онтологије.

На тај начин, телевизија обавља посао од далекосежне вредности, с обзиром да су се сви досадашњи апели на свест и професионалну и културну одговорност наших филмских посредника — дистрибутера и приказивача — показали као узалудни. Данас је већ увелико поново актуелно раније констатовано стање београдског филмског репертоара: доминација увезеног кича, инвазија „потрошачких" филмова и незавидан статус домаћег филма на репертоару. Наши „филмски богови" дистрибуције и приказивачке мреже оптужују за снобизам све оне који желе да у свом граду виде, у нормалним терминима, бар по неки од филмова светског угледа и значаја, а истовремено се лако и неограничено богате без већег труда и професионалне проницљивости у куповини добрих страних филмова, пошто од друштва добијају девизе које користе за формирање комерцијалног репертоара.

У таквој ситуацији ТВ-филмски програми се, својом разноврсношћу и квалитетом, јављају као идеалан коректив и својеврстан деманти дистрибутерске трговачке логике. Преседан са „Возовима под строгом присмотром" Јиржи Менцла, чија се тужна судбина на текућем градском репертоару претворила у прави тријумф у ТВ-филмском термину само два дана по скидању филма са репертоара, убрзо је постао правило. Напори ТВ-филмских програмера су — ако се вратимо годину дана уназад — такође крунисани сусретима с „Белим радама" Вере Хитилове, филмом „Гори, моја госпођице!" Милоша Формана, „Клео од 5 до 7" Ањес Варде, „Далеко од Вијетнама" итд. Одмах затим уследио је циклус одабраних вестерна и циклус „Шекспир на филму", а приказани су и целокупни опуси Пурише Борђевића и Александра Петровића.

Како видимо, уредници филмског програма на телевизији не полазе само од унапред планиране схеме, већ показују и поуздане знаке добре воље ако се укаже могућност приказивања филма изузетне вредности, чак и по цену нарушавања планиране схеме. Тиме се престиж овако еластичне програмске политике двоструко потврђује: прво, квалитетан филм доживљава своју премијеру у оквиру посредничког медија и друго, он се, путем телевизије, ставља пред изврсну пробу своје комуникативности. Многи филмови које је пратио лош глас да су херметични и некомуникативни, својим ТВ-премијерама доказали су да је то, у већини случајева, била заблуда.

Ако медијум јесте порука, као што нас уверава Маршал Маклуан, онда телевизиска трансмисија филмова иде овима саме у прилог — на културном, социјалном и психолошком нивоу. Телевизија тиме испуњава посредничку сврху свог обраћања, а гледалац постаје конзумент највиших вредности ако је филм у питању. Као ефикасно средство преношења, прилагодљиво културно-образовним потребама, телевизија дословно потврђује Маклуанову претпоставку да је стари медијум увек садржина новога медијума.

Најзад, разнолико структурирани филмски програми омогућавају гледаоцима слободу одлучивања и избора, па се они према филму на телевизији односе као према филму на текућем репертоару. Гледалац високих захтева бира филмове чија је структура усмерена ка спознаји, активни гледалац се усмерава на културно-забавни потенцијал филмова, а онај стандардних потреба, руковођен диктатом конвенционалног приступа филму као средству забаве, изабира из програма оно што задовољава императив његових жеља и захтева.

Богдан Калафатовић

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

ОДЛАЗАК НИКОЛАЈА ЕРДМАНА

НЕДАВНО ЈЕ, у шездесет осмој години живота, преминуо Николај Робертович Ердман, један од највећих руских комедиографа-сатиричара двадесетог столећа.

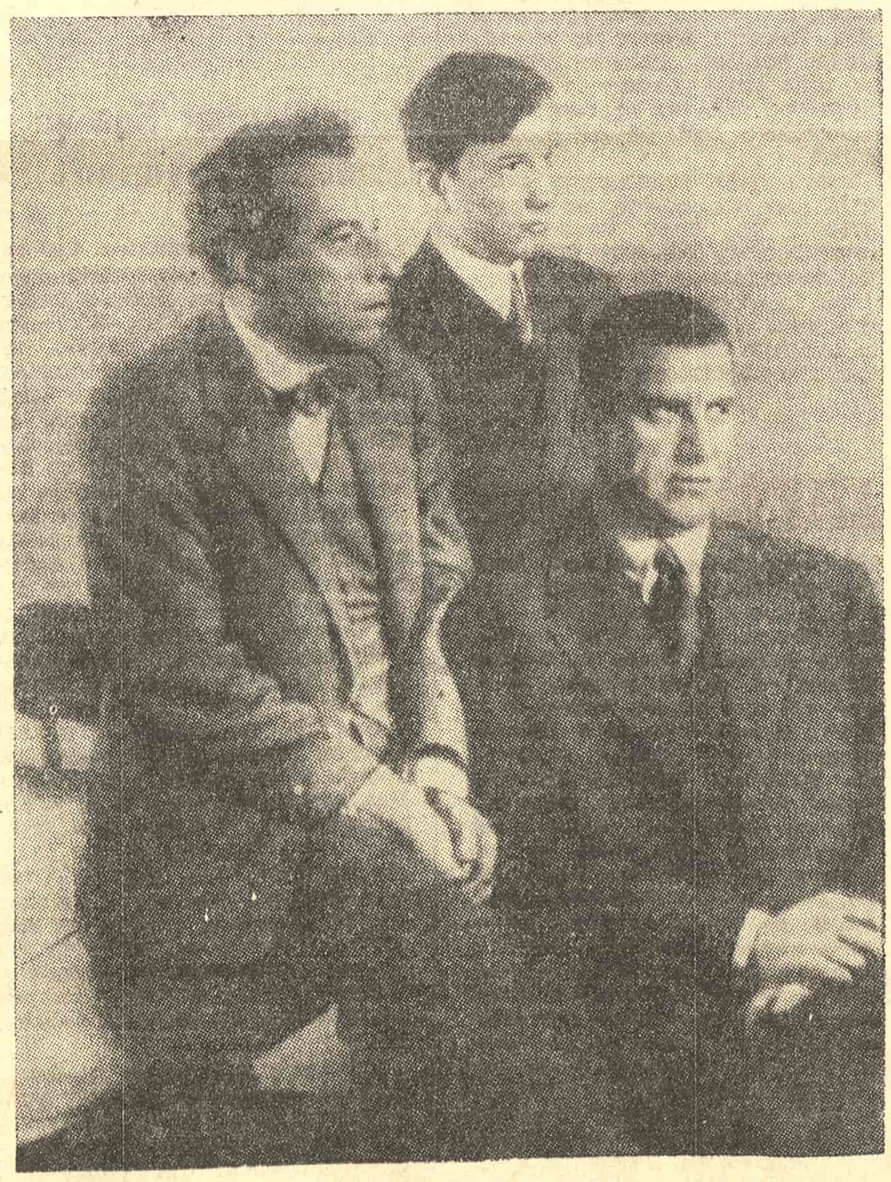
Његова судбина је била чудна и хировита као и судбина уметности његовог доба. Почео је раном славом, завршио у готово потпуном забораву. Ејзенштејн га је ценио као мајстора дијалога, објашњавајући примером његовог драмског опуса због чега руска комедија мора бити сатирична. Горки је у њему видео јединог аутора способног да на сцени оживи смицалице Нечастивог, организатора ланца случајности у коме жители совјетске свакодневице испољавају убогу јаловост својих прохтева и маштарија. Не без дубоког уважавања говорио је о Ердману Луначарски, строги судија послеоктобарске драмске уметности. И највеће похвале заслужио је од саборца Всеволода Мејерхољда, за кога су Ердманове драме биле једноставно „величанствене". А творцу маски „прве совјетске комедије" (Мејерхољдова квалификација „Мандата") после 1932. године било је ускраћено право да се даље бави својим основним позивом. Када је 1965. године заједно с Ј. Љубимовом инсценирао Љермонтовљевог „Јунака нашег доба" за позориште на Таганки, мало коме гледаоцу ове представе је било познато да је један од њених аутора корифеј совјетске сатиричне уметности.

Елегантни младић у непманској одећи ексцентрична кроја, врсни читач и пантомимичар, Ердман је почео као аутор комедија-минијатура за Театар сатире. Пут блиставог и трпког реплицирања водио је „Мандату" (1925), Мејерхољдовом ремек-делу. Побравши све ловорике, — од Луначарског и Маркова до најанонимнијих рецензената критика је поздравила представу — „Мандат" је исцељивао смехом, који се по статистичким запажањима проламао салом више од триста пута у току извођења. Публика се смејала незгодама Гуљачкиних, Сметанича и њихове сабраће, несвиклих прилагођавању епохи па ипак убеђених да је то једино опредељење у вођењу за свакодневну егзистенцију; и публика је била склона да напетим ишчекивањем пропрати сцене побуне маловарошана пред шансом да се поклоне ауторитету измишљене принцезе Анастасије и да се потом, у финалу аутодемаскирања, када се реплицом спадала Широнкина испостави да „власти" великодушно праштају побуњеницима, сетним смешком опрости од узалудног кошмара житеља Благуше. Ни критика ни публика нису осетиле да је „Мандат" укидао време завршне сцене „Ревизора" којом је наговештена одмазда демаскиранима. „Страшни суд" над Гуљачкинима није био кадар да их казни према захтевима социјалне правде, јунаци „Мандата" су се враћали, јер су својим приврженостима, способностима да куде и узносе, варају и трпе крах, заслужили право да потврде сталност Свакодневице, неуништиве чак и у размерама револуционарне инвективе; драма се настављала битком њихових вечитих маски, које надживљавају епоху несигурности, страха од сутрашњице и потребе за бунтом у име илузије о спасењу. Страшним дезилузионизмом трећег чина „Мандата" Ердман је, у ствари, настављао филозофску дискусију започету драмом Горког „На дну". Социјалним вихором заувек разбаштињени као јединке, јунаци „Мандата" су својом злокобном игром бацали рукавицу друштву које је запостављало елементарне законе живљења и васпостављало законе снаге „мандата".

Наивно примљени „Мандат" је Николају Ердману отворио врата најелитнијих одаја у којима се стварала совјетска уметност. Одмах је запажен и као један од твораца домаће филмске комедије. Успех „Миће" (1927), „Проданог апетита", „Дома у Трубном" (1928) и „Туђинке" (1929) није се могао замислити без учешћа Ердманових сјајних дијалога, који су изнова митологизовали свакодневицу заједничких станова, колективних сплетки и масовног духовног линча; сценске иновације „Мандата" проширивале су се на подручје филма у коме је млада совјетска уметност гајила велике амбиције. Онда је дошао случај са „Самоубицом", који је узбудио читаву стваралачку јавност.

Према сведочанству тадашњег руководиоца Главног комитета за репертоарску политику О. Литовског, године 1928. Ердман је текст драме „Самоубица" упутио истовремено Мејерхољду, Станиславском и Театру Вахтангова. Сва три театра су ужурбано почела да припремају комад: Мејерхољд је чак позвао Станиславског на „социјалистичко такмичење". Литовски и његови истомишљеници су се успротивили, с мотивацијом да је драма „политички дефектна и апсолутно реакционарна". Била је потребна интервенција Горког да лично Стљин одобри даљи рад на извођењу Ердмановог дела. Ујесен 1932. године Мејерхољд је неколико инсерата приказао одабраној публици — претежно високим политичким функционерима; резултат је био негативан, и драма је под великим притиском у који је умешао прсте Каганович повучена с репертоара. У то време, управо због „Самоубице", долази до потпуног раскида односа Мејерхољда и Вишњевског, једног од сталних сарадника славног авангардног театра. Вишњевски је енергично изјавио да драма аутора „Мандата" „вуче д е с н о, назад", да Ердман „није пут совјетског театра"; исказане у прилог позитивистичког, официјелног театарског програма, ове речи су биле примљене као биланс једног трагичног уметничког пораза, чији је значај имао исту тежину као и потоњи пораз читаве совјетске уметности тридесетих година.

Какву је поруку доносила ова драма, која у Совјетском Савезу до данас није објављена ни изведена? Ердман је, једноставно, наставио полемику са званичним погледом на задатак сатире, започету „Мандатом". Као што је „Мандат" почињао безазленим конфликтом у свакодневним породичним оквирима, и заплет „Самоубице" је на први поглед наиван: у питању су незгоде у које западају укућани и сустанари јунака Семјона Подсекальникова, опседнутог проблемом своје незапослености и зависности од супруге Маше и њене мајке Серафиме. Готово неприметно драма прелази у протескне сфере када на сцену ступе ликови скривених „бораца" против совјетске власти — власник стрељане Александар Калабушкин, „интелектуалац" Аристарх Голошчапов, месар Пугачов, књижевник Виктор Викторович и отац Јелпидиј. Дознавши за Подсекальниковљеву идеју да



НИКОЛАЈ ЕРДМАН (У СРЕДИНИ) У ДРУШТВУ ВСЕВОЛОДА МЕЈЕРХОЉДА И ВЛАДИМИРА МАЈАКОВСКОГ

под теретом личних неприлика изврши самоубиство, они настоје да га наговоре да то учини у име херојског отпора околностима силе и принуде у којима они, као представници различитих социјалних слојева, живе. „Завера" се наставља у ресторану „Црвена елита" где се јунаку припрема свечани опроштај са животом понижења и увреде. У атмосфери кошмарне резистенције у којој учесници опроштајног састанка об разлажу своје интимно и друштвено право на побуну, Подсекальников долази на луду идеју да, проверавајући своје осећање слободе пред лицем смрти, ступи у дијалог са највишим представницима совјетске власти. Он телефонира Кремљу и дежурној службеници упућује молбу да „неког најважнијег" обавести како је он „Маркса прочитао, и Маркс му се није допао"; схвативши ћутање сабеседнице као доказ да га се „Кремљ плаши", он се намах, као Гуљачкин у „Мандату", осети „генијалним", спреман је да тобоже коначно прихвати улогу коју су му завереници наменили, али зов живота тражи своје право и јунак бива принуђен да се, као својевремено јунак „Миће", послужи симулацијом самоубиства. После нових каламбура непрепознавања, јунак „устаје из гроба" и запањеним „побуњеницима" објашњава своју идеју о праву јединке на живот ма какав он био, о праву да се не жртвује „ни за себе, ни за присутне, ни за класу, ни за човечанство, ни за супругу Марију Лукјановну". У финалу Свакодневица ипак остварује своју вечиту амбицију; у лудој игри лажним вредностима погрешно схваћене епохе Подсекальниковљеву бившу идеју о неминовности самоубиства прихвата песник Фења Петуњин, па се изнова показује да је, као и живот свих јунака „Самоубице", нестваран и читав амбијент у коме је такав живот могућан — амбијент свеопште нестабилности, несталности и илузорности.

У реферату о драмском стваралаштву, поднесеном на Првом конгресу совјетских писаца 1934. године, В. Кирпотин је „Самоубицу", напоредо са Булгаковљевим текстовима, сврстао у ред „камуфлираних антидржавних испада". У образложењу одлуке о затварању Мејерхољдовог театра 1938. године наведено је да је приврженошћу прилозима као „Самоубица" ово авангардно позориште служило „директним антисовјетским акцијама". Тридесетих и четрдесетих година Ердманово име је везано за рад на филмској комедији: у сценаријима „Пастира Костје", „Волге-Волге", „Здраво, Москво!" и неким другим слутио се Ердманов искричави хумор. Али је и ова активност осуђена; после осуде због „провлачења мејерхољдизма" у совјетски филм (поводом екранизације „Спортске части" 1951. године), Ердману се дозвољава да ради искључиво на цртаном филму и адаптацијама туђих текстова. Смрт је дочекао у положају заборављеног уметника чије се претходно стваралаштво углавном прећуткује.

Но „освета" овог значајног драмског уметника је вишеструка. Гледаоци „Волге-Волге" памте сцену у којој бирократ Бивалов посрће под навалом талената из народа у које није имао поверење; испоставља се да је уметност немогућно прећутати, забранити, заточити. Тако је и са делом самог Ердмана — „Мандат" је, надасве, остао као грандиозно остварење светске драмске уметности које је обогатило филозофију сцене. „Самоубици" је ова почаст засад ускраћена, али овој драми тек предстоји будућност; недавно су је, према тексту објављеном у издању нојвидске куће „Лухтерханд", извела нека западнонемачка позоришта, а ваља веровати да ће, упркос свему, њеној афирмацији допринети и бројни поштоваоци Ердмановог дара у домовини, која једног дана мора признати да је Ердмановом смрћу из совјетске литературе отишао један од ретких следбеника суштаствене Гогољеве фантастично-гротескне традиције.

Миливоје Јовановић

ХУМОР И САТИРА

ТРИ БАСНЕ

ЗЕЦ И КРТИЦА

На једној великој ливади одржавало се такмичење у трчању. За финале су остали само зец и кртица. Зец је и раније био фаворит, али је кртица, као аутсајдер, свима приредила изненађење — победивши све своје противнике.

На старту су, дакле, зец и кртица. Зец се блажено осмехује сигуран у своју победу. Кртица се такође осмехује, али некако тајанствено.

На стартни знак, зец полете као вихор, а кртица се зари у земљу.

Кад је зец дошао на циљ, видео је тамо кртицу. Смејала се са победничког постоља. Малаксао од напорног трчања, зец једва изусти:

— Реци ми бар како си успела да стигнеш пре мене.

— Каналима, зеко, каналима! рече кртица примајући ловоров венац.

МАЈМУНОВ БИЗНИС

Одлучио једна научник да докаже како је прелазни период између мајмуна и човека био многа краћи него што то тврди Дарвин. Зато је исти научник отишао у џунглу, ухватио младог мајмуна и донео га у град. Тамо га је вежбао, васпитавао, тренирао, учио да говори итд. На крају, научник је обећао мајмуну и награду од пет стотина долара само ако му подухват успе.

После неколико година упорне дресуре, однео научник мајмуна у велики град, пред велики научни скуп.

Међутим, тамо се мајмун понашао толико мајмунски, да је стари научник био исмејан и извиждан.

Кад су остали насамо, научник се обрати мајмуну:

— Зашто ниси радио онако како сам те учио?

Мајмун се враголасто насмеја и одговори:

— Опростите ми, али такав бизнис нисам смео да пропустим...

— Бизнис — зграну се научник — какав бизнис?!

— Знате, онај новинар што вас је малочас сликао, понудио ми је хиљаду долара само да се понашам мајмунски...

— Али, зашто је то учинио?! — чудио се научник.

— Новинар као новинар! Хтео је да покаже како човек може да постане мајмун много брже него што мајмун може да постане човек.

КРАТКА БАСНА

На једном састанку оштро су критиковали вука. Између осталих, против вука су устали лав, тигар, медвед, још неке крупније зверке и зец. Вук је све време уплашено ћутао.

А кад се састанак завршио, вук побеже у шуму са зецом у зубима.

ТОМА СЛАВКОВИЋ

Минијатуре

Микробасна

„Колико бих тек ја добила новаца када се ноге толико цене" — рече стонога читајући спортску рубрику.

Савет

Не будите успаване лепотице — могу вам причати снове.

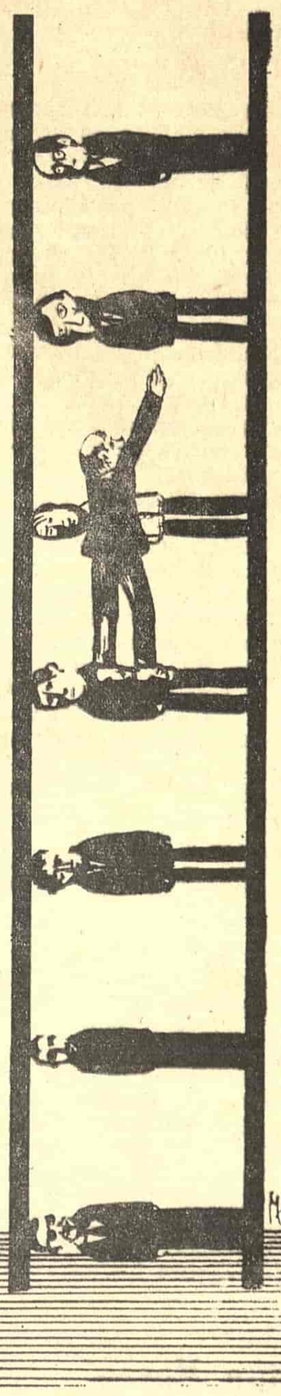
Проблем

Шта сише комарац — ветеринарјанац?

Ортографија

Да умем да свирам био бих Кол Портер — овако сам само колпортер.

ИВАН ШОП



КАРИКАТУРА МИЋЕ МИЛОРАДОВИЋА

ПЕСМА ДРВЕНОГ ПАСТИРА

И пустивши тако
ногама на вољу
нађох се на једном
зеленоме пољу

по коме су сложно
разне биљке расле
и столице слатко
сочну траву пасле

Читаоче драги
описаћу радо
чудновато ово
од столица стадо

Столице су биле
необично живе
и скакале бодро
преко оне њиве

а за њима шета
и у фрулу свира
некаква ругоба
са капом пастира

Расклопивши чељуст
он поче да пева
песму којој једва
разум одолева:

„Не бавим се
својим послом радо
мада имам
од дрвета стадо

Ја сам глава
како ми се чини
столицама
у овој долини

Стаду своме
због метрике строге
сваког дана
пребројавам ноге

Од мог посла
нема горе казне
столице су
да простите разне

Све их ценим
изузевши клупе
зато што су
по природи глупе

Стање здравља
њиховог ме плаши
јер пуштају
да их свако јаши

О памети
њихових јахача
рећи ништа
не могу од плача."

МИЉЕНКО ЖУБОРСКИ

Борина недеља

И овогодишња, већ традиционална прослава Борине недеље, одржана у Врању од 19—25. октобра, окупила је велики број наших јавних и културних радника који су, као и ранијих година, својим учешћем дали драгоцени допринос овој прослави чији значај већ прелази оквире Србије и прераста у једну ширу културну манифестацију. Борина недеља, посвећена делу и успомени овог нашег великог писца, несумњиво данас представља и значајан скуп разнородних уметника окупљених из разних крајева наше земље, који овој прослави дају посебан укус и тон.

У оквиру овогодишње Борине недеље одржане су многе приредбе и сусрети, званични и спонтани разговори, измењена мишљења и искуства свих оних који су посредно или непосредно учествовали у овој великој свечаности. У заиста богатом и импресивном програму узели су учешћа наши еминентни уметници и познати културни и јавни радници Велибор Глигорић, председник Српске академије наука и уметности, песникиња и академик Десанка Максимовић, песник и академик Густав Крклец, академик др Војислав Ђурић, књижевник Меша Селимовић, ректор Београдског универзитета др Драгиша Ивановић, председник Македонске академије наука и уметности др Блаже Конески, као и драмски уметници Миливоје Живановић, Дивна Боковић, Оливера Марковић, Ксенија Јовановић и Јован Милићевић. На основу тога можемо да тврдимо да је овогодишња прослава Борине недеље у Врању једна од најзначајнијих културних манифестација одржаних у Србији у току ове године. **(В. В. П.)**

Андре Мороа о себи

Занимљиво је видети како је писац који је, као Андре Мороа, написао толико биографија славних личности, најзад, видео самога себе у својој аутобиографији. Могућност да у том виђењу уживају имају сада истовремено француски и амерички читаоци, који на својим језицима, у оригиналу и преводу на енглески језик, могу да читају „Мемоаре“, које је Мороа написао као своје последње дело (умро је 1967) и које је недавно изишло из штампе у Паризу и Њујорку. Прва половина ових мемоара појавила се још 1948. године код истог издавача — Фламариона: то је онај део који је Мороа написао док је био наставник француског језика у женском колеџу Милс у Калифорнији 1941. године. А други део је почео да пише готово четврт века касније, две године пред смрт, тако да је последње реченице написао пред сам полазак на операцију, из које је, неколико дана касније, проистекла његова смрт.

Пореклом из јеврејске породице из Алзаса, која се након француско-пруског рата 1870. године преселила у Нормандију, Емил Ерцог (како је било право име писцу с псеудонимом Андре Мороа) рођен је 1885. године и имао је врло срећно детињство. Имао је среће и у томе што му је професор филозофије у Руанском колежу био велики мислилац Ален, који му је много помогао да дубље сагледа свет и на чији је савет најпре радио као један од управника породичне фабрике текстила. Тек након првог светског рата, у коме је служио као официр за везу при британској војсци, одао се писању и већ својим првим романима „Бутање пуковника Брамбла“ (1918) и „Ни анђео ни животиња“ (1919) постигао знатан успех. А непосредно после успеха својих првих романа, Мороа је објавио и прву од

АНДРЕ МОРОА

својих, сада већ славних биографија: „Ариел или живот Шелија“ (1923), којој ће следити биографије Дизраелија, Бајрона, Лиотеја, Тургењева, Волтера, Едуарда VII и Шатобријана.

У другом светском рату Мороа одлази у Сједињене Америчке Државе, где је живео у беди и страху за своју породицу (другу жену и децу) која је остала у Француској, али се својим публицистичким пером храбро борио за победу савезника против фашизма. А пошто се вратио у Француску после ослобођења, написао је, поред неких романа, низ нових биографија — о Прусту, Жорж Сандовој, Виктору Игу, тројици Дима, мадам де Ла Фајет и, вероватно најбољу међу њима, о Балзаку — које су га с правом уврстиле међу највеће биографе свих времена.

У мемоарима Мороа је, наравно, искористио своја искуства из писања биографија, сликајући верно не само многе личности, које је добро познавао, него и самога себе. Једноставност његовог карактера огледа се и у његовом једноставном стилу, у коме је без икакве патетике и наглашавања говорио чак и о најдраматичнијим збивањима у свом животу или у животу своје отаџбине, коју је много волео, али не тако да увек не би био окренут читавом свету. Та његова окренутост свету огледа се како у његовим енглеским и чак америчким биографијама (о Александру Флемингу, проналазачу пеницилина), тако и у томе што је написао не само историју Француске него и историју Велике Британије и Сједињених Америчких Држава. Због искрености с којом је насликао себе и живости с којом је описао многе своје познанике, разне средине и различите историјске догађаје, и француска и америчка критика сматрају да су мемоари које је Мороа написао једна од његових најбољих биографија и свакако најзначајнија за познавање не само његовог дела него и његовог доба.

Будући да је Мороа био веома цењен и као писац и као личност (члан Француске академије постао је још 1938. године), занимљиво је запитати се шта ће од овог писца, данас још веома популарног, остати потомству, односно какав ће избор направити историја из његовог обимног и разноврсног дела, које, између осталог, садржи и низ романа којима се слика будућност човечанства. Сâм он у својим „Мемоарима“ направио је једну врло скромну листу онога што сматра најбољим производима свог богатог опуса. У ту листу ушле су само биографија Дизраелија, студија о Алену, роман „Поднебља“, дело „Виђене ствари“ и извесни одељци из другог дела „Мемоара“. Познати критичар Робер Кантер сматра да ће и његови романи још дуго имати своје читаоце, а то потврђује и петнаестак томова његових романа и биографија које је управо сада објавила издавачка кућа „Сусрет“.

Лисјен Голдман

Недавно је, у педесетседмој години, умро Лисјен Голдман, један од најистакнутијих савремених социолога књижевности. Пошто је у Букурешту завршио студије права, он је своја сазнања проширивао у Бечу, Цириху и Паризу, а прво своје дело „Људска заједница и универзум код Канта“, објавио је у Цириху на немачком језику 1945. године. Од 1946. године живео је у Паризу, заузимајући високе научне положаје у разним истраживачким институтима: у Националном центру за научно истраживање (1946—1959), у Практичној школи за високе студије на Сорбони (1959—1961) и као руководилац центра за социологију књижевности у Институту за социологију на универзитету у Бриселу (од 1961). Главно дело му је докторска дисертација „Скривени бог; студија о трагичној визији у Паскаловим „Мислима“ и Расиновом позоришту“ (1955).

Под утицајем Берђа Лукача и Жана Пијажеа, Голдман је створио посебан метод у социологији књижевности — „генетички структурализам“. По њему, појаве у области културе, а посебно књижевности, не зависе толико од индивидуалних појава колико од друштвено-историјских прилика. Друштвене чињенице које утичу на уметничко и филозофско стваралаштво назвао је „значајним структурама“ а облик којим се те структуре изражавају „визијом света“.

Друштвена група је, по Голдману, носилац процеса структурисања, који изазивају различите тежње ка кохерентности, односно ка решењу проблема постављених односима људи према природи и њиховим међусобним односима, али за кохерентну визију света она само изграђује конститутивне елементе и даје енергију за њихово спајање, а „велики писац баш и јесте изузетан појединац коме полази за руком да у одређеној области — области књижевног (или ликовног, концептуалног, музичког итд.) стваралаштва — створи један имагинарни свет, кохерентан или готово потпуно кохерентан, чија структура одговара оној структури према којој тежи група у целини“. А што се тиче вредности дела, Голдман мисли да је оно, између осталог, „утолико слабије или значајније уколико се његова структура удаљава од строге кохерентности или јој се приближава“.

Критикујући социологију садржаја као неадекватну за истраживања на пољу социологије књижевности, Голдман је заступао мишљење да је много кориснија структурално-генетичка социологија књижевности, зато што не одбацује ни индивидуално-психолошко објашњење, већ помоћу

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 Берђеку, 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: 508-1.208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас“, Београд, Влајковићева 8.

његова открива зашто су баш неки појединци међу многима, који припадају истом друштву и истој идеологији, могли да створе дела надпросечне вредности, као што је случај с Расином и Паскалом, који су једини међу стотинама јансениста свога времена „могли да изразе трагичну визију на књижевном и филозофском плану“.

Кад је, пак, реч о роману, о коме пише под утицајем Лукачеве „Теорије романа“ и идеја Ренеа Жирара изнесених у делу „Драматична лаж и романескна истина“, Голдман сматра да је роман транспозиција на уметничком плану свакодневног живота у индивидуализованом друштву рођеном из производње за тржиште, а модерни роман је резултат све веће реификације човека у том друштву.

Својим радовима из социологије књижевности и филозофије Голдман је био добро познат широм културног света, па и у Југославији. Учествовао је у раду Корчуланске летње школе (чак и овога лета), а код нас су му преведене три књиге: „Хуманистичке науке и филозофија“, „Дијалектичка истраживања“ и „За социологију романа“.

Књижевници Косова основали Друштво

У Приштини, 30. октобра, одржана је оснивачка скупштина Друштва књижевника Косова. Досад су писци Косова били окупљени у Секцији косовских писаца, која је, као и Секција војвођанских писаца, била део Удружења књижевника Србије, преко кога је примала нове чланове и успостављала међународне односе са писцима других земаља. Акција за стварање Друштва дошла је као последица тежње да и писци са Косова имају свој глас у Координационом одбору, што им по садашњим правилима, као члановима Секције, није било омогућено.

На оснивачкој скупштини, којој су, поред представника покрајинских власти и друштвених организација, присуствовали и изасланици Удружења књижевника Србије и Друштва књижевника Македоније, утврђено је да је досадашњи рад Секције био успешан и одређени су будући задаци Друштва, као што је боље организовање сталних годишњих акција косовских писаца (митинг поезије у Баковици, Дечанска колонија писаца, митинг поезије у Призрену итд.) и брзо успостављање односа са писцима Албаније.

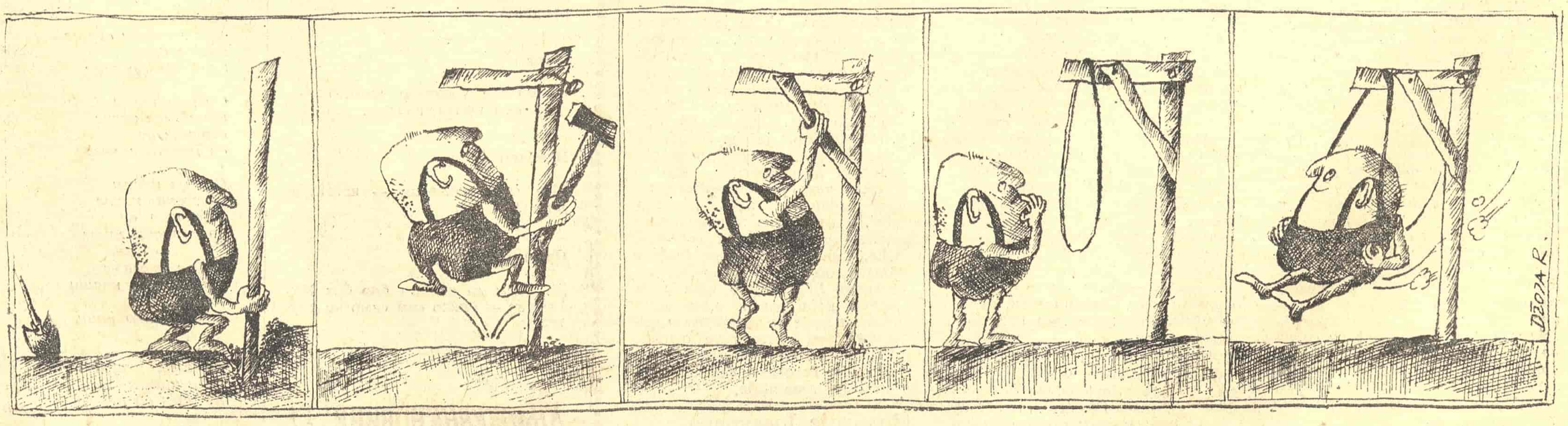
На крају скупштине изабрана је нова управа Друштва, у коју су ушли Марк Краснићи (председник), Вук Филиповић (потпредседник) и Вехап Шита (секретар).

Бахтинова студија

Познат по дисертацији „Франсоа Рабле у историји реализма“, по радовима о Толстоју и, нарочито, по изванредној студији о поетици Достојевског, совјетски теоретичар и историчар књижевности Михаил Бахтин (рођен у Орелу 1895. године), био је дуго времена запостављен у својој земљи, али, с делимичном рехабилитацијом формалиста, дошло је и до његове поновне афирмације. Године 1957. постао је шеф катедре за књижевност на Мордованском државном универзитету у граду Саранску. У новом периоду рада он је своју студију „Проблеми стваралаштва Достојевског“ (1929), о којој је својвремено врло похвално писао Луначарски, прерадио, допунио и објавио под насловом „Проблеми поетике Достојевског“ (1963). У њој је Бахтин проучио структуру Достојевскових романа као изразито полифонијску структуру, чија је битна карактеристика да су сви гласови јунака и глас самога писца међу њима потпуно равноправни партнери у грађењу дела. Ова студија (код нас објављена 1967. године) недавно се појавила и на француском језику и изазвала пажњу књижевне јавности и критике. Пишући о њој у „Књижевном Фигару“, Клод Жамо је чак тврдио да је Бахтинова студија вероватно најбоље дело досад написано о Достојевском.

Нова ТВ-серија

Редакција образовних емисија телевизијског студија Београд позвала је недавно критичаре и сараднике културних рубрика београдских листова на неку врсту претпремијере нове телевизијске серије „Село без сељака“. Ова серија поникла је у оквиру општих друштвених напора за решавање проблематике села и живота на селу: кроз поласатну емисију гледалац упознаје увек по једно село у нашој републици, упознаје се са најистакнутијим пољопривредницима — са онима који су нашли смисао свог живота у бољем, савременијем, технолошкијем обрађивању земље, дакле о људима који „не беже из села“ попут многобројних суседана. Гледалац вероватно први пут чује имена Хоча Заградска, Билуше, Мушниково, Суви Дол, Истинић, Пасјане, Церница, Бајевица, Врановина, Партизани... У тим селима живе људи, који покушавају да се баве пољопривредом а да не буду „сељаци“ у уобичајеном смислу речи. Истицањем њиховог примера, телевизија покушава да заинтересује што већи број пољопривредника за боље агротехничке методе, за реорганизацију свакодневног живота у сеоској кући и тако даље. Међутим, важно је нагласити једну чињеницу: уредник серије Косара Балабановић окупила је, за телевизијске прилике, необично младу екипу — састављену углавном од студената Академије за театар, филм, радио и телевизију. После Зоре Кораћ, која ову тенденцију упорно спроводи у својој серији „Необавезно“, ово је други такав случај који треба поздравити. Практични рад на телевизији несумњиво ће имати изузетни значај за уметничко и радно уобличавање ових младих људи. Редитељ серије „Село без сељака“, Зоран Предић, показао је у првим снимљеним емисијама вештину стварања целине од низа занимљивих, а понекад и бизарних детаља. Сценариста Видосава Томић, асистент режије Леон Касиди, снимаљи Секула Бановић и Јовица Јекић, као и остали сарадници, трудили су се да у границама прилично скучених техничких могућности образовне редакције београдске телевизије реализују ову серију на пристојном нивоу.

Б. К.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“ — **Црта Џоја Ратковић**