VII 379

БЕОГРАД 5. ДЕЦЕМБАР 1970. ГОДИНА XXII БРОЈ 379 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

У ОВОМ БРОЈУ:

СВОД НЕБЕСКИ ЈЕ ХЛАДАН — стихови Десанке Максимовић

ПОЛОЖАЈ КЊИГЕ ДОМАЋЕГ АУТОРА — говоре Меша Селимовић, Перо Будак, Томе Момировски и Димитриј Рупел

Драган М. Јеремић: КУЛТУРА У СОЦИЈАЛИЗМУ (3)

Милош Јевтић: МАТЕРИЈАЛНА ОСНОВА КУЛТУРНОГ РАЗВОЈА

ПОРТРЕТ ПЕСНИКА РАДОМИРА АНДРИЋА — пишу Мирослав Егерић, Срба Игњатовић и Милош Петровић

О „СИМБОЛИСТИЧКИМ" ДРАМАМА БРАНИСЛАВА НУШИЋА — пише Драгољуб Влатковић

Станојло Богдановић: СТОГОДИШЊИЦА РОБЕЊА ИВАНА БУЊИНА

ПЕСМЕ Јасне Мелвингер, Добрице Ерића и Карољa Ача

ПРОЗА Воје Чолановића

ПОЛОЖАЈ КЊИГЕ ДОМАЋЕГ АУТОРА

У Београду је 24. новембра одржано саветовање о положају књиге домаћих аутора. Саветовање је организовала Заједница културно-просветних организација Југославије у оквиру акције „Месец књиге". На скупу су се нашли аутори, издавачи, библиотекари и други културни и друштвени радници, који су настојали да осветле садашњи тренутак домаће књиге и изнесу мишљења о потребама и могућностима друштва у одређивању њеног положаја у будућности. У овом броју „Књижевне новине" објављују одломке из реферата четворице истакнутих писаца учесника саветовања, који, у исти мах, имају значајна искуства у издавачким пословима.

Духовна изгладнелост је поразна

ГОВОРЕЋИ о положају књиге, на жалост, можемо мирне душе рећи да је он заиста незавидан. Ако је свега осам одсто становника читало по једну књигу, а од њих су најмање пет одсто ђаци, остаће нам катастрофална цифра од три одсто наших људи који су прочитали једну једину књигу.

Вриједи ли да дижемо на узбуну, да звонимо на сва звона, будећи своју и туђу савјест? Требало би да ћутимо о овом поразном податку, који више није слика стања у једној области већ слика стања у нашем друштву. То значи да три четвртине комуниста уопште не чита књигу, да већина просвјетних радника и већина политичара не чита књиге. Тако да застајемо пред том тешко схватљивом незаинтересованошћу, коју мирне душе можемо назвати друштвеном опасношћу.

Нећу изводити никакве закључке из ових алармантних чињеница. Рећи ћу само да је овакво стање за будућност народа далеко опасније од ма како тешке привредне ситуације. Тако ова појава нагло постаје друштвени и политички феномен првог реда. Једна врста пошасти која озбиљно угрожава дух народа и пријети да га заустави на прилично ниском степену општег развоја, укључујући технички, друштвени и политички развитак, што је чињеница над којом се мора свако забринути. А ипак је брига за тај изузетно значајан друштвени посао препуштена само издавачима, који су у све тежем положају, библиотекама, које махом имају веома мало могућности да учине нешто више него што чине, и културно-просветним заједницама, које немају много утицаја. Изостала је шира друштвена акција, која би културу, а, прије свега, књигу третирала као неопходно и незаобилазно средство друштвеног прогреса.

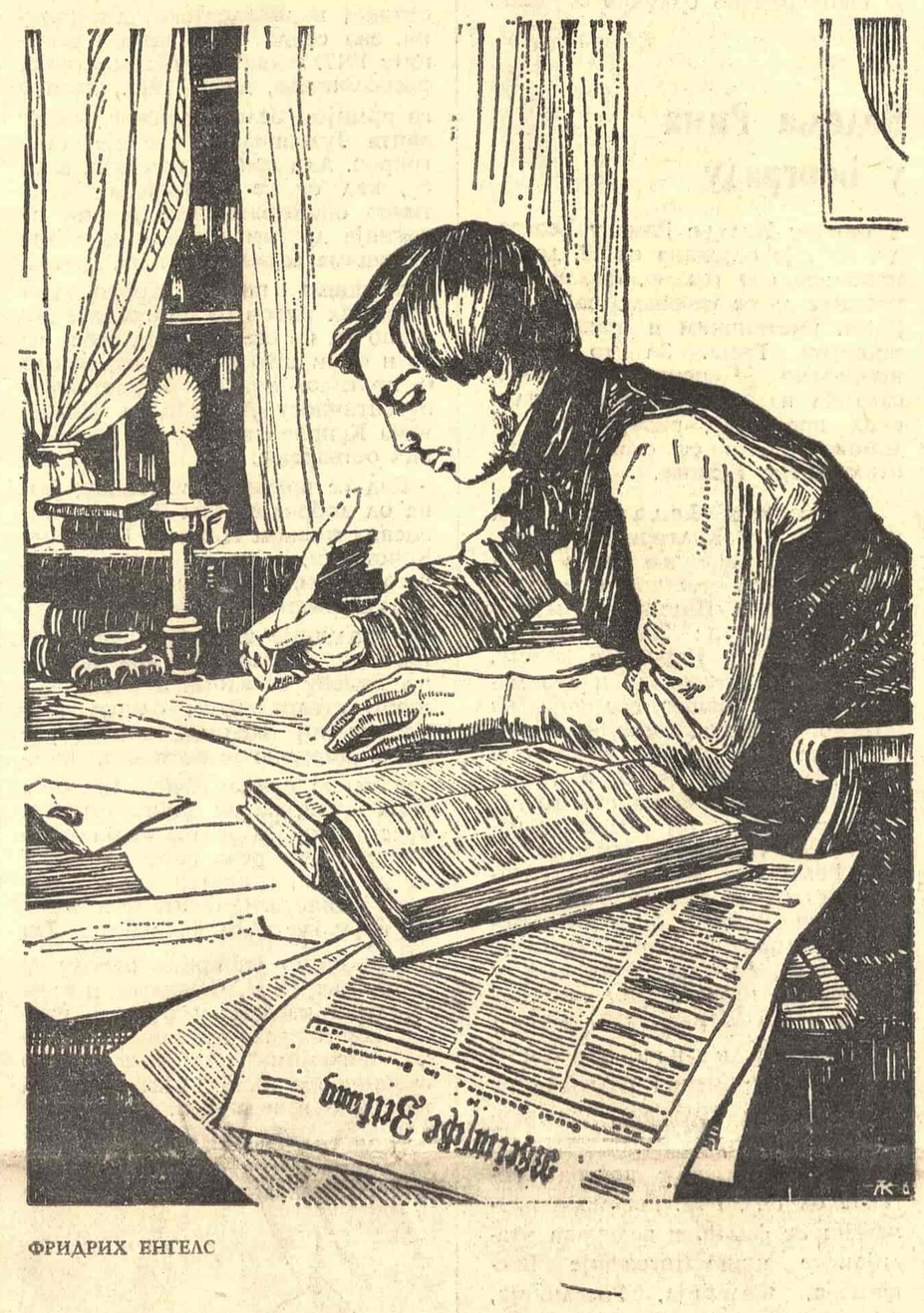
Наставак на 3. страни

ФРИДРИХ ЕНГЕЛС КАО ПИСАЦ

УЗ 150-ГОДИШЊИЦУ РОБЕЊА

Социјализам неће претворити у старца,
Ни сила бика, ни глупост магарца.

(Из једне Енгелсове песме)



ФРИДРИХ ЕНГЕЛС

ЈЕДНЕ ХЛАДНЕ новембарске вечери (28. новембра) 1820. године у породици Фридриха Енгелса, конзервативног и наглашено религиозног барменског текстилног фабриканта, родио се син коме је отац дао своје име. (Бармен је тада био велики текстилни центар на обали реке Вупер, а сто година касније он ће се спојити са Елберфелдом у град Вупертал.) Фридрихова мајка Елизабета потицала је из интелектуалне породице ван Хар. Биографи је описују као благу и веселу жену, широка срца и истанчаних осећања за хумор, литературу и уметност, као жену која је представљала сушту супротност деспотизму њеног мужа.

Син Фридрих имао је осморо браће и сестара, али је најсрдачније односе током целог живота задржао једино са сестром Маријом. Браћа су кренула очевим путем — постали су индустријалци, који ће по својим убеђењима и по природи свог класног положаја доследно стајати на позицијама крупне немачке буржоазије, а сестре су се поудавале за људе из истих кругова. Само је Фридрих изабрао пут који га је, по речима Марксове кћерке Елеоноре, у очима његове породице могао учинити „ружним пачетом". Можда његови рођаци и садашњи индиректни потомци још увек нису схватили да се „паче" претворило у лабуда.

Данас нема кутка на земљиној кугли где се не би знало за Енгелсово име и дело, где се не би у непосредном или посредном облику осећао снажан утицај учења овог човека, који је заједно са Карлом Марксом творац теорије научног социјализма и оснивач међународног комунистичког покрета. Њих двојица су оставили за собом око седам хиљада разних рукописа, од којих многи имају коауторски карактер. У таква дела спадају „Комунистички манифест", „Немачка идеологија", други и трећи том „Капитала" итд. Са своје стране, Енгелс је ризницу научног социјализма обогатио и сопственим делима: „Положај радничке класе у Енглеској", „Лудвиг Фојербах и крај класичне немачке филозофије", „Анти-Диринг", „Дијалектика природе", „Порекло породице, приватне својине и државе" итд. Дела Маркса и Енгелса превођена су на све цивилизоване језике света и досад објављена у преко сто милиона примерака. Предвиђа се да ће треће издање сабраних дела и преписке Маркса и Енгелса, које заједнички припремају институти марксизма-љењинизма у Москви и Источном Берлину, садржати око сто томова, који ће обухватити и многе до сада непубликоване, па чак и потпуно непознате радове.

Свету је, међутим, мало познато да је Енгелс своје прве опсервације о животу и прве поруке, преточио у песме и књижевна дела, којима је остао привржен целог свог бурног живота. Биографи наводе да је љубав према литератури и народном стваралаштву код младог Фридриха побудио његов деда по мајци, Герхард Бернхард ван Хар, филолог и директор гимназије у Хаму. У дуге зимске вечери, он је радозналом унуку сатима причао старогрчке митове и немачке народне легенде. Још од најраније младости Енгелс је покушавао да опонаша своје омиљене јунаке из немачког епоса, особито Сигфрида из „Песме о Нибелунзима", видећи у њему симбол подвига и витештва немачке омладине у борби против рутинерства, филистара и назадњаштва.

Енгелс је био човек вишеструко талентован и изузетне меморије. У младости се успешно огледао као сликар, композитор, глумац-аматер, као солиста и певач у хору, као спортиста који је више пута узастопце успевао да преплива реку Везер, као стрелац коме није било равног у Рајнској области... У једном писму сестри Марији, деветнаестогодишњи Енгелс саопштава да зна петнаестак језика, а да може читати на двадесет пет светских језика! Још као ђак читао је оригинале и преводио дела старогрчких и римских песника и прозаиста — Хомера и Еурипида, Виргилија и Хорација, Ливија и Цицерона. Из тог доба датира и његова песма „Двобој Етиокла с Полиником", коју је написао на старогрчком језику и прочитао на једној школској свечаности 1837. године.

Енгелс се бавио писањем поезије, прозе и књижевне критике, као и превођењем у разним областима литературе и науке. На жалост, добар део његовог стваралаштва из ове области још увек није пронађен или, пак, тек треба да буде објављен. У Москви и Источном Берлину су се управо појавили многи досад непубликовани стихови Енгелса, а од прозних дела сачувана је само његова младалачка „Прича о морским разбојницима", прожета саосећањем за ослободилачку борбу грчког народа и проткана романтичним патосом и лепим метафорама.

Живећи у једном од највећих индустријских центара Рајнске провинције, он се од најранијег детињства упознао са безизлазном бедом радних људи и био сведок лицемерства индустријалаца, чији га је пуританизам „морални" кодекс одвео с друге стране класне барикаде. Већ у својим првим стиховима Енгелс је под утицајем политичке поезије и публицистике из времена „Младе Немачке", а у првој публикованој песми „Бедуини", напада конзервативног драмског писца Коцебуа. Из овог времена датира и симболична песма „Вече", где аутор, попут трубадура слободе, дочекује излазак сунца, онако како га дочекују птице у шуми:

„Већ сутон гута бледило бора,
И праскозорје слободом слади;
Диже се сунце иза пурпур-гора,
Минуће ноћ, а с њом и јади.
Процветаће цвеће — младо племе,

Чак и где нисмо бацили семе —
И врг ће постати Земља стара,
Север — у одори палминог дара,
Свуда ће нићи флора боја,

Руже — у страви ледених поља;
Па дуб кад усред дана груне,
Смрвиће стопалом — престоле и круне..."

Енгелс је 1841—1842. годину провео на одслужењу војне обавезе у Берлину и успоставио тесан контакт с револуционарима и напредним писцима овог великог немачког града. Мада тада Маркса још није познавао, он је на основу прича својих пријатеља био импресиониран његовим умом и ставовима. У песми посвећеној „Великом црном сину Трира", слободоумни Фридрих поручује из касарне Купфергрaбен да се Немачком већ проноси, попут степског урагана, попут лавине, револуционарни зов Карла Маркса, „који је у стању да обруши небески свод" на све оно што је већ зрело за гробницу прошлости.

Поезија је била предмет Енгелсовог интересовања у свим годинама његовог живота. Он је, захваљујући свом истанчаном поетском нерву, као и изврсном познавању многих језика, успешно преводио стихове с немачког на француски, латински, енглески и старогрчки језик, као и са разних језика на немачки језик. Енгелс је, на пример, први превео на енглески језик чувену „Песму шлеских ткача" свог присног и идејног пријатеља Хајнриха Хајнеа.

Поезија коју је писао и преводио Енгелс важан је фактор за целовито схватање његове личности, али његови литерарни радови који ће, уткани у основе марксистичког схватања естетике и литературе, надживети свакако су књижевне критике и публицистика. Још у писмима школским друговима браћи Гребер (1838. до 1841) Енгелс наговештава рат представницима конзервативних немачких романтичара, супротстављајући им револуционарно демократске писце окупљене у „Младој Немачкој", а касније пледира за афирмацију стваралаштва песника чија дела прожимају пролетерски мотиви и погледи — Фрајлиграт, Бек, Платен. Преломни моменат у формирању Енгелсових схватања био је прелазак у Енглеску 1842. године, где се упознаје с већ уобичајеним буржоаским системом и с почецима енглеског радничког покрета. Зна-

Наставак на 2. страни

ИЗ БЕЛЕЖНИЦЕ УРЕДНИКА

Етнички или естетички критеријум?

СВАКО ко је пратио развој књижевности у социјалистичкој Југославији морао је запазити да су се за четврт века променили многи критеријуми за оцењивање књижевних дела. Они су се мењали обично у зависности од друштвено-политичких прилика и често су представљали препреку истинском стваралаштву, али су се, на срећу, истински вредна дела стварала независно од њих и, захваљујући својој вредности, доносила све већу репутацију књижевности наше земље у целом културном свету. Пре двадесетак година друштвено-политички критеријум је био готово једино важећи критеријум и данас је опште познато колико је његово апсолутизовање нанело зла и књижевности и уметности у том периоду. Али чини се да нам лоше искуство са неестетичким критеријумима није много помогло да касније не упаднемо у друге грешке приликом постављања нових критеријума за оцењивање вредности уметничких дела. Чак и у садашњим условима јављају се тежње да се инаугурише један нови неестетички критеријум, који се, као и онај ранији, не заснива на природи саме књижевне уметности него је одраз неких изванкњижевних фактора.

У корист тог критеријума говорили су неки учесници недавно одржаног симпозијума о босанско-херцеговачкој књижевности и, још одређеније и јасније, главни референт симпозијума Мидхат Бегић у интервјуу објављеном у сарајевском недељном листу „Свијет" 20. новембра. Као свој битни став на симпозијуму Бегић је у овом интервјуу означио мишљење да се „у сложеним међунационалним (?) књижевним срединама каква је наша не смије, ни из идејних ни из књижевних разлога, примјењивати тзв. јединствено вредновање". Примери које он наводи да би то своје мишљење поткрепио треба да покажу како су, тобоже по правилу, Срби, Хрвати и Муслимани лоше судили једни о другима. Ако, међутим, узмемо баш те Бегићеве примере, видећемо да је овај закључак погрешан. Ако су, с једне стране, Пандуровић и Божа Ковачевић лоше судили о Краљевићу, а Матош углавном негативно о Кочићу, с друге стране Матош је добро писао о Пандуровићу, а са Ујевићем и о Муси Казиму Ћатићу. Очигледно је, дакле, да су ове разлике условљене личним афинитетима или анимозитетима, а не етничком сродношћу критичара и писца. Говорећи, пак, само о новијим босанским књижевницима Хасану Кикићу, Исаку Самоковлији, Марку Марковићу и Хамзи Хуму, Бегић тврди да нико не би могао направити лествицу вредности с којом би се сагласили „читаоци из свих народа Босне и Херцеговине". Никада се, међутим, ни у једном народу није могла утврдити лествица вредности писаца, која би била оверена неком врстом плебисцита, па, према томе, ни у Босни и Херцеговини, у којој живи више народа и етничких група. Најзад, прелазећи на савремену књижевност, Бегић тврди да је, на пример, за Ристу Трифковића најбоље дело босанско-херцеговачке књижевности за последњих четврт века Андрићев роман „На Дрини ћуприја", док су за њега то „Дервиш и смрт" Меше Селимовића или „Сонети" Скендера Куленовића. А пошто Трифковић и он у овом примеру служе као национално или етнички типично обојени критичари, очигледно је да по Бегићу критеријуми првенствено зависе од припадности одређеној нацији или етничкој групи а не од личног укуса. Штавише, нема наде да ће се таква ситуација у критици и историји књижевности брзо и лако променити.

Да би поткрепио своју тезу о потреби етничког критеријума Бегић наводи и примере из опште књижевности: да Французи нису признавали Шекспирову величину све до XIX века, да је код Немаца дуго потцењиван Жан Расин и да Пушкина готово читава Европа не цени онолико колико га цене Руси и остали словенски народи. Гледајући ове појаве једнострано, само с њиховог етничког аспекта, Бегић свесно или несвесно занемарује многе друге факторе који утичу на то неразумевање. У те факторе, на пример, спадају друштвене прилике и владавина одређених уметни-

Наставак на 12. страни

Саопштење Управе Удружења књижевника Србије

На седници од 26. новембра управа Удружења књижевника Србије донела је одлуку да објави следеће саопштење:

„Поводом изјава које су се чуле на годишњој скупштини Матице хрватске, одржаној 22. новембра ове године, а у којима су на груб и некултуран начин вређани истакнути писци због својих опредељења и рада у нашој средини, Управа Удружења књижевника Србије одмах је сазвала ванредан састанак. На састанку је одлучено да се прибаве аутентични текстови ових изјава, како би се на њих реаговало. Управа је тим поводом изразила и потпуну, безрезервну солидарност с писцима на које су се увреде односиле.

У међувремену потврђена је аутентичност ових изјава, а дневна штампа је забележила њихову осуду од стране Стјепана Ивића, председника Републичке конференције ССРН Хрватске, који их је окарактерисао „не само као некултурне него и као политичку диверзију".

Управа Удружења књижевника Србије изражава индигнацију што је дошло до оваквих изгреда, којима су грубо оспорена основна грађанска, политичка и стваралачка права књижевника. У исти мах, Управа жали што нигде у јавности није забележен ни евентуални протест дра Ива Франгеша, који је активно учествовао у раду скупштине Матице хрватске, а који је, као председник Координационог одбора Савеза књижевника Југославије био обавезан да на овакве изгреде реагује.

Управа Удружења књижевника Србије жели да подсети на неотуђиво право сваког писца и стваралаца да може слободно да се определи за културу једног народа, што његовом делу не смета да припада целом човечанству и свим културама подједнако."

Дајући ову изјаву, која је сигурно наишла на одобравање целог чланства Удружења књижевника Србије, Управа Удружења је, међутим, пропустила да се критички осврне и на покушаје да се на годишњој скупштини Матице хрватске на известан начин рехабилитује тзв. Декларација о праву на хрватски језик, иако је однос према српскохрватском или хрватскосрпском језику једно од питања које мора живо да интересује чланове овог Удружења не само као грађане социјалистичке Југославије, већ и као писце, чије је основно оруђе језик, те зато према њему морају увек имати јасне и децидиране ставове. Али, наравно, мишљење о томе да ли је „оно што је она (Декларација — КН) тражила прећутно пракса постепено прихваћала" ствар је, пре свега, оцене одговорних политичких форума у СР Хрватској, који су је својевремено одлучно осудили.

Недеља Рима у Београду

У оквиру Недеље Рима у Београду, која је одржана од 13. до 22. новембра ове године, имали смо прилике да се упознамо са културним, уметничким и привредним животом Рима. За то време приређено је неколико интересантних изложби, сусрета, филмских представа, ревија моде и демонстрирани су специјалитети италијанске кухиње.

На изложби „Један поглед на Рим", у Културном центру, приказан је данашњи Рим у свим аспектима, од уметности до привреде и моде. Изложба „Рим и Југославија: 2000 година историје" у Народном музеју, у коју је укомпонован и део материјала са нашег подручја из римског периода, омогућила нам је да се упознамо са археолошким примерцима Рима, и то од најстаријих налаза па све до данашњих. На истој изложби видели смо и фотографије античког Рима пре његове систематске рестаурације. У Галерији Графичког колектива били су изложени радови познатог римског графичара Алберта Бурија, а у Читаоници италијанског института за културу била је отворена „Изложба књига о Риму" савремених римских издавача из свих области културне, уметничке и друштвене делатности. У Дворани Културног центра Београда од 15. до 22. новембра приказани су филмови великана италијанске кинематографије Висконтија, Фелинија, Роселинија, Антонионија, Де Сике, Латуаде, као и Коменчинија. Одржана је и ревија савремене високе италијанске моде у сали Градске скупштине. А у Скупштини града Београда говорило се о могућности сарадње Београд — Рим у областима урбанизма, привреде и заштите споменика културе. Сусрету су присуствовали познати италијански и наши стручњаци на пољу урбанизма, привреде и конзерваторске службе.

Недеља Рима у Београду представљала је значајну културну и привредну манифестацију и указала на један погодан вид сарадње и размене искустава између Београда и Рима. Сем тога, она је показала развој културно-уметничких веза Италије и Југославије и иницирала организовање сличне изложбе о Београду, која ће се одржати у Риму октобра идуће године. (В. В. П.)

Јубиларна представа у Театру поезије

Крајем новембра изведена је у Театру поезије стота представа сценског приказа Ракићеве поезије „Помени ме у молитвама твојим". Изведени први пут 1963. године, кад је и основано ово позориште, стихови Милана Ракића одржали су се, значи, пуних седам година на сцени Театра поезије. Заиста леп и јединствен успех једног позоришта и једне поезије која је, поред својих већ познатих вредности, успела да се уклопи и у позоришни медијум и да, као таква, још увек траје и налази одјека у нама.

Избор Ракићевих песама дао је Цветко Петковић. Представу је режирао Слободан Турлаков. Учествовали су Предраг Тасовац, Данило Срећковић, Михаило Фаркић и Невена Мирић. Сценографија Душанке Јовановић (В. В. П.)

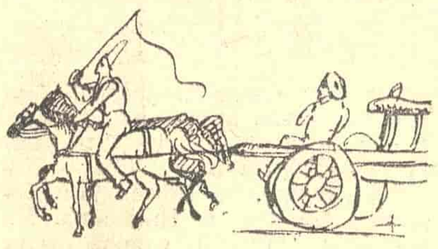
Стогодишњица Куприновог рођења

Кад В. Афанасјев у свом чланку „Писац, читан и вољен" („Литературнаја газета" од 9. септембра ове године) каже да је Александар Иванович Куприн (1870—1938) „данас млађи него икад", то нису само свечарске фразе поводом стогодишњице његовог рођења. И оно што се зна, и оно што може само да се претпоставља, наслућује и закључује, може нас лако у то уверити.

Сада се, рецимо, зна да је Куприн у својим првим кратким причама платио данак натуралистичкој и декадентској литератури, зна се да су га пред револуцију 1917. захватила песимистичка расположења, да је 1917. отишао са армијом белогардејског команданта Јуденича и, касније, емигрирао. Али сви ти догађаји, који су, кад су се одигравали, негативно оцењивани, кориговани су касније другим догађајима и чињеницама везаним за њих, другим поступцима писца. Добровољни повратак његов из емиграције доказао је, не само сам за себе, него и оним што га је инспирисало и пратило, људску и уметничку аутентичност Александра Ивановича Куприна и његових књижевних остварења.

Кад се вратио у домовину, једна од добродошлица била је потписана именом Николај Петрович Констанди, а то је, нико други, него главни јунак његове прозе о балаклавским рибарима. Најбоље традиције класичне руске литературе огледају се код Куприна, између осталога, и у том његовом стваралачком односу према реалној околини, живим људима. Довољно је споменути пишчев однос према језику тих обичних људи, па да много штошта буде јасно. Он је годинама неговао појединe речи нађене у народу да би, на крају, досегао њихове јединствене суштине и њихове најдубље поетске лепоте. „Он осећа, писао је, према наводу Афанасјева, К. И. Чуковски, и воли животне наслаге у руском језику, жаргонима, провинцијализмима, наречјима". Али његов „без сувишности богат" језик никад није био извештачен.

А да се о његовом односу према домовини и о природи његових стваралачких могућности може, парадоксално говорећи, судити и на основу онога што се о њему не зна, потврдиће следећа два примера.



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ФРИДРИХА ЕНГЕЛСА

У Петрограду је 1918—1919. како нас (у септембарском броју часописа „Нева") обавештава П. Ширмаков, постојала једна од првих професионалних организација писаца, чији су чланови били

АЛЕКСАНДАР КУПРИН

највећи књижевници онога времена као што су М. Горки, А. Блок, А. Чапигин, В. Шишков и други. Издавачко одељење тога удружења, у коме је седео и Куприн, планирало је да се 5. марта 1919. године појави алманах који би, поред позоришног комада М. Горкога „Старац", поред стихова А. Блока, донео и други део Купринове прозе „Листригони". Удружење се, на жалост, растурило, алманах се није никад појавио, а рукопис Куприновог дела се изгубио. Пронађен је, много касније, један део тога рукописа под насловом „Светлана", под којим је Куприн 1934. у часопису „Возрожденије" (Ренесанса) објавио причу. Али сличности између ове приче и пронађеног одломка своде се, како каже Ширмаков, на неке ликове и место радње. Језик одломка је, по његовим речима, неупоредиво свежији и рељефнији, емоционална обојеност сочнија, љубав према рибарима Балаклаве јасније изражена, а сјајни Купринов хумор природнији и неодољивији. Сличан је случај и са критичко-биографским есејом о Александру Дими-оцу који је Горки наручио за „Светску књижевност" 1918. По речима самога Куприна, Горки је био више него задовољан овим текстом, али, из неких разлога, међу којима одлазак са армијом Јуденича, свакако, није најбезначајнији, есеј није штампан и, што је још горе, није ни сачуван. Пронађени су касније само неки одломци (73—76. и 81. страна). Куприн је 1931. године објавио чланак на исту тему. Ма колико да је тај чланак занимљив, он је, како каже Ширмаков, свеједно, блеђи у погледу језика, мисли и запажања.

„Готово сва моја дела су, писао је, према наводу В. Афанасјева, 1917. године Куприн, моја аутобиографија. Ја сам понекад измишљао спољашњу фабулу, али основа на којој сам ткао, сва је од комада мога живота". А тај живот се могао одвијати и одвијао се хармонично и потпуно само на родном тлу, у домовини. И зато кад та његова домовина ових дана слави стогодишњицу његовог рођења, не чини то без разлога.

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

„Ко је Барбарогеније?"

Друже уреднице,

Прочитао сам есеј под насловом „Ко је Барбарогеније?" књижевника Радомира Константиновића, емитован на III програму Радио-Београда, а објављен као уводни чланак у часопису Трећи програм, пролеће 1969. Разлози, које ћете наћи у моме тексту, обавезују ме да Вам упутим ово писмо и замолим да га објавите, иако стиже са извесним закашњењем.

Есеј, у највећем делу нисам разумео, иако сам текст пажљиво читао више пута. Допустићу да је то мој недостатак и због тога не бих могао да улем у било какву полемику са писцем. Задржаћу се само на две констатације: Прва је:

„Ко би могао рећи да ће скоро Барбарогеније да ишчезне, онако како је ишчезло његово име, остајући само на страницама Мицићевог часописа Зенит, у програмима и песмама зенитистичке школе (од 1921—1926), рођеним под непосредним утицајем дадаизма Тристана Царе..."

Између дадаизма и зенитизма нити је било нити има ништа заједничког. Ни представници руске авангарде на челу са Лисицким, Еренбургом и др., а ни Маринети, Херворт Валден и Тео ван Доесбург — да наведем само неколицину духовних вођа авангардних покрета, на страницама чијих часописа су објављивани теоријски чланци о зенитизму и зенитистичке песме — нису имали сличне погледе. Међу 70 часописа СССР-а, Француске, Немачке, Белгије, Холандије, Пољске, Чехословачке, Италије, Румуније и Бугарске, у којима се писало о зенитизму, мислим, да има само један (чехословачки), који је мешао дадаизам са зенитизмом. И то је било из незнања.

Напротив, дадаизам је био једини уметнички покрет са којим је зенитизам водио „рат", негирајући његове естетске, моралне и социолошке основе. Публикација „Дада-Јок", коју су писали Бранко Ве Пољански и Љубомир Мицић, историјски је документат. У Француској било је у то време критичара који су литерарне вредности дела Љубомира Мицића стављали изнад оних Тристана Царе.

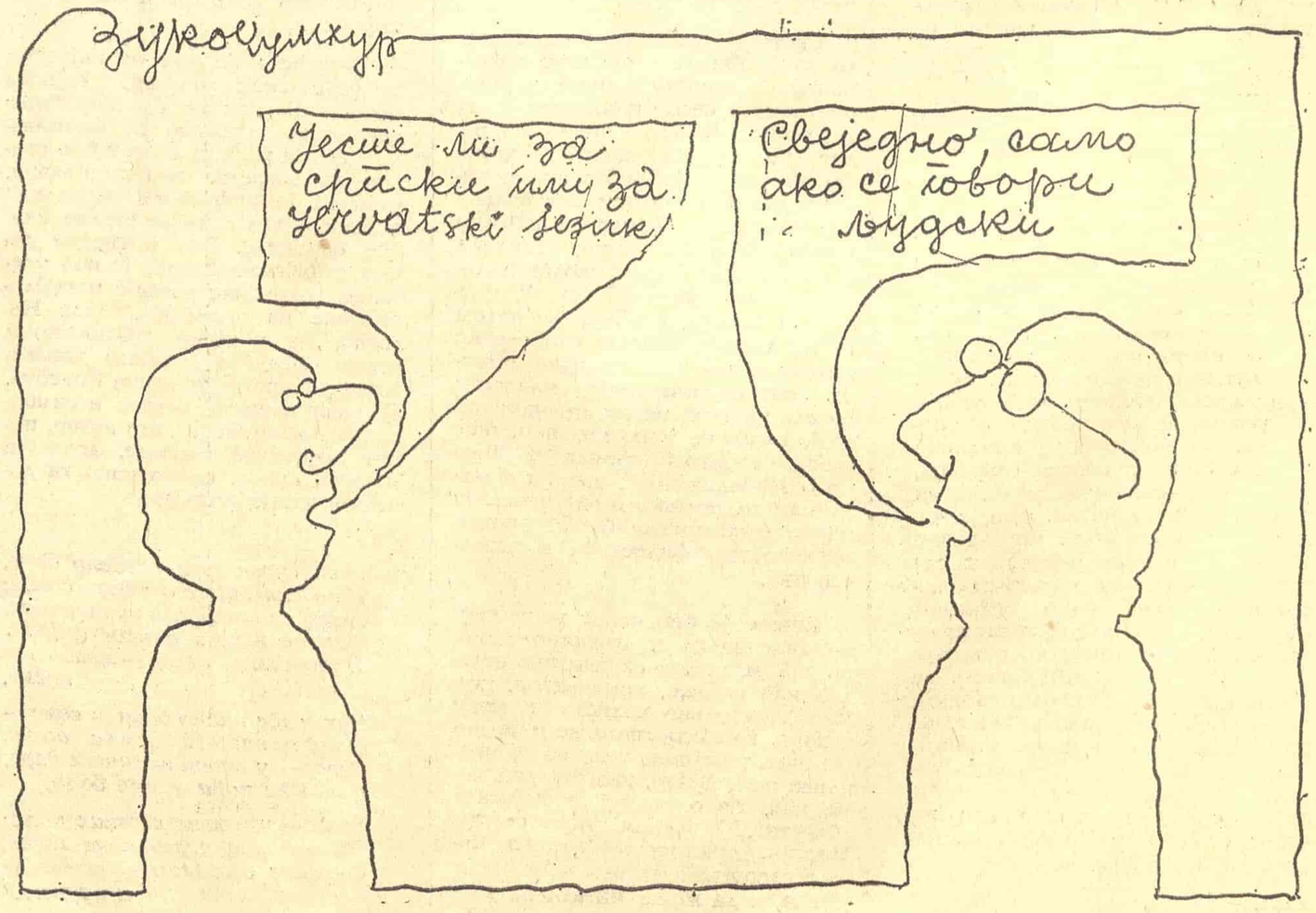
Друга је констатација: „... И ако његов дадаистичко-зенитистички бунт (мисли се на Љубомира Мицића) макар и био, најчешће, налик само на вашарску бенгалску ватру..." Ни ову оцену не бих могао да примим.

Песме Љубомира Мицића, преведене на десетак језика и штампане у великом броју европских часописа, нашле су се и у најужим светским антологијама, поред имена Џојса, Елијара и др., а он сам је учествовао у многим анкетама поред Луначарског, Шоа, Валдена, Чаплина и др.

Када сам прочитао есеј „Ко је Барбарогеније?" осетио сам се осрамоћеним — због оног његовог дела који сам разумео. Писао га је наш књижевник о покрету који представља наш аутентичан допринос — без обзира на димензије и оцену о њој — светској авангарди.

С другарским поздравом
Зоран Маркуш

ЈЕЗИК У СОСУ



ФРИДРИХ ЕНГЕЛС...

чајан утицај на њега извршили су тада и поезија Шелија и енглеских песника-чартиста. У напису „Положај Енглеске" (1844) он је окарактерисао двојни карактер књиге „Прошлост и садашњост" енглеског романтичара Томаса Карлајла. Указујући на револуционарно-критичке елементе у књизи, Енгелс је истовремено запазио и њене реакционарно-утопистичке идеје, које проповедају нову, идеализовану аристократију и „култ хероја", блиског феудалној искључивости.

Готово да нема значајније појаве и личности у историји светске литературе, чије дело и живот нису биле предмет Енгелсовог истраживања и разматрања с гледишта генезе људског прогреса. Он је писао исцрпно и неидеализовано о Есхилу и Хомеру, Дантеу и Сервантесу, Шекспиру и Ариосту, Шилеру и Хајнеу, Ласалу и Лесингу, Гетеу и Балзаку, као и о руским и украјинским класицима, које је читао у оригиналу. Енгелс је запањио руску револуционарку Ф. М. Кравчинску када јој је на течном руском језику дуго рецитовао стихове из Пушкиновог „Евгенија Оњегина" или на украјинском-бунтовничку поезију Тараса Шевченка.

Уметнички прилаз и поруке Енгелсових литерарних опсервација могле би се свести на следеће: историја, савременост и будућност, појаве, проблеми, личности и њихови поступци најверније се литерарно могу осмислити кроз призму реализма, који се историјски мења и у наредној фази оплођава социјалистичким хуманизмом, не ограничавајући се при том на једну одређену форму, стил, жанр или литерарну индивидуалност аутора. Али, иако је међу следбеницима Маркса и Енгелса избио спор, који већ деценијама траје, око тумачења неких општих места у теорији научног социјализма, која се односе на литературу и уметност, Енгелсова мисао тиме није изгубила у важности, јер је неоспорно да је она утицала и да и сада утиче на развој и профил једног великог дела светске литературе.

Бранко Китановић

МИШЉЕЊА И СУОЧАВАЊА

ПОЛОЖАЈ КЊИГЕ ДОМАЋЕГ АУТОРА

Наставак са 1. стране

Да ли је можда књижевна дјелатност, књижевност као таква, застарјела, преживјела? Је ли тај ручни, занатски рад, постао анахроничан за савременог човјека? Јесу ли наши писци превазишли одређени број читалаца које више не могу пратити? Је ли наша омладина прерасла наше књижевнике који не погађају њен сензибилитет, ни њене праве интересе? Је ли један слој читалаца сувише заостао и све му је компликовано? Је ли други слој читалаца сувише испредњачио и све му је сувише једноставно? Је ли, дакле, кривица писаца што имају мало читалаца?

Чини ми се да кривице писаца нема или, бар, да није само до њих.

Наша књижевскот у цјелини гледајући веома је развијена и веома разноврсна. Најмање двадесетак писаца у књижевностима свих наших народа стоји на високом европском нивоу, осигуравајући високи умјетнички квалитет који је признат у свијету.

У нашем богатом стваралаштву постоје књиге свих праваца, свих нивоа од високоинтелектуалних, интелектуалистичких, до сасвим народских, од авангардних до потпуно једноставних. И свако би могао наћи књигу по својој мјери и по својој потреби. На жалост, управо те потребе нема.

Зашто је тако — тешко је рећи у неколико ријечи. На једној страни, елементарна и стварна неписменост. На другој страни — панична трка за техничким стандардом, затим, потреба за брзом информацијом. Ненавикнутост, па и страх данашњег човјека да остане сам са собом. Додајмо томе и нашу традиционалну ненавикнутост на читање.

Али је највећи разлог, чини ми се, што код нас није било, а и данас нема смишљене друштвене акције која би, прво, политички инаугурисала мисао да је култура, а нарочито књига, за народ насушна потреба колико и физичка храна. Друго, да се створе услови да књига дође до оних којима је потребна.

Зашто је то неопходно? — не постављам питање вама који то изванредно знате него свима нама, а нарочито онима који то не знају или их се не тиче.

Наша заједничка тежња је да створимо прогресивно друштво и привредно развијену земљу. Са три одсто читалаца међу активним становништвом — у томе нећемо успети. То је сигурно. И са овим културним нивоом, чини ми се, да смо достигли горњу границу и политичке свијести и способности да примјењујемо савремену технологију и организацију рада.

Затим, празнина која настаје у људима услијед једностране и недуховне оријентације попуњава се разним штетним садржајима, као што је, на примјер, религиозни. А само је култура, само је умјетност у стању да без штете по дух, чак уз огромну корист од буђења успаваног човјека успаваних човјекових могућности задовољи ту незаобилазну људску потребу за спиритуалношћу. Ако ту истину друштво не увиди и ако је не искористи као средство прогреса, неминовна је ненадокнадива штета за друштво и за његове лијепо замишљене циљеве. Невоља је у томе што су последице физичке глади одмах уочљиве, а последице изгладнелости у духовном животу народа уочавају се теже, али су исто тако поразне.

И инсистирамо на томе да је ово друштвени посао и да без много већег интересовања Савеза комуниста, Социјалистичког савеза, Синдиката, републичких, нарочито општинских и управних органа, предузећа, дакле, свих фактора који држе друштвену и економску моћ — сви ови и овакви наши разговори остаће патетичне ламентације без икаквог резултата.

Меша Селимовић

Аутор не може живјети од својега рада

СВЕ ДО изласка књиге, аутор је улагао у књигу: своје мисли и замисли. Своје вријеме, свој стан, свој огријев, свој папир, своју оловку, своје свјетло. Све је то (осим мисли) требало платити. У готовом! За аутора нема отплате. Да би могао чистопис предати некој редакцији дао је стројописачици да му препише рукопис. Она је то учинила а он је њој платио за њезин труд. И за папир дакако. Учинило му се овдје ондје понешто рапаво у том чистопису, па је то поправио. Замијенио је и по коју ријеч пронашавши љепшу. Шарајући по чистопису учинио је од њега дјечју сликовницу. Стројописачица је то све опет уредно и читко преписала. Но аутор као аутор: никад задовољан. Опет исправци, фризирања, дотјеривања, дописивања, заглађивања, цизелирања, краћења и уметања.

Тако много пута и увијек на велико задовољство стројописачице. Аутор плаћа у готовом и она се дабоме томе весели. Заправо обоје се веселе. Можда би аутор

и даље чешљао своје чедо, али је срачунао да хонорар од књиге неће досећи улагања у рукопис. Зато да не дође у напаст даљњег дотјеривања текста, једно јутро однео је рукопис у редакцију. Од тога часа предаје рукописа па до изласка књиге један прам његове загасито смеђе косе промијенио је боју у бијело. То га не би смијело сметати, јер се у том времену и његов рукопис промијенио у књигу. На жалост, новац који је он уложио у рукопис био је нешто тврђи од овога којег ће примити за књигу. Иако хонорар за књигу у номиналној бројци покрива његов улог у рукопис, ипак та свота имаде сада ...

вота по сваку цену. Има сонета, као она под насловом „Прича о змају", у коме с елементи народне приче носиоци супстан цијалне преобразбе у трансцендентал Душа је змаја, која лежи у срцу нераст (односно, у срцу је соко, у соколу јаје, јајету лешник, у лешнику црв) симбо супстанције. Песник каже да прича им таквог јунака који ће згазити црва и пит се да ли ће се наћи јунаци за оне „чиј душа змаја крије". Оличење силе и страх сад више није у предметима и бићима су станцијалног већ у „души". Тај пажњ вредан обрт, карактеристичан, али не и н метљив, највећа је одлика ове поезије.

Као што смо истакли, песник на је ном месту каже да су нарушени закон мирног кретања, а на другом да нас ова век „посвуд хваљен — глади маљем". Али песник нас нигде не позива да се вратим мртвима као завештању новога века. О сам о томе најбоље говори стиховима: „К у живот зивље мртве тај живи кроз мр тво време". Бошковски о своме веку н пева ни тужно ни весело, нити га осуђу нити слави, нити је њиме усхићен нит огорчен. Он не пева патетично, а не пр пада ни онима који ће све превртути бурлеску. Он, једноставно, као да разум своје доба више од других и труди се д буде песник свога времена. Онај ко сматр поезију богатим манифестовањем људск га духа наћи ће у песмама Бошковског св оно најбоље што може да нађе у данаш њој песничкој ситуацији.

Остоја Кисић

ОКУС ЗЕМЉЕ И ВЈЕРНОСТ ОТПОРУ

Лучано Морандини: „НЕРИЈЕШЕНА МОЛБА", „Веселин Маслеша", Сарајево, 1970.

СЛУШАОЦИ тршћанског студија талија ске радио-телевизије имају често прил ку слушати о културним и књижевни приликама у сусједној Југославији. Сл шаоци Радио-Љубљане, са своје стран често су информирани о књижевним н востима у Италији. Једни и други, с ов и с оне стране границе, слушају заправ критичке приказе талијанског ... пис од 16 ауторских арака у 3.000 примјерака. Ауторски хонорар по једној књизи износи НД 3 и 30 пара. Од тога ће му се дакако одбити ауторски порез а књига ће се продавати по НД 80. Но, у производној цијени књиге тискара ће оптеретити цијену за услуге и материјал са НД 38. Ако узмемо да аутор по неким теоретским могућностима (практичним не) може годишње написати једну књигу и дакако наћи издавача и тисак, онда би могао по тренутачној цијени добивати НД 10.000 годишње. Истовремено, коректор који годишње може исправити и кориговати много књига добива најмање дупло иако је и рад коректора тежак и није адекватно плаћен. Тако бисмо могли набројати много људи који се баве око књиге, нарочито оних који судјелују у производњи књиге и који сви добивају више иако нису адекватно плаћени. Неку корист или ти ваjду, како каже народ, могу од књиге имати само они који је продају сасвим изван редовних радних односа у производњи и продаји књиге. Сватко ће рећи на основу овога: аутор не живи од књиге. Рецимо поштено и упитајмо се: зар уистину једино аутор не може и не смије живјети од својега рада?

Вратимо се конкретном аутору који чека деблокаду рачуна његовог издавача. Чим се наплати један добављач, на рачун издавача сједа други. Тако ће се наплатити тискара која је тискала ауторов рукопис. Ауторов је хонорар ситан и он нема образа сјести на рачун издавача. Та смијали би му се сви на суду и у банци. За тај пишљиви хонорар па да блокира издавача. Цијело подузеће. Толике људе. То би било: правити се важан. Друго је тискара. Она сједа на рачун за његову књигу са 11 до 12 милијуна старих динара. То је већ нешто. Осим тога, она је тискала и друге ауторе. Тако је свота далеко већа.

У паузама деблокирања, издавач према својој умјешности истргне увијек понешто и зачепи рупу сад овдје сад ондје, е да му не искључе телефон и свјетло, да подмири станарину, воду, гријање и чистоћу. Комуналије. Поштанске и банковне трошкове пословања. А онда се треба снаћи и за плаће. Људи чекају. Ту су обитељи. Дјеца!

А аутор? Нека чека мало. Па, мајку му, није ваљда вода дошла до грла. Ако баш и јест, онда нека посуди од некога. Та он је угледно име. Наћи ће неког пријатеља који га може привремено кредитирати и причекати. Чим се нађе први слободни новац на рачуну издавача, добит ће и аутор свој хонорар...

Перо Будак

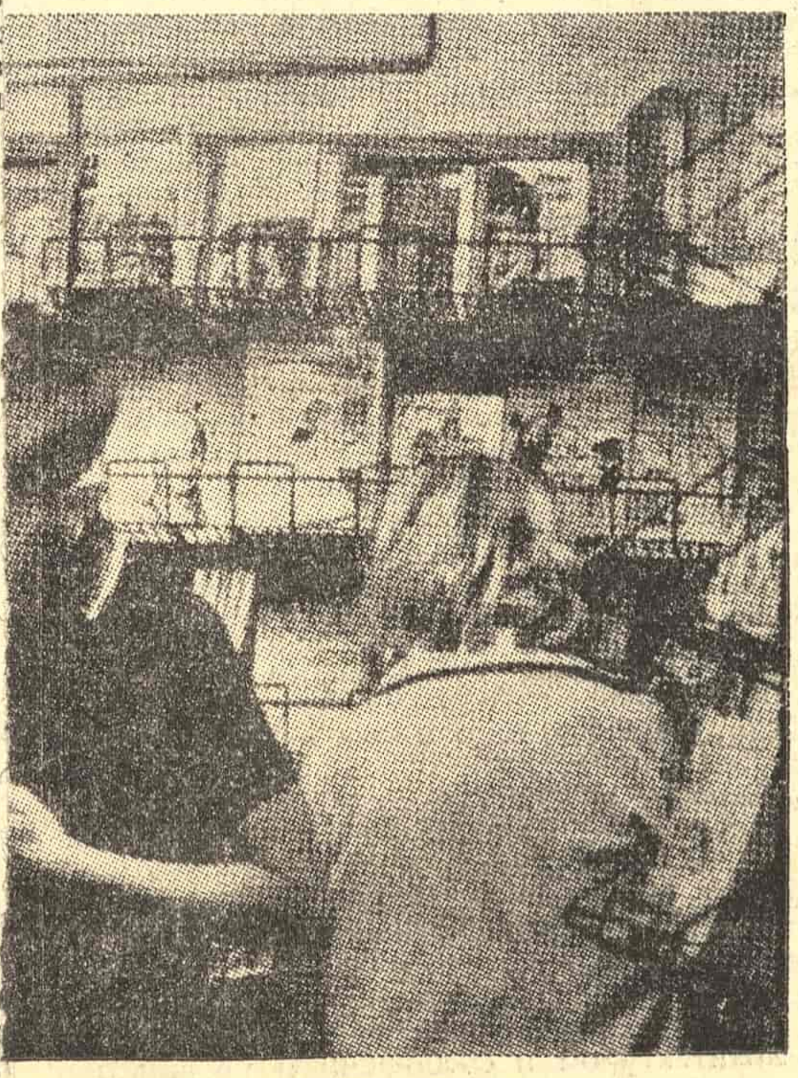
Јаз између писца и издавача

И ПОРЕД специфичности развијених и неразвијених, издавачка политика и материјални положај издавача тренутно су први симптоми кризе.

Недоследност у издавачкој политици како према домаћој лепој књижевности, тако и према страној је очигледна. Однос према научној и стручној књизи је веома колебљив. Ту и тамо понека мала оаза, неки „културни алиби" издавача, да се не бисмо потпуно разочарали у њега и како бисмо му поверовали да је растргнут између комерцијалних могућности и сачуване идеје о културној мисији издавача. Сарадња између издавача, кооперација и интеграција, уместо да расту, јењавају и показују слабашне резултате. Некима је материјална позиција нешто боља, али код већине издавача акумулативна моћ је ниска.

Рестриктивне реформске мере у односу на трговачки део делатности издавачких предузећа, односно конјунктурни, знатно су погодили издаваче. Залихе стално расту. Краткорочни кредити су врло неповољни. Графичке услуге су све скупље и оне највише утичу на високу цену књиге.

Неодређеност и недостатак дугорочније концепције, новонастала ситуација, несналажење и помама за лакшим решењима доводе до нових поремећаја у структури издавања, до оријентације на конјунктурну књигу, на књигу лакшег жанра или на велике подухвате који осведоченим квалитетом гарантују прођу. А о-



СМИШЉЕНА ДРУШТВЕНА АКЦИЈА

нај нужан квантитативни стваралачки простор који је не само за недовољно развијене, већ и за сваку књижевност егзистенцијалан нестају у тој несређеној издавачкој ситуацији. Издавачке радне организације све су више херметизиране и егоцентричне. Нешто да би се заштитиле, а нешто и зато да би обезбедиле свом колективу могућност за значајнију расподелу, те се организације, све више отуђују од стваралачке књижевне сфере. Да ли ћемо дозволити да се јаз између дела и чина, између ствараоца и носиоца, продубљује или ћемо помоћи да се нађу решења да се ова два фактора приближе и идентификују?

Са малим изузецима, код издавача не постоји усавршеност унутрашње организације. Парадоксално, оно што је најближе тржишту — мрежа продаје и књижаре — нема утицаја на издавачку политику, на тираж, на формирање цене појединих књига. Друга врста пословности, нимало етичка, о културној и да не говоримо, добија свој мах и прети да постане владајућа сила у издавачком царству.

Где је излаз? Могућна су системска решења само у два правца: прво, решење низа нерешених питања у радним организацијама издавачких кућа, и друго, решење низа питања неопходних за сагледавање и решавање дилема које се јављају око издавачке делатности у нашем самоуправном друштву.

Да би се консолидовала ова сфера нужно је да издавачи покажу спремност за другу врсту ангажовања и заједно са стваралачким субјектима да се изборе за свој слободан и неометан, племенит и користан посао, да имају могућности и права да се економски понашају, да се изборе за статус и другачији третман у овом нашем самоуправном и потрошачком друштву.

Томе Момировски

Јасна Мелвингер

Претпоследњи списак памћења

Онај са носницама озона са сном од промаје
Онај кога су траве шибале као зелена коњска грива
Онај са љубичицом у новчанику са прстима опрљеним муњама
Са кораком који се продужава из кључаоница видљивог
Онај заводник таласа
Онај који се боји лишћа оперваженог ноћним сенкама
Онај који чује када прхну
Зелена крила вилинског коњица или зоре
Онај што мирисом бензина пали друмове
Да достигне брзину свога дамара
Онај који над собом слуша грмљавину
Као маневрисање вагона на погрешном небеском колосеку
Онај коме је априлски јоргован
Већ са рђом времена по цвету
Иза куће која се осула у креч и прашину једино наслеђе
Мирис који се заборавља од туге
И онај коме се шушка над главом шапуће поред узглавља
А разговор замата у тишину која шкрипуће као тесне ципеле
И онај коме се шушка над главом шапуће
И онај бос као дете
Куда ће ако не у песму
У једном стиху сетити се свога порекла
Које није баш лептирско да би се раширених крила опијало светлошћу
У другом заборавити да смо нешто хтели и да прећутимо

ГЛЕДАЈУЋИ У СУНЦЕ

Гледајући у сунце светлост у жижу сакупљамо
Али упорно ме осамљујеш из зеница тамо
Кад ћу обновити глеђ отпора пред натрулом мекотом умора
У врелине претворити смрзотине чекања
Неко је баш теменом детета
У зору иза своје последње ноћи крв растворио
Коме је још од свега преча
Помама лишћа лепљивог од стваралачког зноја пролећа

ЗА НОЋНЕ САТЕ

Само до чеоне кости може се прстима ноћних сати
Под таму загребати
Само до властите крви
Може се ружама грознице у куцај нестрпљиви
Без тебе и твоје руке у којој би моја да се умије
Мора се до белине хартије
И све се то не дешава
Само због у ступици пришкиљених нерава
Само због семена које сипи из магијских макових чаура
Само због оног иза уха заљуљаног таласа
Али с каквом би помоћу
Свећом прогорела своју самоћу

Литература је у повлачењу

СЛАЖЕМ СЕ, да је за књигу и књижевника наступило критично доба. О томе сведоче многи емпиријски подаци па и прилози за овај скуп. Снижава се број читалаца, поскупљује књига а из тога се може закључити, да је дошло доба размишљања и за нас, који се професионално бавимо књигом и књижевним радом. Одмах се можемо сетити неких разлога за овакву ситуацију. Досад — а то време се у неком смислу покрива са датумом покретања реформе — аутори и књиге били су под двоструком гаранцијом: а то је била гаранција релативно неразвијене заједнице, која од свих комуникација највише поштује и употребљава баш ову „буквалну", типографску — тај тип комуникације и медија је примарнији и за преношење порука, које гаји традиционална културњачка елита; а друга гаранција је економски систем, који је допуштао и доста либерално подупирао продукцију тзв. добре књиге: тако се могу објаснити огромне залихе у складиштима — класика марксизма и других значајних писаца — које мало ко чита. Но, ових гаранција је сад нестало. Суочени смо са проблемом нових медија, као што је телевизија, која је већ конзумирала велики број класичних књижевних дела и из њих створила клишеје. Суочени смо са гвозденим законом економије и тржишта и дотације друштвених органа су постале скромније.

Из перспективе овакве ситуације можемо погледати на конкретни положај — рецимо словеначког писца и словеначке књиге. Поред језика, који ствара сутоматичну економску препреку — лимитиран тираж — у Словенији постоји проблем — не толико са издавачима, који не би желели штампати добре, а некурентне књиге, него са ауторима и издавачима тзв. добре књиге — класичне, традиционалне књиге — будући да је то белетристика или знаност, који стварају једну општу непогодну климу за модерне, истраживачке, експерименталне текстове — који у мноштву традиционалне литературе постају нечитки; проглашавају се непотребним, неразумљивим, помодарским... Ту климу стварају и новине, те официјални часописи, који су изгубили главу због „поплаве" шунда и нових медија — па из принципа бране оно вечито, лепо „наше" разумљиво штиво.

Димитриј Рупел

Добрица Ерић

ЗЕЛЕНЕ РЕЧИ КОЈИМА СЕ ЛЕЧИМ

Јутрос ме најзад опет засенило
плаво завичајно злато зеленило.

Зелени чаир, зелени лептири.
Зелена причест у пшеничном виру.
Зелени мир и зелени немири.
Зелени бикови грме у чаиру.

Зелене птице по свету причају
о зеленилу у мом завичају.

Зелена љубав пчела и латица:
зелени мед капље из зеленог саћа.
Зелено сунце — небеска матица
биљно девичанство пределима враћа.

Зелена девојка зеленкастог гласа
буљук зелених оваца напаса.

Збише се тиха пролећна чудеса:
запали земљу варница зелена.
Зелени пожари... зелена небеса
над зеленилом вода наднесена.

Зелене реке плавима причају
о зеленилу у мом завичају.

Зелене очи извора и кућа:
зелена жеђ и зелена глад вређа.
Зелени љубавници с крилима сванућа
лете над зеленим крошњама дрвећа.

Птице су немоћне да вам препричају
све зеленило у мом завичају.

Запех лук зелене дуге у дубрави
и раних чудесног зеленог јелена
па ми се за трен причини, љубави:
да је и моја крв опет зелена!

ЗИМСКА ПРИЧА

Јаблан закићен промрзлом ружом
перута роду неба над Гружом.

До колена у перју смета
Човек, кога северац брије
свира у жути бубањ телета
на расклиманој ваги ћуприје.

Дубоко у прашуми зиме
гори глас краве, жубори виме.

Вечни млин што меље у бучју
засипа село ко давну слику.
Жена с дететом у наручју
буљи кроз прозор и слуша рику.

Рески звук низ ветар прну
и скиде ћердан врабаца трну.

Човек с телетом слете у јарак
и обигравши брежуљак стога
завеза у чвор змију улара
и скреса бога у браду глога.

Плава аждаја хладњача гаца
по сметовима и палаца
жалцом трубе кроз бели губер.

Човек скиде гуњ и покри
теле што лизну свиралу прута
па се раскречи — и помокри
и снег и опанак и трн крај пута.

Две птице лебде изнад кланице
као две црне новчанице...

* * *

Срце мој мали љубичасти гробе
неће ме песма у кавезу собе.

Промрзла фруло где развигор цвили
залуд чаролије и звездане чини.
Неће ме песма у жеженој свили —
хоће на сунцу, киши, месечини.

Хоће ме песма у гнезду грлица
на поздеру око крезубих трлица.

Хоће ме песма у руху пшенице.
На жеравицама пастирског ватраља.
Хоће под бучним жрвњом воденице
у ђурђевданском пудеру паспаља.

Хоће ме песма у блату и хоће
где год пиша лампек и крвари воће.

О жарка поља с црквама у ражју
хоће ме песма поред сваке бистре
воде и у сваком пласту и шипражју
од цветне Груже до врлетне Истре.

Росо на слепим пропланцима вида
неће ме песма међ четири зида!

ПОСЕДНИК И ЊЕГОВ СВЕТ

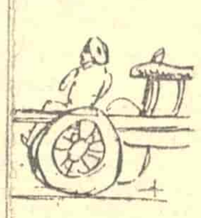
Борислав Пекић: „ХОДОЧАШЋЕ АРСЕНИЈА ЊЕГОВАНА“, „Просвета“, Београд, 1970.

ИМА КРИТИЧАРА који тврде да један роман остаје у сећању читалаца по његовом јунаку. Ако је главној личности обезбеђено трајање и ако читаоци осећају потребу да се враћају тексту у коме је његова судбина оваплоћена, онда је, по мишљењу тих критичара, реч о добром роману. Мерен оваквим критеријумом (критеријумом који модерни роман са својим декомпонованим јунаком може учинити релативним, али га не може у потпуности оспорити) роман Борислава Пекића је остварење веома снажно и уметнички беспрекорно. Сам аутор је јасно дефинисао своју намеру када га је назвао портретом Ово је само први део обимног циклуса романа посвећеног члановима једне многобројне буржоаске породице. Али, судећи по првој књизи, то неће бити традиционални „породични" роман, већ модерна романескна грађевина у којој ће бити осветљени и оцењени суштински видови — социјални, морални и политички — наше средине и нашег колективног и индивидуалног живота. „Ходочашће" нам омогућује да наслутимо, бар донекле, контуре романескног света, чије је стварање у току, али је већ сада сасвим извесно да је овај роман, независно од архитектонског склопа целине коју писац наговештава у поговору, више него добро обећање за будућност; то је прворазредни књижевни резултат. Добили смо роман о београдском животу, чији је творац писац градског сензибилитета.

Пекић оживљава не само ликове карактеристичне за извесне слојеве београдског друштва, него и сам београдски пејзаж. Ускоковићеви јунаци, на пример, бежали су у природу, јер се у граду нису осећали као код куће. Тај менталитет дошљака из провинције никад у довољној мери сроћених са градом, карактеристичан је за већину романескних јунака и њихових стваралаца у нашој књижевној историји. У „Ходочашћу" је Београд рехабилитован са свом својом хаотичном архитектуром и специфичним урбанистичким развојем, са свим оним што га у позитивном и негативном смислу карактерише као урбану целину. Декори београдских кућа и улица престали су да буду сценски оквири који изазивају осећање одбојности. Пекић евоцира душу велеграда, разуме се на начин који му је наметнула сама концепција дела. Његов јунак, кућевласник Арсеније Његован, представник је оног слоја посједника, трговаца и грађевинара који је између два рата дао печат економском животу Београда и његовој архитектури. Његован, фанатично одан свом позиву, сећа се у дугом монологу свих оних настојања из прошлости усмерених на то да се Београд ишчупа из заосталости. Он и своју активност схвата као продужетак дуготрајног напора ка европеизацији Београда. Урбани пејзаж Београда, у његовој историјској и савременој перспективи, приказан је у роману с гледишта овог кућевласника, чије страсти и амбиције имају карактер праве манијакалне опседнутости.

Личност Арсенија Његована, потомка старе цинцарске породице, који трговачку спретност претвара у неку врсту меркантилне уметности, насликана је у свој њеној сложености и богатству. Носилац градитељског полета, човек који знањем, темпераментом и вештином оличава српску грађанску класу у успону, Његован временом постаје роб утвара, сломљено биће које живи загњурено у кошмар успомена. И трагичан и смешан, и практичан и неспособан да изађе из света самообмана, он је противречна, сложена фигура. Једино чему остаје доследан до своје смрти, то је поредак приватне својине, државна законитост и поштовање реда. У његовом карактеру откривамо многе црте малограђанског понашања. Његова личност је у највећој мери отуђена. Све те категорије јучерашње и данашње социологије и публицистике, међутим, исувише су апстрактне и неадекватне када је у питању индивидуални лик Арсенија Његована. Пекић је анализирао психичке сложености и изопачености Његована дубоко и методично трагајући за самим коренима његових поступака и размишљања и избегавајући при том свако црно-бело сли-

АЛЕКСАНДАР КУПРИН



НАСТАВАК ПОЕТИЧНОСТИ

Борислав Радовић: „ОПИСИ, ГЕСЛА“, „Нолит“, Београд, 1970.

КАО ДА СУ раније збирке песама биле облик припремања за замашније, целовитије продоре у област представљања песничке реалности, који скоро да немају премца у новијој српској поезији, Б. Радовић се збирком песама „Описи, гесла" представља као песник који је у потпуности успео да овлада једним својеврсним обликом песничког представљања света. Иако у „Поетичностима", „Мањи" или у „Братству по несаници" Радовића као песника интересују други проблеми песничког исказа, у њима, као и у најновијој збирци, као да се потврђује читаочева слутња да је реч о некој врсти прогресије, о смишљеном начину да се песма у потпуности ослободи зависности од свакодневице, од фабуле, од слике као стваралачког окова, другим речима: Радовић настоји да песма живи властити живот.

Радовић припада оној малобројној врсти песника који бежи од било каквог облика песничког приповедања, његове су песме ослобођење од драме дешавања, чак и у скривеном облику. Па ипак, Радовић настоји да песмама подари унутрашњу драматику која се базира, ако бисмо условно тако могли дефинисати песников напор, на разлици која постоји између свакодневног и песничког искуства и осећања времена и реалности.

Три циклуса („Распарена времена", „Говор пророкује", „Над задатком") од којих је састављена збирка као да осветљавају три равни песниковог односа према унутрашњој, својој реалности. Распарујући време, примајући инфинитезималне тренутке времена у којем настају и уништавају се ствари и феномени појавне реалности, у којем се дешава помирење супротности једне природе које човеково око прима интегрално, Радовић тражи изворе поетског, тражи ону многоструку и многообличну јаву која се, можда једино посредством снажних песничких визија, и открива свакодневном оку. У том смислу, „Опис распарених времена" може се схватити једино као виђење крајње многостраности и несазнатљивости појавне природе која се од човека скрива.

Мало комуникативна, елиптична, крајње затворена и тешко приступачна структура Радовићевих песама упућује нас свакако на закључак да се песничке амбиције Борислава Радовића значајно разликују од амбиције већине савремених наших песника. Пре свега, за њега, стварање песме није облик превлађивања реалности кроз сазнање, већ врста откровења, јер ни песма, по Радовићу, „није истина, већ обистињење". То значи да се, слично животу, песма прима као лепота, и тајна, и чудо, за врхунски израз човекове природе која се супротставља равнодушности.

Доиста, никада у нас филозофска, интелектуална поезија није имала лирскије рухо него у овим Радовићевим стиховима. Сами наслови песама довољни су да преплаше добронамерног, припростог читаоца, оног безобличног посматрача коме је страно мишљење ослобођено готових смишлених формула као камена-међаша, захваљујући којем се сналази у реалности. А ако бисмо, у овој веома херметичној поезији, тражили било какву поруку, она би се свакако налазила у песниковом настојању да се ослободи сваке врсте готове формуле, да језику и мишљењу подари првобитну чистоту. Због тога, песме „Династија одломка", или „Позориште ветра", или „Басна по висиномеру", на пример, иако захтевају прилично сложени процес рационализације, неке врсте „превођења" на језик готових формула, својом некомуникативношћу управо потврђују својеврсну поетску лепоту, коју је Радовић успео да оствари: за њега, чак и када поетски језик постаје неразумљив, није никада туђ, „тај нови језик ствара се само кроз суочење са смрћу, само кроз свргавање неизрецивог".

Истини за вољу, Радовић се као песник не либи да у оквирима унутрашње драматике пружи и извесне разлоге за настајање песме, да дâ обрисе, веома јасне, једне примењене, на почетку певања усвојене, поетике. То није врста песничког програма, већ визија песме и задатак који је песник себи поставио пре стварања. Па ипак, примењена поетика је за њега само постављени оквир, према којем се, као и према готовим језичким и мисаоним формулама, песник односи са иронијом. Поезија за њега није тражење извесности ни ти одговора на питања, већ постављање проблема, откривање чудесне двозначности непромењене и увек довршене реалности. Задатак песме није да успокојава већ да буди, да разбија утврђене представе, те је у том смислу и улога песника да, заошијано, лута од једне до друге могуће реалности.

Примењена поетика има, у оквиру ове лонста целовите збирке, и једну специфичну улогу: песник нам, и поред свесног опредељења за посвојену поетичност, која је изван разумљивости и неразумљивости, нуди кључеве (ето, још једног знака супериорне песникове ироније!) за разумевање његових поетских домашаја. Ако само пажљиво читамо песме у збирци „Описи, гесла" можемо са сигурношћу закључити да Радовић не опева хаос већ успостављање нереда значења која доводе до варнице, до песничке ватре.

Као закључак, можемо рећи да је послератна српска поезија, богата лирским виђењима и представљањима света, овом приликом, у Радовићу, добила песника који се значајно издваја како својим односом према природи песничког стварања, тако и својом вером у могућност постојања иреалне комуникативне снаге поетског језика, чија се моћ, у крајњој линији, поистовећује или у значајној мери супротставља снагама које покрећу материјалну природу. Једноставније речено, збирка „Описи, гесла" отвара могућности и путеве поетског „напада" на реалност.

Миодраг Рацковић

ЛУЧАНО МОРАНДИНИ

РЕЧ И САДРЖАЈ

Петар Бошковски: „ПОСТЕЉА ОД ТРЊА“, „Мисла“, Скопље, 1970.

ЗА ОВУ КЊИГУ македонски песник Петар Бошковски (рођен 1936) добио је на струшким вечерима поезије награду за збирку песама објављену на македонском језику у току 1970. године. У овом двојезичном издању песме Петра Бошковског на српскохрватски језик превео је познати македонски књижевни критичар Слободан Мицковић. О његовом сложеном преводилачком раду, о раду на превођењу сонета, овде неће бити говора. Цитати у овом тексту су, наравно, из Мицковићева превода што у суштини не би требало да утиче на уопштенија запажања о овим изванредним песмама.

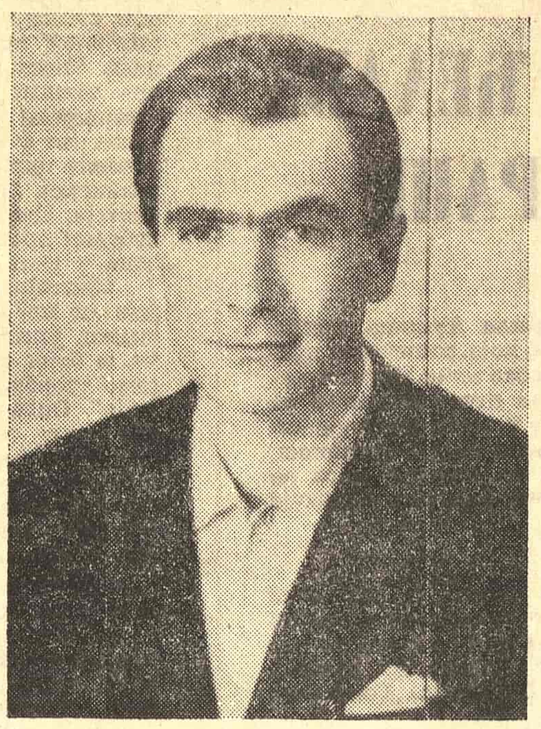
„Постеља од трња“ садржи двадесет и осам сонета, тематски подељених у четири циклуса са насловима: „Збитија“, „Виђења“, „Левента“ и „Јава мртвих“. Сваки циклус садржи по седам сонета у којима је реч основни део класичне песме. Свака реч која би се осамосталила из круга других речи као носилац засебности, била би песнички неприменљива. У поезији имају вредност само оне речи које је песник спутао, обуздао, умањио, одузео им њихов експлозивни карактер, свео их на сталну и умерену службу другим речима, обавезао их на јединство у своме језику. Тај осећај функционалности речи Бошковски негује са посебним даром. Његови сонети зато имају сву ону озбиљност која се веже за познавање песничке форме и заната.

Песник има и друге могућности да приступи обуздавању језика у интересу песничке целине. Те могућности су, између осталога, оне које је Бошковски применио у садржају својих песама. Сваки од његових сонета садржи по неку далеку причу, мит или изреку из писане, или усмене, народне предаје. Као да нам песник хоће да каже да он речи није стварао, већ су оне саставни делови распаднутих бајки, митова, изрека, клетви у које се оне више не могу вратити. Народно наслеђе, а не литерарно, овде је осетно служило као „материјал“, „употребљен“ и употребљив да би се створио утисак о компактности песничке инспирације. Вештом игром појмова и слика скоро угашених у нашој модерној свести песник дочарава владајући, ирационални хаос нашега века.

Хаос се не може изразити простим хаосом речи. У песмама Бошковског налазимо одсеве предаја о мртвима смешане са библијским и апокрифним веровањима (задушнице, разговор са мртвима, даривање мртвих), приче из народне приповедачке прозе (о цару Трајану, о змајевима, о џиновима, левентима, о лукавим сељацима и цару), мотиве из епске народне поезије (грађење куле), мотиве из предаја о западноевропским тортурама (вештице, збор ђавола, врзино коло), народне тужбалице, клетве, а говори се о прагреху, о аветима, неманима, људском телу као мешини, о мртвим шакалима у чијој се утроби крије жива ћелија.

Хаос је неизмеран. „Закон о мирном кретању је скрхан“. Цвет ждере месо. „Облизује масне зубе“. У једном сонету из циклуса „Јава мртвих“, мртве хвата чежња за породом. Орач који је надмудрио цара лута земљом бирајући дрво на коме ће бити обешен. Свет сам на себе диже вику. Човек ненасит је извртнут у паклу као вређа. Победници неће постати богатији нити ће им хумка постати позната. Бесмртну воду држе аждаје, змајеви, људе. Мртвима, којима бог опрости, ми нећемо опростити. Песник одлази по мртве, живи са мртвима, разговара са умрлим другом. Када једемо и пијемо за душу мртвих „смрт нас најмање плаши“. Људском оку, коме је певао у сонету „Тежина“, дукати, благо, туч, свет, нису права мера. Али кад човек умре „доста ће бити грумен земље трошан“.

Бошковски покушава да „меру свих ствари“ нађе на слабашној и пропадљивој страни. На страни човека. Он често воли да набраја предмете, биљке, животиње, акције, обичаје, као носиоце супротних природних обележја. На пример, цветмесожлер као обележје суровости природе и супокрет као обележје природне хармоније. Песник се често позива на позитивне законе кретања у природи, на неминовну суровост у природи и на одрживост жи-



вота по сваку цену. Има сонета, као онај под насловом „Прича о змају“, у коме су елементи народне приче носиоци супстанцијалне преобразбе у трансцендентално. Душа је змаја, која лежи у срцу нераста (односно, у срцу је соко, у соколу јаје, у јајету лешник, у лешнику црв) симбол супстанције. Песник каже да прича има таквог јунака који ће згазити црва и пита се да ли ће се наћи јунаци за оне „чија душа змаја крије“. Оличење силе и страха сад више није у предметима и бићима супстанцијалног већ у „души“. Тај пажње вредан обрт, карактеристичан, али не и наметљив, највећа је одлика ове поезије.

Као што смо истакли, песник на једном месту каже да су нарушени закони мирног кретања, а на другом да нас овај век „посвуд хваљен — гласи мањем“. Али, песник нас нигде не позива да се вратимо мртвима као завештању новога века. Он сам о томе најбоље говори стиховима: „Ко у живот зиваье мртве тај живи кроз мртво време“. Бошковски о своме веку не пева ни тужно ни весело, нити га осуђује нити слави, нити је њиме усхићен нити огорчен. Он не пева патетично, а не припада ни онима који ће све преврнути у бурлеску. Он, једноставно, као да разуме своје доба више од других и труди се да буде песник свога времена. Онај ко сматра поезију богатим манифестовањем људског духа наћи ће у песмама Бошковског све оно најбоље што може да нађе у данашњој песничкој ситуацији.

Остоја Кисић

ОКУС ЗЕМЉЕ И ВЈЕРНОСТ ОТПОРУ

Лучано Морандини: „НЕРИЈЕШЕНА МОЛБА“, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1970.

СЛУШАОЦИ тршћанског студија талијанске радио-телевизије имају често прилику слушати о културним и књижевним приликама у сусједној Југославији. Слушаоци Радио-Љубљане, са своје стране, често су информирани о књижевним новостима у Италији. Једни и други, с ове и с оне стране границе, слушају заправо критичке приказе талијанског пјесника Лучана Морандинија, који већ дуго година, на тај начин, успоставља мост сурадње у „малограничном промету“ културних добара.

У априлу ове године Морандини је представљао талијанско пјесништво на Сарајевским данима поезије, а крајем октобра поново се нашао међу нама заслугом сарајевског издавачког предузећа „Веселин Маслеша“, које је објавило његову збирку пјесама „Неријешена молба“ у одличном преводу Разије Сарајлић. Ова невелика књига, чије је објављивање издавач поздравио „не само као акт пријатељства према једном пјеснику, већ и као нову потребу врло плодне културне сарадње наших двију сусједних земаља“, открива нам особујни глас једног заиста ангажираног пјесника, припадника генерације оних „чија се пјесма двоумила између пјесме и крика“ у вријеме ратно-поратном, када је и поезији било најтеже.

Лучано Морандини рођен је 1928. у мјесту Сан Борђо ди Ногаро крај Удина, гдје живи и ради данас као професор књижевности на Високој економској школи. Учесник Покрета отпора, партизан у Фурланији, Морандини је теми партизанског рата и идеалима антифашистичке борбе остао вјеран и у својој поезији. У једном разговору на сарајевским Данима поезије рекао је: „Држао сам много говора, био сам и остао марксиста који не жели да се изолује од политичког живота своје земље, али сам се трудио да увијек останем оно што сам — не политичар већ пјесник, чак и у оним случајевима кад је требало оптужити површност, култ бизниса, корупцију, дволичност, љубав према тихом грађанском начину живота, кукавичлук, ријечју све оно што живот своди на оружје и подршку лажи и неправде“.

Прву своју књигу Terra d'amore (Земља љубави) Морандини је објавио 1952. За њом слиједи: Fino all'arco dei monti (Све до свода брда, 1956); Il prezzo (Цијена, 1961) и Epistola inevasa (Неријешена молба, 1969). Као пјесник, он у првом реду значи ангажирану, строгу и несебичну вјерност поезији. Између треће његове збирке и најновије (седам година разлике) не стоји потпуна тишина. Знао сам да у међувремену пише у тишини и, наравно, питао сам се, питали смо се, какав ће одговор Морандини пружити дубокој кризи нашег времена. Одговор налази се у збирци која је пред нама и која обухваћа пјесме које су настале управо између 1962. и 1969. године. У тим се пјесмама потврђује вјерност првобитном ангажовању (истовремено су оне нови корак напријед у освајању стилских структура): осјећа се живи окус земље (успомене из дјетињства), опорост окомитог и строгог пејзажа Фурланске земље, осјећа се древна тврдоглава привржености сељачком поријеклу човјека-пјесника.

Моја је земља колијевка
прашине и крме, кола су вукла
споро дане,
дјетињство има свој смисао
у очима слике су
обиљежиле стазу:
лице дјевојчице
игру на сељаковом гумну
све има један ток и проналазимо га
и изневјерити везу и искорићенити се
значи изгубити суштину и
циљ.

Постоји још један „мит“ који дјелује, међутим, у поезији Лучана Морандинија: вјерност идеалима Отпора (ријеч Отпор, на талијанском, не значи само народноослободилачку, партизанску борбу против фашизма и њемачких окупатора; она емблематички одређује борбу за демократију, за правду, за мир, за социјализам), дакле вјерност надама у бољу будућност човјека.

Ђакомо Скоти

ИЗНАД ФЕЉТОНИСТИЧКОГ НИВОА

Јован Вулевић: „ПУТЕВИМА И МИСЛИМА“ „Светлост“, Крагујевац, 1970.

ПРОВИНЦИЈА као таква умире у густој и свеобухватној мрежи модерне комуникације. Очекивало би се да њено умирање нађе свој књижеван израз у путопису; међутим, изгледа да и тај „антипровинцијални“ књижевни род умире у нашој савременој литератури, пошто је описао кривуљу успона од Герасима Зелића и Љубе Ненадовића до Јована Дучића... С обзиром на то, знак његовог оживљавања у Вулевићевим путописима делује као неко мало изненађење.

Ако је путопис некада дочаравао далеко и незнано „иностранство“, он би данас имао да констатује ишчезавање саме категорије „иностранства“, која се губи у растућој комуникацији између странаца и земљака. Вулевићев путописни поход дотиче различите тачке европског иноземства и наше земље: Беч и село Савинац, Лозану и Прешернову Врбу, и тако редом. Али, због карактеристичне брзине савременог саобраћаја, путник све мање заустављa поглед на пропутованом простору, а све већма на људима с којима се среће током путешествија.

Међу њима, Вулевић најчешће налази стваоце, а међу овима — ликове прошлости: Бранка, Змаја, Песталоција, Пушкина... У његовим очима, многа места јављају се као нека локализација времена, управо као локализација протекле повести (Бородино, на пример). У једном лирском пасажу, звоно се оцртава као срећан симбол путопишчеве посталгије за давнином, па и за властитим детињством.

На махове, када надвиси ту носталгију, Вулевићева мисао успева да докучи континуум времена, опредмећен (између осталог) и у прашком Карловом мосту који „сједињује прошлост са садашњошћу“. Тако се пут између разних тачака простора указује као поход из садашњице у минуло доба. Као здруживање људи не само у простору већ и у времену.

Описивање овог пута налагало је аутору да потражи одговарајући пут писања. Он га је пашао на једној линији која, углавном, не напушта раван литературе. Не ретко, та линија води Вулевићеву реч у неки старински лирски тон, разређен или свечан, како-кад, али готово увек присан и топао. Она га води и у једну симболику у којој се истиче фреквентно обличје часовника као знамење локализованог времена.

У цртежу Вулевићеве симболике и представе, црта лиризма преплиће се са мање изразитом цртом мисли која стреми извесној врсти есеја. Ова друга одваја Вулевићев путопис од репортаже. Подижући га изнад фељтонистичког нивоа, она му не дозвољава да се спусти испод средње литерарне мере.

У свом неуротичком бежању и зазирању од те мере, многи списатељи постају болесно претенциозни. Насупрот њима, наш путописац је претерано скроман: он је исувише „задовољан малим“. По свој прилици, он би морао бити амбициознији у погледу књижевне методологије, да би до краја осавременио путописни жанр. Пригушен новинском, филмском и телевизијском репортажом, овај литерарни жанр оживљава тачно у оној мери у којој се осавремењује.

Радојица Таутовић

Каролъ Ач

Мудровања

МОТО

Пре но што сазнаш ко си — ти си нешто
друго

ил већ и ниси, ти си привиђење
станица пала у коровље дуго
напуштен рудник, залудно камење

па јеси ипак јер живот није лек
онај ко живи о себи брине тек
ко једном умре — стао је занавек
а ко застане — осуђен на почек

новом тестером ти поткресуј гране
кад легија сена те докопа
опојна слика за празничне дане
револуционар у свом врту копа

МУДРОВАЊА

МУХА

Од ничега си
као и ја
или попут ове песме
и нико ти не може одузети
право да јеси
као и ја сâм
овој песми
или мени
ову песму
— чак ни мухоловка.

СТРАХ

Једне је страх
а друге — не.
Они што се боје
још — стоје,
а други — прах.

РЕАЛИЗАМ

Стварност ти је
чудно биље:
кад је береш,
сву је сатреш:
кад је сечеш,
атом — леш.
Тек у сну је
заснујеш.

СРЕДСТВО ЗА УМИРЕЊЕ

Из часа у час
дејство престаје. Јој.
Како залечити
псећу рану
псећим уједом?

ИСКУСТВО

Искуство сневесели:
кре под лепом блата.
Шљака место злата.
Људе зид подели.

Утеха без изгледа:
ос без жалца врућа.
Лиз место уједа.
Кров над зидом. Кућа.

ЛАБОРАТОРИЈА

Беле гљиве, мишје рилице.
На подлози слузаве жилице.
Сочиво сведок. И моје лице?

На стаклу увеле биљне нити.
Мозак ће ми сазнање смрвити:
У то ћу се и ја претворити?

Моје крваво срце се врти
белим процепом. Јурне. Задрхти.
Овај гроб нема врата. Ни смрти.

ЗАКОН

Закон је зато да човек закон чини,
реду да научи клипана свет невини,
једном руком са сунцем да се збрати,
другом немарно шешир да заклати.

Да љуби жене строгих усана,
пре јела рука да је опрана.
Редара на углу у стомак да ритне,
и у пролеће да озбиљно одскитне.

БОЈИШ ЛИ СЕ?

Има реч нека. Знана, далека.
Благо се опушта. Нагота мека.
Дете напушта каду. Страх тече.
Болим те, кô да баш тад изрече.
Кад рече? Рече. Горд је грудни кош.

Бојиш ли се још?

И укус неки. Опор, сладак. Млад.
Снађе ме. Летњи пљусак на препад.
А језик памти. И пати. Блажен.
Кô сад пољупцем да је оснажен.
Кад то би? Беше. И биће трага.

Бојиш ли се још, драга?

И облик један. Скулптура, жива.
Свуда је видим. Видом ми плива.
Клесана стена. Вајана глина.
Под велом дима. Жена једина.
Била, јест, биће. Без пролазности.

Бојиш ли се још, драга, старости?

Превео са мађарског Сава Бабић

Десанка Максимовић

Свод небески је хладан

ЗЕМЉА ЈЕ СВУГДЕ ИСТА

Хвала ти што си и овог пута,
и мртав,
на нашу земљу присто.
Она је свугде,
и у Калуги и у Подмосковљу,
тешка и љута;
да смо те спустили у њу
и на Девичјем гробљу,
било би ти исто.

Подземље је свугде неподмитљиво
и чисто
и тихо као под Кремљом,
мирно ћеш спавати и под нашом земљом.
Хвала ти што си и мртав
на њу присто.

Земља је свугде иста,
свугде натопљена сузама
и сољу,
и света као она на којој је Ростов,
свугде нас нестрпљиво чека
и под Звездаром
и у Подмосковљу.
Хвала ти што си и мртав
у нашој земљи осто.

СВЕ ЈЕ ПО СТАРОМ

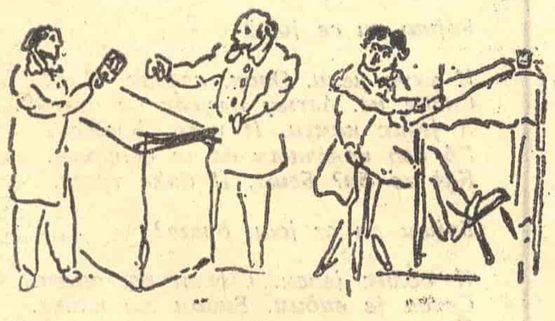
У соби нашој све је по старом,
пуно књига и слика,
само што их нема насред пода,
опет и дан и ноћ зову телефони,
и опет понека слутња
као ухода
у стопу ме гони.

И сад се багремова грана октобарска
уз наш прозор тиска,
одблескујући на миољском сунцу
као бојарска
огрлица из доба Годунових
и опет пред вече свака ствар у соби
о непоправимом нечему слови.

И сад ми се понекад чини
да ме, како си био свико,
молиш чаја да ти додам;
али кад отворим врата,
у соби нема никог,
само као сунчев одблесак
негде на зиду спазим
твој осмех тих и благородан.

СВОД НЕБЕСКИ ЈЕ ХЛАДАН

Ноћ је.
Спуштам се низ брзак бола,
а немам сплава,
немам весала,
немам бакље.
Свод небески је хладан
и стаклен.
Од страха и јада вичем оне
у земљи што су,
вичем оне у васиони.
За мојим криком се осврћу вуци,
али ме не гоне,
иако немам ничега у руци.
Од гласа мога је ућутала
злослута сова са зида,
пресекао се отров у гуји,
и заледила јунска трава,
сјатили се пољем гаврани
обрадовани
и у срцу радосног пролазника
угинули славуји.



ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

ЗА ПАР КРИЛА ЋЕЛАВЕ АФРИЧКЕ ВРАНЕ

Воја Чолановић

МОРАМО СЕ ОБЕЗБЕДИТИ, гануто мрмља Луткица, прилазећи, још под пелерином, пуњеној крејн, која, раширених крила, лежи на гнезду насађеном поврх високе тегле. Пут као пут, може да потраје. Онда опрезно скида птицу и гнездо са провидне посуде, и на хрпу лешника у тегли изручује садржину тек отворене лименке: усољени бадем, кикирики, индијски орах. Тај кратковечни бук од кликера мора да ју је само на магновење одобровољно. Јер, ево, одмахује главом.

М-а-л-о.

Остају бар још четири прста.

Али, ти си сваштојед, ваљда се досећа, и, збацивши пелерину, почиње да њушка унаоколо; проналази сапун из спаваћих кола, и убацује га у теглу. Стојим ти добра, ово ћеш пре или после са задовољством смазати. *En passant.* Поново се узбибљује, личи на оквир без слике. „Господине Азбукићу“!

Старац не даје од себе гласа, и Луткица жури у ходник, куца на његова застакљена врата. „Господине, имајте разумевања. Само што писмо кренули. У питању је залиха“.

„Моја је мајка била пеглерка“, вели Азбукић не мичући са кухињске столице испод плакатског портрета Ернеста Че Геваре. Обрастао у сребрнасту длаку, и *он* на глави има беретку, али избледелу, претесну и на два-три места продрту. У нејасном предосећању, његовс беоњаче, мутне као непречишћени шећер из француских колонија, одупиру се напасти још издалека. „Шта је кифла и бела кафа, ми то богме нисмо знали“.

„Ако вам кажем да би једна шака жира спасла ствар“, грца Луткица, да ли бисте се сажалили?“

ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

Азбукић ногом довлачи пљуваоницу. Прека румен са његових јагодица најављује напад кашља, и Луткица му из стврднутих прстију краде незапаљену лулу: односи је скоро трком у своју собу, где је, куцкањем о ивицу тегле, празни у оставу за мртву птицу; па је, са истом брзином, враћа, и њушка у руку зацењеном добротвору: кога, затим, дарива, пољупцем. Где сте, пријатељу? Нема вас ни на Калемегдану ни у читуљама! А већ следећег минута, намешта креју са гнездом на провидни ваљак безмало до врха испуњен провијантом.

У будаку проналази ону испражњену лименку; маказицама буши данце, и кроз рупицу провлачи канап на чијем је завршетку претходно направила чвор; други крај везује за љубичасто пребојену гвоздену папучицу, више које, место главе шиваће машине, чучи креја орна за дуг лет. Луткица сад двапут кратко дува у кутију. „Десет, девет, осам... *Garrulus glandarius,* чујеш ли ме? Да ли ме добро чујеш?“ Држећи лименку испред уста, она лагано напредује према сутеренском прозору. „Јесте да има решетке, али га нећемо отварати“, каже. „Да нас какав силеџија не напрска противпожарном сапуницом. Као господина Азбукића“.

Следи (преко етера): сасвим чудно цмок-цмок. Упућено, вероватно, крејн. Или, можда, не толико њој колико птици као начину на који се једно јаје претвара у друга јаја. „Видљивост средња“, говори Луткица у кутију од кикирикија. „Ветар, доста слаб, дува из правца Пољопривредне апотеке. Уз то, промиче нешто као телебизијски снег“. Она се сад гнезди у седишту, са чијег наслона висе прикучани хозентрегери. „Што да трњезгамо кад и сви други путују?! Малочас сам видела једног клинца како се пентра уз путоказ на коме пише ПАЊЧЕВО“. Луткица ваљда нема много уважавања за свет који спава на поду да не би могао пасти са кревета. „Онда, да се винемо, хм?“

Дрхтавим прстима препипава свој мушки подшишани потиљак. Хуља, истискује кроз зубе. Баш је морао да ме унакарали. „Мезимице“, додаје снисходљиво у лименку, „ми бисмо, наравно, могли одмах узлетети, али, да будем искрена, нешто се троумим. Да ли да доведем косу у ред пре него што кренемо, или кад се вратимо, или да то уопште баталим?“

Ако је судити према модрикастом блеску испод њених састављених обрва, Луткица је изабрала једно од два решења која не ремете полазак. Али, опуштени крајеви њених усана као да се и даље вајкају на Земљину тежу. Неки ђаво не дâ навише: можда, камен у бешици.

Ипак је све у реду.

Тек малчице погрбљена у свом окрилаћеном седалу (колико да одоли хуку?), она сад дигнуте браде шкиљи у даљину. Са таквом опуштеном напрегнутошћу не ишчекују се први подаци о густини електрона око Месеца, тачном саставу Јупитерове атмосфере или снази Меркуровог магнетног поља: јер, тај свраб осећа само дух; срце никада. Човек би се могао опкладити да ће Луткицу, чак и кад доживи унучад, и кад јој рупе избуше памћење као швајцарски сир, још увек салетати паслике опога што испод ње у овом часу промиче — највероватније, каквих сурових пржина са омајом од разбијених таласа, или исполинских деоница ничије земље обраслих у ђинђуве од кактеја. Она је једно са свемиром (излајава се њен покубудни профил), а не тек пуко, самотно *ја,* недужни сужањ у џаку властите коже.

»Garrulus glandarius«, нарушава тишину Луткица. „Чујеш ли ме?... Говори Ута!... Оно стадо оваца, као што видиш, још увек цркава у снегу. Батрга ногама по ваздуху, и бори се за дах. Покушај да их пребројиш. Не све, само узорак. Па ћемо множити. Моја је процена шест хиљада“. Онда наставља шапатом у лименку, која ће, као и све друго алуминијумско ђубре овога света, надживети египатске пирамиде: „Пресеци ме где сам најтања ако то није војничко масло. Мора да су у близини нешто испробавали“. Она се изненада усправља у летелици, ослушкује. „Неко лупа“. Креће ка вратима; узалуд — јер је хозентрегери силовито враћају у седиште.

Тренутак касније, уводи у собу огромног прћелавог момка, са великим зулуфима и лицем полбудим или од копривњаче или од неспокоја једне генерације која не зна тачно шта хоће, али која то хоће одмах. „Једва сам те пронашао“, каже набирајући нос, и осврћући се унаоколо као јелен-лопатар. „Што не палиш светло“?

„Чим заће сунце“.

„То сунце неће лако заћи“, каже гост. „Док се из комшилука не пресели Амбасада“. Раскопчавши капут од камиље длаке, он прилази прозору, и прстом склања пругасту завесу од натрулог рипса, услед чега му неон из витрине са зидним новинама без потребе озарује лице. Лице човека у подједнакој мери разочараног и прошлошћу и будућношћу. „Неки јак мирис“, утврђује. „Лак за нокте?“

„Лепак“, вели Луткица.

„Гле, гле“, чуди се дошљак (не баш претерано) летећој столици, коју је очигледно тек сад приметио. „Браћа Рајт“. Затим куца у крило, и оно прописно одзвања. „Блерио“.

„Дело Азбукићевог пашенога Тадије, лимара-аматера, остварено уз моју помоћ, и по мом нацрту“. Ово потоње, Луткица не саопштава са одговарајућом стваралачком надменошћу, као неко убеђен да је већ обезбедио место у историји ваздухопловства. „Од два проваљена лавора, канте за отпатке, покшира, аустроугарског глобуса и најобичнијег сулундара.“

„Па, вреди ли чему?“

„Пробајте сами. Језди глатко, без и најмањег дрмусања; оловка на њему може да дуби. Једино што не узлеће баш отпрве, па увек малко заостанем“. Она показује брадом према пуњеној птици. „А ни те мане не би било кад би столица имала шупље ноге кроз које би струјао ваздух из плућа“.

„Х-м, Адањина креја“, каже Рмпалија са уздахом препознавања. „На толикој храни! Сад кад јој не треба. А онда си дозволила да скапа од глади?!“

„Лоше сте обавештени, господине“, негодује Луткица. „Била је то редња, сви у граду знају: заразно запаљење јетре“.

„Да не чепркамо по ономе што је минуло“, предлаже гост, који је управо заљуљао на вешалици јутани мушки комбинезон са капуљачом окачен о таваничну греду. Није сасвим јасно да ли ће тих неколико часака посвећених разгледању чудне одеће (а, нарочито, ногавица, допола покривених белим перјем) у њему подбости сладокусца омаловажавања. „Ово ти је опрема?“

„Тачно“, поново се раскрављује Луткица. И пали светло. „За дуге, заморне летове. Само, што још није готова. Можда ће вас занимати како то правим.“ И не чекајући на пристанак, спремна, ваљда, да свако пријатељство чак и уговором октроише, она лагано полази ка запећку. Ка свом малом, безнадежно развашареном складишту крила и перја: од чапљи, препелица, дроздова, вуга, прдаваца, дропљи, тетреба, чворака, врана, сврака, совуљага, рода, црвендаћа. У алватним панталонама, и струка налик на пешчани сат, Луткица се отуд враћа са кутијом за женске шешире. Из ње вади једно бело перо, бадрљицом га замаче у лепак, а онда врх цевчице удева у усмину од јуте. Посао дозлабога пипав, објашњава, али сврсисходан. Ногавице ће бити беле. Груди, леђа и рукаве облепила би црним перјем (сетимо се гала-одела из времена Луја XVI), а грудни уметак и капуљачу — црвеним. „Како би било да се у том руху појавим на годишњој скупштини Друштва књиговођа Србије“, размишља наглас. „Мислили би сигурно да сам луда“.

Подбули грмаљ, који се обрео крај оне хрпе пернатих удова, диже сад са два прста крило неког лешинара; судећи према начину на који разгледа мртво помагало, тај не би прстом мрднуо кад би чуо да је помахнитала гомила на јавном месту спалила Лилијенталово дело *Птичји лет као основа вештине летења.* „Слушај, Луткице“, почиње он, „мене се савршено не тиче...“

„Нема овде никакве Луткице“, прекида га она. „Ја сам Ута!“

„У реду, нека си и Ута“, пристаје њен сабеседник, и испушта крило, које се при паду склапа. „Хоћу да кажем да је сав тај крш од тврде и меке грађе твоја лична ствар, у коју не желим да се мешам. Ја сам овамо дошао, погађаш ли зашто?“ Он се (вероватно, од значаја свог послања) кострешн као ждралово перо, са 650 исперака и 800.000 ресица. „Прво, да се извиним што сам ти на рођендан растерао госте... мада и сад тврдим да сам испао свиња само онолико колико сам морао, не и колико сам могао. И, друго, да те, у Марково име, позовем кући. Твој муж није Шива: нема десет руку да би изишао на крај и са пеленама, и са припремањем хране. А беба непрекидно дречи, добила је прекјуче пупчану килу.“

„Чекајте, чекајте“, раскорачује се Луткица са кутијом за шешире у наручју, и перје под њеним носом у одговор двапут отпрхује. „То ће бити неки гадан неспоразум. Поминете мој рођендан?“

„Деветнаести октобар“, каже Рмпалија. Уз једно отегнуто шшшшшшшшшшшшшшш, он прави рукама челни круг, који целом путањом прати очима. !Што ваљда треба да значи претпразнични ватромет над Београдом. „Осветн се.“

„На жалост, двадесет и девети фебруар“, вели Луткица односећи перје у бућак. „Због те околности, последњи рођендан имала сам прилику да прославим пре три године, а до првог следећег — требаће још да се причека“. Она одсутно претура по птичјем разбојишту. „Да чујем даље“, довикује оданде. „Кажете муж, свиња, пелене? Удавала се никада нисам, стицајем околности; шта су деца, ни то појма немам. С друге стране, радо ћу лећи са мушкарцем. Девичанство изазива рак. Ех, мој дражесни посетиоче“, додаје преиначеним гласом, „ви сигурно и не сањате шта бих ја сад дала за пар крила једне ћелаве афричке вране!“

„Луткице“, опрезно јој се обраћа гост. „Ута. Доћи малко овамо, под лампу.“

Она му иде у сусрет на начин који одаје малолетничко поверење, са лицем какво је морала имати пре него што су је отац и мајка зачели. На њеној умусаној блузи боје авокада, тачно тамо где су брадавице, шире се две влажне тамнозелене мрље. „Прокишњаваш“, вели људескара без увијања, и показује на Луткичино попрсје. „Шта мислиш зашто?“

Луткица обара лево око, и њиме осматра сопствене груди, док десним и даље нетремице гледа свог саговорника. „Не знам“, каже, „можда ме је на том путовању помокрио тетреб.“ Онда враћа лево око у првобитни положај. „Или голуб мира Док смо пролазили поред Палате Уједињених нација.“

(Одломак из романа „Телохранитељ“)

РАДОМИР АНДРИЋ

ЗАПИСИ О ПЕСМАМА РАДОМИРА АНДРИЋА

Још у мени пева бич сетан претећи
Младим певачима сопствене баладе

„Вечерњи крчаг"

ШТУРИ БИОГРАФСКИ подаци кажу: Радомир Андрић, писац двеју збирки песама, **„Сунце у воденици"** и **„Вечерњи крчаг"**, рођен је 3. марта 1944. године у Љубањама код Титовог Ужица. Студент је Филолошког факултета у Београду, а стихове је објављивао по бројним листовима и часописима дуљем СФРЈ. Од наших масовних књижевних награда успео је да добије само награду „Драинац" за 1969. годину.

Но и да није те награде, која долази као нека врста јавног признања за оно што је обично далеко јавним критеријима вредновања, Андрић припада фамилији песника за које поезија није ствар хлеба и ствар хијерархијског успона и по лепој, високој вери, чистоти и рељефу његових слика, достојна је општије пажње и преданости.

Прво, што ми се чини да треба нагласити, а што је сумарна фиксација одређених импресија над збиркама Радомира Андрића, то је: његова поезија садржи једно осећање унутарње безазлености, сјаја који долази изнутра, осећање које има човек развијеног унутарњег живота и разигране имагинације и који осећа и зна трошност спољних дата пред којевима слика и успомена које се обнављају у унутрашњем свету песника:

Не скупљам снагу да се браним
Ту где је мир бескрајно благ
У стрепњи да снагом не расаним
Чело везано за родни праг

Ко прве ноћи када угледах
То моћно небо изнад ливада
У златном фењеру како пламти

Осетих срећан да ништа више
Мој ум не памти
Осим светлости којој припада

(„Вечерњи крчаг")

Кад се пажљиво прочитају, такве песме звоне у нама опоменом да постоји једна нерањива, чиста и безазлена зона душевности у човеку, коју не могу нарушити суровости и брутално магме стихије нити било који спрегови околности изван унутарњих линија одолевања и отпора.

Кад год сам читао поезију Радомира Андрића пред очи су ми увек искрсавала питома поља детињства, чисти пропланци, школски путељци, пејзажи пролећа и јесени, увијени у јутарњу, млечну измаглицу, нешто словенски меланхолично и радосно у исти мах, испуњено осећањем лаке френезије од постојања.

Има, међутим, та поезија и своје дубље слојеве и спратове и није само у регистру инфантилне благости од постојања и буђења. Главну, централну улогу у томе понешто усплахиреном путовању кроз стварне и нестварне просторе игра живост и елан интуиције. У Андрићевим песмама „куљају воде биље", „маузолеји су кошнице пуне меда", „са земље расте млаз кише" и „ни за тренутак ни за век буђење се не стишава". Јарке, златом оперважене слике у којима се „троши семе зрака" и „пљушти жито, зрело жито из сунчева снопа", слике у којима се облици претапају у друге облике, витализам покрета и емотивне трепетљивости над све том, сензуалност специјалне врсте, која и обујима мишљено и живљено и осећа присенак трошности мишљеног и живљеног — све је то ухваћено у песничке мреже овог песника. Оне певају „чарног гочка окретање", „веселе траве", стања кад „жива реч прекипи", „драге звери", „двојнике", рашћење „каменог дома" и, ако се сме рећи, иза свих песникових покрета осећа се константна асоцијативна снага, она која плахо грли сензације из спољашњег света, одмеравајући своју моћ према богатству живота и његових облика.

На површини благост, меланхолија словенских пејзажа, детињска отвореност и чуђење („Песници су чуђење у свету", али које се лушом плаћа) а у средишту нешто мукло, скоро претеће: човек би рекао да та поезија жуди за романтичним бунама и успонима раније наше поезије, али и за тихим, чистим тоновима кантилене која сажима озареност и доброту.

Док „Океан неопеван хучи", у ритму Вите Марковића, и са нечим од његове космотворне визије, дотле се сетни кораци давних запамћених шетњи ближе кристалној лепоти Раичковићевих бистрина и мелодијској пуноћи поезије Љубомира Симовића. Маколико Андрић певао о утварама, тамним јазбинама и њиховој сакривеној снази, о томе да смо саздани од варки, о томе да историја није узимала снове, али је вернике сна стављала у окове, мислим да је његова снага првенствено у доживљају тих бистрина, богатства животних облика, да се иза опорог прекривача буне, опорости и пркоса гнезди у његовим песмама једно детињско, незлобиво, чаровито осећање света које имају од живота изубијане, осетљиве душе. Андрићева поезија је у ствари онај тренутак из песме о Белој цркви кад у тренутку видимо „словенске лугове у ловчевој труби како расту у звук".

На крају, треба рећи и то да Андрићу предстоји напоран и упоран рад ка довршености сопствених слика, ка њиховом сажимању и усредсређењу у правцу система. Београдска боемија, којој дугујемо изврсне примерке хумора, слободне игре духа и усмењачке инвенције, зна да буде опасно привлачна. Она, и најснажније, одвлачи „од века" ка „тренутку", од трајног ка тренутном и варљивом. Проблесци обећања која даје ова поезија захтевају брижну строгост, а преданост њеном сутра даје право и на упозорења: да се не понови обичај да је прва збирка домаћег младог песника и најбоља збирка. Рефлексивна снага људи се развија у дијалогу. Изражајност песника и у студијама бољих и проблемскијих писаца. То Андрић зна, но треба истрајати у знању.

Мирослав Егерић

КРОЗ ИСКОНСКЕ ПОРУКЕ И ПОУКЕ ЈЕЗИКА

ОД ПРВИХ СТИХОВА до прве збирке, „Сунце у воденици" (1967), Радомир Андрић превађује опори и опојни пут рода језика, његове притајене мелодије. Осећајући потребу за лирским казивањем песник жели да плодови тога казивања, настали из укрштаја његовог бића са бићем говора, дозревају као јабука запретена у пшеницу, као дуња на полици у скромном дому. То је основна поставка његове поетике. А мотиви из животне свакодневице, исконска симболика родитељског дома и двоструки рефлекс родитеља у чеду, то људско тројство, као и снажно осећање родног предела подстичу и упућују његово певање. Речи се усаглашавају воћене час снажнијом, час тишом мелодијом. Час откуцајима срца, час тишином између откуцаја.

Његове песме јесу својеврсни записи, мада су то постале тек накнадно, када су отиснуте на папир. Односно, онда када је песник, који је њих у тој мери носио у себи да их је могао изговарати у свако доба дана одлучио да одели и препусти властитој судбини. То је био почетак. После опевања кошуље коју је мајчино срце изаткало од свитања, и сунца које је за казну због опаке суше бачено на воденични камен, мотива из своје прве збирке, песник лагано превазилази пасторалну атмосферу и мотиве условљене опсесијом рођења. Њега све више занима оно што је рођењем схваћеним као удес наслеђено, као и оно што се живљењем стиче.

Дан, који песник доживљава као биће живота и вечни ритам, бива испуњен новим садржинама. Његов лирски говор тежи сложенијој симболици и метафорици, прожима се медитативним нитима. Укратко: иде ка облицима лирске градње који носе апстрактнија значења. Но, и поред тога што његов млади дан постепено постаје све старији, општа интонација нове збирке („Вечерњи крчаг", 1969) и надаље је пантеистичка. То се осећа већ у стиховима уводне песме која је и насловна. У њој налазимо пантеистичко опевање животне светлости и светлости ума којом је дух настао. Ту откривамо једну од спона које спајају ову и претходну збирку. Такође, мотив пријатељства, један од мотива који се поново јављају, указује нам на још једну битну поетичку поставку. — Лирски осмишљен појам пријатељства, који се протеже и на бића и на ствари, нараста до пантеистичког принципа блискости (природености). Тиме је заокружено и читаво једно мало схватање егзистенције, додуше доста упрошћено.

Ваља посебно указати на драгоцено проширивање и заокругљавање ранијих мотива које је очигледно у знатном броју песама окупљених у овој књизи. Било да је реч о зрелијем третману или плодоносном настављању (као што је то случај са песмама „Слике расту" из прве и песмом „Весела трава" из друге збирке), резултати су изузетно занимљиви јер представљају својеврстан лирски контрапункт.

Једна сенка, једно вечерње затамњење, које указује да сазревање песниковог сазнања света није без суморних тонова, открива се у последњем циклусу „Вечерњег крчага". Песникова визија је сада локализована на такозване социјалне мотиве. Горчина суше и муже, горчина природе и њених дарова, прераста у студен свакодневних околности човековог постојања.

Дубоко свестан те студени, песник се у најновијим, објављеним и необјављеним песмама, упутио у трагање за трајним и свевременим. Својом опором молитвом он диже глас ка толико прокаженој, потврђиваној и оспораваној мудрости као богатству у коме се хармонично стиче бит негдањих и потоњих. Пут до ње, разумљиво, води кроз исконске поруке и поуке језика.

Срба Игњатовић

ВЕРНИК ПЕСМЕ

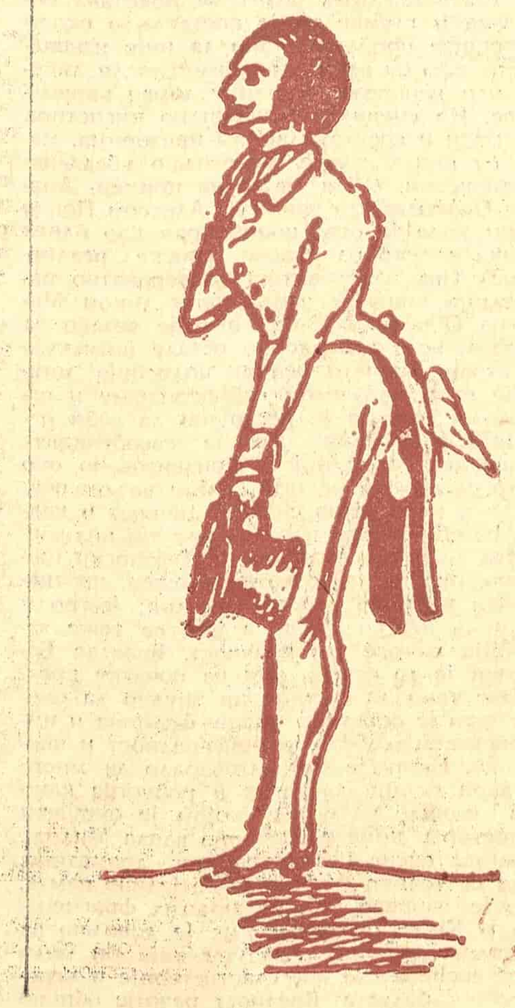
РАДОМИР АНДРИЋ је верник песме. Песма је његов ваздух. Песма је за њега „чарног точка окретање". Она је његов дрхтај „осветљен лампом снега испод смртно рањеног Пушкина". Она је његова храброст које се плаши. Она је његова радост и његова несрећа. Песма је његов ум који памти само светлост којој припада.

„Песма је заиста нешто **земаљско!**" — супротно Шелију могао би узвикнути Радомир Андрић. Та везаност за земљу истовремено је везаност за вечерњу звезду. Вечерњи крчаг и јесте синоним песме. Песник и вечерњи крчаг прирећују једно другом и радост и бол. Песник и вечерњи крчаг се пију. Без тог узајамног односа не би било ни песме ни Радомира Андрића. Хоћу рећи да без вечерњег крчага Радомир Андрић не би имао никакве потребе за дисањем.

Андрићев однос према животу — то је однос песника. Као што би други записао белешку са пута, написао писмо пријатељу, окренуо страну дневника, тако ће Андрић реаговати песмом. Она је апсолутна резонанца. Он је пише у возу да не би сишла с неким путником, крај реке да не би отпловила са неким жубором, у паузи позоришне представе, на углу улице, на конференцији — да не би пројурио светлосни тренутак; он хартију и оловку држи под узглављем и у кришкама ноћи спасава снове. Мало је песника којима је поезија свеприсутна тема, па и у оном смислу у коме говорити о најобичнијим стварима значи говорити као песник.

Иако је његова поезија инспирисана животом а његов живот незамислив без поезије, Андрић не верује у њену дневну, практичну, акциону моћ. Он би радије напустио корак са историјом, немилосно реалном, него верника сна ставио у окове. Сама чињеница да мотиве налази у дневним или лектирским доживљајима не претпоставља свођење песме на њих. Рекао бих да ћемо упасти у заблуде ако идемо и на известан уски паралелизам. Снага Андрићевог виђења је у томе што, иако чулно подстакнуто, иде до вечерње звезде и отуд сјаји свим људима и временима. Такве су песме „Здравица", „Отац слави седамдесети рођендан", „Звонила си још одзвањаш", а поготово изванредна „Молитва" и „Вечерњи крчаг", који се уздиже и до свеопштег значења.

Милош Петровић



Радомир Андрић

Келти поново

АМБИС

Прворођену дечицу врач одреди
До мрачног амбиса да одведемо

Црњи час од тога да не дочекамо
И лице бога зла да не сагледамо

Тешко нама ако се бог не засити
Прворођених жртви више немамо

Родитељске руке већ нам окована
Ничим их огрејати ни отопити лед

Ни миловати ни родити нећемо
До кућа и жена пута нам још нема

Са знацима повратка од немогућег
У нама се већи амбис отворио

ОДБРАНА

Похитали штитом заклоњени
У вечит прах праг да нам претворе

Превремено
У ноћи остарели
Заувек испред капија стојимо

Премало нас
За трпезу силника
Многе нам кости оружје последње

Гладни не могу јести без ране
Једна у грлу кост ће им остати

ПЕЧУРКЕ

Наше мајке још из шуме нема
Ни печурки на столу нам нема

Вероватно су биле отровне
И отровом су јој ум појеле

Њена је самоћа сва у нама
Од јутра до јутра разапета

Ко ће нам сада брата родити
Кроз шумски прозор стално гледамо

Пањева коло унутра игра
Мајчина корпа усред је кола

Наше мајке још из шуме нема
Ал њен глас већ до нас допире

У мрак сам само за час отишла
У мраку само печурке ничу

СЛУГЕ ГОВОРЕ О МРТВОМ ГОСПОДАРУ СВЕ НАЈБОЉЕ

Без свог господара заиста смо тужни
Добар је био бољег нисмо имали

Господском руком никад нас не повреди
Волео је сами себе да шибамо

Испод плодних поља у јауку давном
Уста су му премудра похвале пуна

Најхрабрији до смрти за њим су пили
Највернији у даљ други је повео

Сторуки мрак у наручју га држи
А земни ветар у костуру му свира

Проклети да смо што га не испратисмо
Заслуге су му од нашег бола веће

Таквог господара нећемо имати
Нека му је лака земља на којој смо

ЛУЧ

Распламсаних крила полете
Врач му осмехом
Узе лет

У родитељском уму оста
За родне висине
Беспутан

Нема против кога ни због чега
И живом и мртвом
Лепо му би

СТРЕЛА

Кад нам је прса пробила
У мрак смо заједно пали

Зеленим врхом израсла
Весело у зраку зуји

На гранама јој огровним
Големо гнездо видимо

У њему звезда прастара
Крваво јаје спустила

Док у заседи лежимо
Висином пролеће лети

КЕЛТИ ПОНОВО

Ни кост од кости не оста
Ни да се препознамо ми

Земљица нас изједначи
У смеху мржње и

Ми би се сулуди клали
Ал рука нам на путу бди

На бедему округлог брда
Развигор гору сли

С младом смо ватром напокон
Где лист и змија спи

(Стихови из необјављене збирке „Келти поново")

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

УЛУС – ЈЕСЕН 1970.

Педесета изложба УЛУС-а

ВЕЛИКЕ колективне изложбе увек су мач са две оштрице: на њима откривамо нова имена или нове квалитете већ познатих аутора, али се суочавамо и са једном неутешном чињеницом — квалитет у целини припада доњој граници просечности, откривајући сву неуједначеност критеријума појединих аутора и организатора.

Тако је и овогодишња јесења УЛУС-ова изложба, педесета по реду, потврдила већ ону познату ситуацију у којој доминирају имена и дела невеликог формата, али у којој већина аутора показују озбиљан однос према проблемима стваралаштва у светлости актуелних захтева времена. Када то констатујемо онда у првом реду мислимо на две чињенице: субјективни однос према делу већина аутора одређен је схватањем да је уметност израз друштва, и то не само његова пројекција већ и одређена вредност, али у исто време и потврда стваралачке свести у друштву, односно потврда слободе која ту свест омогућује.

На жалост, велики број имена (160 сликара, 37 вајара, 21 графичар) окупљених на овој изложби, тешко се могу приказати у неколико реченица, али то у овом случају није ни битно. Општа слика коју добијамо на овој изложби о савременој српској ликовној уметности, сво ди се на неке већ утврђене вредности, односно на оцену која није оптимистичка, али која само у светлости једне веома ограничене критичности (и критизерства) одбацује све оно што није помодно, „аван гардно" или екстремно. Штета је што на изложби нема и оних имена која се остварују на плану нових стваралачких концепција (или их барем нема у оном броју који показује право стање ствари), али је исто тако штета што је изложба осиромашена одсуством неких осведочених вредности аутора старијих генерација који још увек стварају дела великих садржајних и стилских формата.

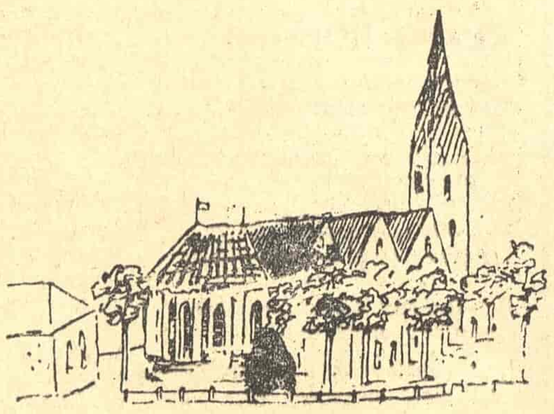
Један општи поглед открива и чињеницу да и знатан број млађих аутора (и сликара и вајара) све чешће и све сигурније кореспондира са фигуралним схватањем, које, истина, ту фигуралност третира прилично широко и слободно: од реалистичког третмана предмета до његове једва ухватљиве пројекције, у слободном комбиновању ликовних елемената, не поштујући много традиционалне законе и схеме. Тај, ако би се смело рећи, повратак фигуралности, има вероватно у основи потребу стваралаца да човека стави у центар своје стваралачке акције, односно да човека са свим његовим сложеним односима претвори у одређено средство једне хуманистичке поруке која потврђује вредност уметничког дела.

Једна друга чињеница, исто тако, даје карактер овој изложби: у оквиру свих садржинских концепција осећа се једна нова формална структуралност; осећа се да је форма секундарна и веома често недоређена али не као последица незнања или слабости већ као концепт подређености формалног елемента изражајном фундусу дела. Стваралачка свест тражи у овим делима директан израз, без великих посредника, у материји коју аутор одабере. Та „материјалистичка" оријентација понекад је квалитет (уколико је нађен апсолутни однос форме и садржаја), али понекад и знак нервозе која тангира неке ефемерне проблеме овог времена.

Ако би се и за овако велике (и широко компоноване изложбе) пронашли неки одређенији критеријуми квалитета и ако би само аутори више желели да стварају него да излажу, могло би се од материјала којом располаже савремена наша уметност, сачинити мозаик импозантне снаге и величине. Овако, без тог критеријума, без тих ограничења на квалитет уместо на квантитет, долазимо у опасност да и поред добре воље и великих напора уложених у вредновање, посумњамо да је квалитет остао у сенци квантитета. Пажљивом оку остаће у сећању десетине слика, скулптура и графика, које из пажње према општем утиску не треба именовати али које су само сигурна, утешна и оптимистичка потврда виталности оних стваралачких снага које дају тон и печат данашњој српској ликовној уметности.

Због тога и треба пожелети да се у будуће праве селективне изложбе, одабраних дела а не одабраних аутора, јер ће оне само тако значити стимуланс и допринос даљем развоју наше ликовне мисли.

Срето Бошњак



СЦЕНА ИЗ ТРЕЋЕГ, БЕЋКОВИЋЕВОГ ДЕЛА СПЕКТАКЛА „БЕОГРАД НЕКАД И САД" (НИКОЛА МИЛИЋ, БОЖИДАР СТОШИЋ И НАДА КАСАПИЋ)

ПОЗОРИШТЕ

ДОМАЋИ АУТОРИ

Поводом извођења рецитала „Слатко православље" Б. Чиплића, драматизације „Књажев секретар" Ж. Лазића и спектакла „Београд некад и сад" Стерије, Нушића и Бећковића

ИЗУЗЕВ ТЕКСТА Маријана Матковића „Генерал и његов лакрдијаш", који је своју сценску проверу доживео раније — на београдским сценама ове сезоне нема још правог и новог позоришног дела. „Слатко православље" је слободно компоновани рецитал поезије Богдана Чиплића, „Књажев секретар" је прилагођавање романа „Алекса Поповски" Жике Лазића, а у мјузикалу „Београд некад и сад" Матија Бећковић је варирао стари и добро познати мотив. Премало за театарски круг чију смо виталност колико још јуче везивали за напоне изворне сценске речи.

Димитрија Бурковића је „Слатком православљу" привукла необичност поезије Богдана Чиплића. И ту је стао с обзиром да његово виђење није прерасло у пуни сценски доживљај. Свођење тих чудних, омамљујућих и гротескно-трагичних метафора на сценску конструкцију је осиромашило саму игру. Велике лутке, сиреали стичко компонавање простора (сценографија и маске Душана Ристића колористич ки доста занимљиви) и „отуђена" игра требало је да дочарају целину форме — али је, на жалост, маниризам пробио на површину тако да све оно што се збива на позорници није обезбедило себи једно другачије значење. Већ дуго немамо среће са поезијом на сцени и непрекидно у њој тражимо формални садржај. Чиплић је са „Слатким православљем" био прилика за афирмацију нечег новог: његове визије, ма како биле везане за војвођански амбијент, непрекидно се оснажују сопственом имагинацијом и постају чаролије у којима се слике и искуство преплићу као гласови, а стихови оформљују као они недокучиви трепуци у којима се лепота истовремено појављује и нестаје. После представе гледаоцу, да би избегао разочарење, не преостаје ништа друго до да потражи стихове у оригиналу.

Нешто слично се догодило и Жики Лазићу. Он је свој прозни текст о Алекси Поповском, у коме има надахнутих описа, неоспорне драматике и чисто литерарних вредности свео на драматизацију која нужно у себи садржи фрагментарност и поједностављење. Отуда само збивање, без пишчевих коментара, може да наиђе на отпоре разне врсте, произвољна тумачења и да усмери пажњу на небитне компоненте овог сценског приказа. Структура је нецеловита, па низ историјских личности нема своје оправдање на сцени и својим конвенционалним фразама своди се на статисте. Пред редитеља Браслава Борозана и глумце то је постављало скоро нерешиве проблеме, тако да није изненађење што су неки споља имитирали ликове или неопрезно зашли у домен карикатуре. На сцени се непрекидно инсистира на маси и спектакуларним призорима, мада су они у тексту недовољно убедљиво мотивисани. (Шта може на пример, Драган Оцокољић да учини са Алексом Попов ским када је овај концепиран као бледа сенка далеко од сурове српске реалности?) Ова нецеловитост је вероватно последица пишчеве занесености ликом Милоша Обреновића. Све што је везано за Књаза, који супериорно остале потискује у страну, ремети целину подређује догађаје свом изразитом субјективизму и самовољи, толико је постојано да себи одређује и суштину. То је свеобухватна стварност у којој је кондензовано оно што се већ збило, шта својом вољом покреће и чини једна снажна личност и какво ће објашњење или значење тај низ збивања добити у будућности. Театарски гледано, ово је невероватно сложен, противречан и скоро неизводљив лик; језгро у које се тешко улази, а још се теже задобија његова аутентичност. Браслав Борозан је то осетио још на почетку представе тако да се није ни трудио да ономе што је остало у домену фељтона и импровизације обезбеди оригиналност и чврстину. Њему је чак одговарало да многе ствари остану хаотичне и робустне како би личиле на ограду којом је окружен простор у коме супериорно влада Милош. Његове сцене немају спољне драматике, али су толико снажне да се једино памте. То је, заправо, низ надахнутих фрагмената о Књазу и можда их је довољно за сасвим другачију фактуру која би била растерећена све ове стастистерије и непотребног баласта. Вредност режије обично тражимо у спољним обележјима самог збивања. Борозана ваља оцењивати, међутим, по оном како је Милош постављен на позорници (посебно сцена ручка) и како га је интерпретирао Раде Марковић. То је мајсторска креација каква скоро није виђена у Београду: између личности глумца и текста постоји апсолутно сједињење: пред нама је само једна природа и деловање у коме има изворне драматичности, суптилне иронији према другима и себи, есенцијалности која задивљује. Ничег лажног, вишеног, туђег — човек сагледан изнутра, аутентичност која се непрекидно шири, допуњује, самопревазилази, тражи и налази или негира. Марковић је у свом дугом одсуствовању са сцене до те мере сазрео да се јавља у једном потпуно новом светлу — као прави уметник моћног и модерног сензибилитета. Све остало је у његовој сенци, а то је истовремено успех и позоришта и редитеља и писца.

Када се најмање очекивало, с обзиром на текст „Београд некад и сад", редитељ Небојша Комадина је начинио пријатно изненађење на Теразијској сцени Савременог позоришта. Време је, по његовом уверењу, учинило своје, тако да се од Стерије и Нушића може направити спектакл који ће имати у себи нешто од наивне комике, персифлаже, оперете и мјузикала. У све то уклопљена је и епизода коју је дописао Матија Бећковић. Његове реплике на задату тему имају духа, спонтаности и вредности тако да је штета што тај призор делује тако кратко и у строго одређеним оквирима. Пред нама је, у ствари наговештај талента комедиографа који би ваљало подстаћи на сложеније авантуре у свету маште и смеха. Редитељ је свим овим елементима дао одређено место у представи тако да делују као лака и шармантна целина.

Чиплић, Лазић и Бећковић су писци који, сваки на свој начин, својим талентом, афинитетом и могућностима припадају театру. Зато, уместо да носимо у себи доживљај са ових представа, све више размишљамо о могућностима њихових аутора.

Петар Волк

ФЕСТИВАЛИ

ВАРИЈАЦИЈЕ НА БЕМУСОВЕ ТЕМЕ

ОПШТЕПОЗНАТА је чињеница да је овогодишњи БЕМУС генерално узев био успешнији, чак успешнији од прошлогодишњег, ма колико да је прошли био спектакуларнији, у првом реду због Бечке филхармоније.

Међутим, ствари по правилу почињу да се компликују баш онда кад нешто крене на боље, поготову кад се зна, или претпоставља, да то садашње „боље" није плод систематски организованог деловања. Као и толико пута, у уметности нарочито, резултат је и стицај срећних околности. А БЕМУС организационо још није постављен тако да може ефикасно и унапред да обезбеди и гарантује свој успех.

Пре свега, БЕМУС треба посматрати у склопу музичке сезоне коју он, у ствари, отвара. Како, пак, ни та сезона није ни планирана ни координирана од свих оних који учествују у београдском музичком животу, БЕМУС је врло тешко уклопити у ту сезону, на чијем се почетку он налази. Многобројне дискусије о концепцији БЕМУС-а, о потреби да он буде различит од редовне сезоне, о његовој специјализацији, итд... налазе свој терен управо на том непланираном, стихијском музичком животу нашег града. Уопште није тешко доказати да се у нашим дворанама годинама слушају иста дела, што никако не значи ни њихову популарност нити њихов значај, већ просто (или, пре) недостатак стварне програмске политике и прављење репертоара „напамет". Толике су изузетне и ретке годишњице прошле а да су једва „закачене" с по неким већ „сто пута" изведеним делом (Берлиоз, Росини, Барток...). У том погледу једино је Бетовен био боље срећи, али је зато БЕМУС испао мање бетовенски но што је требало и могао да буде!

Ако, дакле, желимо да БЕМУС има јасно програмско обележје онда је нужно да се то заједничким планом свег музичког Београда омогући. Ако би се такво обележје, рецимо, нашло у личности једног великана прошлости и једног садашњости, онда би већ сада требало за идући БЕМУС „резервисати" Менотија (60-годишњица) и Вердија (70. годишњица смрти). Како 1971. пада и 100-годишњица „Аиде", то би се Вердијев јубилеј двоструко прославио. Међутим, пошто су Меноти и Верди изразито оперски композитори, њима је могуће додати и Малера (60 година од смрти).

С друге стране, програмирање би морало полазити од тога коме је програм намењен! Не само да нема смисла понављати домаће репризе, чак ни врхунских дела и извођења, јер репризе, у тако кратком времену, делују — дестимулативно и за музичаре и за, претежно, домаћу публику. За неколико странаца могу се наћи ефикаснији начини пропагирања наше музике. Напротив, нова дела домаћих стваралаца, као Енрика Јосифа ове године, сјајна су прилика за афирмацију и БЕМУС-а, и композитора, и извођача.

Позната је ствар да је наметање одређених репертоарских хтења иностраним звездама — чиста лутрија. Али зато учешће домаћих извођача, који су у другачијем односу према идејама БЕМУС-а, не само да пружа такве шансе, него их управо претпоставља. Не треба овде спомињати недопустиву праксу учешћа наших ансамбала „по обавези" на БЕМУС-у! Дешавало се да су велика и сложена дела страни диригенти почињали да спремају с потпуно неспремним оркестрима, и да су са „пар" проба морали да праве — чуда! Иначе изванредни Дувачки квинтет прошле године се једва окупио један дан пре свог концерта, две младе уметнице, из Загреба и Љубљане, ове су године због других ангажмана отказале учешће на БЕМУС-у, а хор Словеначке филхармоније дошао је скоро на сам дан извођења „Реквијема"! Дух фестивала, међутим, тражи максимално залагање, поготову од домаћих извођача!

Оно што је у оба случаја, и код нових дела домаћих композитора и код учешћа домаћих извођача, као, уосталом, и код целог фестивала, битно, то је да БЕМУС-у (и не само њему) недостаје она свестрана визионарска и самопрегорна личност, која ће покретати читав механизам фестивала. Није случајно да су Карајан, Брити, Меноти, Келемен, Ла Брока, Роман Влад итд. такви стожери, такви предводници! Успеси и кризе свих фестивала су успеси и кризе личности које их носе! БЕМУС је, међутим, настао као заједнички продукт, али ако је тако („супротно") настао, то не значи да ће тако моћи да буде и успешно вођен. Ако је, пак, нужан тимски рад, онда том „тиму" треба дати агреман за комплетан рад и пуну одговорност, уз јавност рада и учешће одговарајућих друштвених фактора.

Не упуштајући се у детаље већ и због простора (ах, тај простор!) треба указати да карактер самог фестивала подразумева недељивост организације од програмирања, јер су то два посла који се непрестано прожимају и допуњују. Наравно, организација није само административно-техничка ствар, већ у првом реду анимирање читаве средине за фестивал! Неодрживо је да једни анимирају а други програмирају — јер „шавови" управо на том двојству пуцају. Напослетку, досадашњи БЕМУС-и се и не могу похвалити неком изузетнијом фестивалском атмосфером. Дабоме, то је најтеже створити. Поготову, што пуне сале нису готов фестивал.

Кад је реч о том феномену, много се говорило о нашој још малобројној публици, о њеном неизграђеном укусу, о потреби још увек почетничких корака... Тешко је сложити се с таквим мишљењима и данас, крај толиких музичких школа, интелектуалаца, студената и др. у Београду и у његовој широј околини. Не можемо се вечито убрајати у културну провинцију Европе, поготову не можемо од тога правити капитал. Свака упоредна анализа с градовима (исте величине) Западне Европе не би нас ни по броју музичких приредби, ни по величини извођачких имена, па ни по броју публике избацила међу последње. Али, треба бити не само реалан већ и самокритичан! Зашто тражити од обичне публике веће „жртве" кад, рецимо, професори Музичке академије, истакнути културни радници, па чак и они који воде културну политику не сматрају за своју дужност и обавезу да се лично упознају са вредностима и слабостима БЕМУС-а. Могу се функција и лични уметнички афинитети и не подударати, али то не мења ствар, функција одлучује. Веома је карактеристично то да су неки помодни „хитови" БИТЕФ-а у том погледу били обилате среће. То није само карактеристично већ и симптоматично! Мала средина ту почиње!

Није намера ових „варијација" да дају „решења". Једне варијације, надајмо се, условљавају друге, а ове опет треће... Бивајући у жижи свих проблема у току припрема и трајања оба БЕМУС-а, пратећи све осцилације одушевљења и разочарења, чини се да је писац ових редова стекао неку „квалификацију" за ово варирање.

БЕМУС је врло озбиљна шанса не само наше културе, већ и наше културне политике, дакле и провера наших улагања, која су, дакако, неупоредиво већа од оног колико БЕМУС сам стаје.

БЕМУС је довољно стар да би сад могао да прави почетничке грешке. „Треба одмах стартовати за трећи БЕМУС" — понављају сви; стога, причати после како се није имало времена — значило би причати неукусне вицеве. А зна се, они у Београду нису никад пролазили; духовит је ово свет.

Слободан Турлаков

ОЖИВЉЕНА ПРОШЛОСТ

„СИМБОЛИСТИЧКЕ" ДРАМЕ БРАНИСЛАВА НУШИЋА

„Нушићева грађанска драма је синтеза српске комедије и трагедије, а није створена имитацијом.

Ако расмотримо Нушићеву грађанску драму, наћи ћемо у њој све оне слабости које карактеришу нашу трагедију и све врлине наше комедије. У њој нашме има типова наших, свакидашњих и у исто време типова са психом из залуталих времена . . ."

(М. Бојић)

У ДОСАДАШЊИМ ПРОУЧАВАЊИМА Бранислава Нушића није запажено нити довољно истакнуто да је наш велики комедиограф у својим делима описивао не само људску грамзивост за богатством и човекову тежњу за влашћу, него и — однос човека према жени и породици. И као што се човековом слабошћу према новцу и тежњом за влашћу бавио од прве своје комедије „Народни посланик" до последње (недовршене), која се не зове случајно „Власт", тако је и жену и породицу почео да описује од првих својих литерарних покушаја („Женске сузе" и др.) до последњих дела („Ујеж", „Покојник").

Жену је Нушић најчешће исмејавао и омаловажавао, а породицу штитио и идеализовао. Готово увек он је истицао да је породица основ друштва, а жена у основи неверна. На први поглед биће нам чудновато зашто је то тако у стваралаштву аутора „Госпође министарке" и „Ожалошћене породице". Но, треба знати да је и Нушић из оне реалистичко-позитивистичке школе која је, под утицајем Светозара Марковића, породицу сматрала ступом друштва а патријархалне односе идеализовала, а и што је он сам у младости доживео (због неверства вољене девојке) интимну трагедију и љубавну несрећу. За такав став творца Рине и Катарине значајно је и то што се у време у коме је он живео и које је описивао брак најчешће није заснивао на узајамној наклоности и љубави. И зато је наш велики писац толико оштар и непомирљив кад се брак претвара у трговачке махинације и када је жена неверна, а толико благ и благонаклон када је у питању искрена љубав и хармоничан брак. Нушић, дакле, исмејава она женска срца која се продају и удају за мамузе и магазе, за титуле и „типове" и оне жене које рушење туђих бракова сматрају спортом а удају за породичне „пријатеље" обичајем. И баш зато што је у капитализму све, па и брак, засновано на новцу и што се све може купити, од докторске титуле до супруге, није нимало чудно што је Нушић осуђивао брак из рачуна и бдео над идилом праве породице и искрене љубави.

Нушић је брак и љубав описивао претежно социолошки. Психологији, пак, љубавних актера и брачних односа није поклањао довољно пажње. Тамо где је то и чинио, нарочито у драмама, остао је недовољно убедљив и недоречен, површан и једностран. Чак и у његовим најбољим драмским остварењима главну улогу игра догађај, без кога он не може да крене. Упркос томе, Нушић и најинтимнија осећања не развија, те најчешће не опажамо препорођаје душе из једне емоције у другу, него само готове сцене и празне речи. Но, и поред тих слабости, којих је можда и сам Нушић био свестан, он врло често описује љубав, односно његова су дела само различите „ситуације" и „варијанте" једног те истог мотива — у Нушићевим делима љубав је описана и као израз дечачких несташлука („Аутобиографија"), и као најбитнија одлика младости („Сумњиво лице", „Обичан човек"), и као увод у брак („Предговор"), и као епизода ван брака („Покојник"), и као узрок убиства („Иза божјих леђа"), па чак и као „епилог" после смрти („Жена без срца"), итд.

Интересантно је да је Нушић покушао да питање брака и љубави третира и — „правнички". Таква једна правно-социјална „варијанта" његове основне тематике је обрађена у, досад необјављеној и непозна тој, „Јесењој киши". У њој он описује (и осуђује) пропусте у закону о браку који не дозвољава слободну љубав и слободу од брачних обавеза у случају кад један од супружника болује од неизлечиве болести и сигурно је да ће умрети. С једне стране, он, попут Чернишевског, истиче право жене на слободну љубав онда када ју је неко узео из сажаљења или себичности, а, с друге, напада закон који дозвољава развод у сличним али „лакшим" ситуацијама (када је један од супружника одсутан дуже време, када је у затвору и када је душевно болестан).

„Јесења киша" је у ствари саставни део „циклуса" Нушићевих драма из прве деценије овог века, који још чине „Тако је морало бити", „Пучина" и „Иза божјих леђа". У свакој од њих описан је посебан моменат љубави и посебна врста брака и брачног троугла. У драми „Тако је морало бити" брак је склопљен из рачуна, у „Пучини" из љубави, у „Иза божјих леђа" по нагону крви, а у „Јесењој киши" из сажаљења. У свим тим делима главни јунаци су стављени у занимљиве али деликатне ситуације — у првој и другој жена се труди да спасе мужа и жртвује се за њ и онда када га не воли, а у трећој и четвртој она ради о његовој глави и када га поштује и када га лудо воли. Но, карактеристично је нарочито то да је у свима њима брак склопљен без оне „чисте" и „праве", искрене и истинске љубави и због тога мора да пропадне, а главне личности морају да доживе трагедију — „Тако је морало бити" се завршава самоубиством жене, „Пучина" душевним сломом и растројством мужа, „Јесења киша" уморством због љубави, а „Иза божјих леђа" убиством због љубоморе.

Кад се „Јесења киша" стави у координате времена у коме је настала, може се, осим тога, запазити да је Нушић њоме чинио и нове, модерније драмске покушаје. И као што је делима „Тако је морало бити" и „Пучина" чинио покушаје тзв. грађанске драме, комадом „Иза божјих леђа" покушај натуралистичке драме, делом о жени јаких инстинката и наглашеном тежњом за личном срећом, Катарини Ранковић, направио је експеримент „симболистичке" драме.

У српској драмској књижевности Август Стриндберг и Хенрик Ибзен немају значајније и успелије следбенике, него епигоне и имитаторе. Међу другим њиховим подражаваоцима (Светислав Стефановић са својим „Сукобима", Драг. Ненадић својим комадом „На прелому", па чак и Милутин Бојић својим „Ланцима") био је — а што досад није било запажено — и Бранислав Нушић. Истина, у „Јесењој киши" није дата изразита драма страсти и прави симболистички комад. Тачније је речено, она је више драма с тезом о слободној љубави, без страха и мимо препрека, о љубави изван и изнад људских закона и друштвених конвенција.

Пре свега, Стриндбергов, а нарочито Ибзенов утицај може се запазити на главним ликовима драме. Као што знамо, познати Норвежанин је волео да на сцену изводи контрасне женске ликове — једне зреле и лукаве, с јаком вољом и страшћу, а друге — нежне и смерне. Исто тако и у „Јесењој киши" имамо, с једне стране, лукаву и одлучну Катарину, која не бира средства да до циља дође, а, с друге, смерну и чедну Дану, која не сме ни да каже ни да покаже своју љубав.

БРАНИСЛАВ НУШИЋ

Катарина има извесних сличности и са госпођицом Јулијом, иако ипак има више особине Ибзенових јунака. Као што у „Каталини" (да није можда и име главне јунакиње настало угледањем на Ибзена?) један даровит, амбициозан и смео, али развратан човек објављује рат римском друштву, тако и у „Јесењој киши" једна активна, слободна, али у крајњој линији неморална жена, отпочиње борбу с таквим истим друштвом. И код Нушића је друштвена средина у којој живи Катарина, као и код Ибзена, „скуп оних који се плаше истине и који фразама премазују ране". И Катарина, као и Каталина, воли човека који се ње гнуша. Исто тако и за Катарину је брак као и за госпођу Алвинг (из „Авети"), „једна дуга и страшна комедија, туга без краја", само што је Катарина одбацила свој крст и одрекла се својих брачних дужности.

Треба рећи да Нушићева драма „Јесења киша" ипак највише подсећа на Ибзенову „Нору". Основна идеја и једног и другог дела је готово иста — праве среће у браку не може бити без чисте, слободне љубави и без потпуне равноправности човека и жене. Катаринин муж Петар, кога је она усмртила својом руком, сматра, као и Хелмер муж Норин, да је жена само средство за улепшавање живота мушкарца, без својих права и личне независности. Са таквим схватањем свога мужа Катарина, као и Нора, храбро кида. Нушић, дакле, као и Ибзен, тражи слободу и независност личности и пише апологију индивидуализму, подвигу, одрицању од онога што је навика, баналност. И по њему људи треба да буду јаке воље, да смеју и да хоће, и да кидају с конвенцијама. И код њега нема другог избора — или живот туп и скучен, или слобода потпуна. Ако бисмо ишли даље за аналогијама, могли бисмо рећи да је Катарина доста слична и Ибзеновој Хеди из комада „Хеда Габлер". И она је демонска жена која у себи сједињује лепоту и јаку вољу, осећајност и инстинкте, завист и жеђ за животом и разапета је између љубави и амбиција.

Једном би речи могло да се каже да је главна јунакиња „Јесење кише", по нашем дубоком уверењу, грађена по угледу на Ибзенове и Стриндбергове јунаке и јунакиње. Исто тако она се уздиже до симбола свих оних несрећних, тачније и боље речено — унесрећених жена којима је друштво, засновано на лажи и неправди, наметнуло ропске обавезе и спутало њихову срећу. Појава једне такве јунакиње у српској литератури почетком овога века, у којој су жене још увек биле смерне и чедне и биле срећне с недораслим мужевима, па и онда када су попут Стриндбергових и Ибзенових јунакиња имале страсну душу и „нечисту крв", — свакако је одударало од националних узора и владајућих књижевних школа и праваца, те је највероватније и то био један од разлога што је наша тадашња критика истицала „неприродност" главне јунакиње и о „Јесењој киши" говорила с потцењивањем.

У „Јесењој киши" наш популарни Бен Акиба се подухватио да обради не само један друштвени него и психолошки и морални проблем. Но, лако се може запазити пишчева недоследност у тематици и у жанру. Ова драма није трагедија, иако се дело трагично завршава. Тачније речено, она осцилира између трагичног и комичног, а има и других противречности и слабости (теза и антитеза, драматичност и мелодраматичност, занимљивост ситуација и непродубљеност ликова, живост и сликања и недовољна животност проблема и др.). Главна радња се развија на последицама злочина, те дело има и особине тзв. криминалне драме. Како, осим тога, износи повест једне жене, можемо је сматрати и „романом" — драмом у којој је једна личност у „гро-плану".

За Нушићеву комедију „Свет" критичари су говорили да има „само" три мане — да почиње досадно, да се развија неприродно и да се завршава апсурдно. Слично су тврдили и за „Јесењу кишу". За први чин, на пример, који је иначе најзначајнији и драмски најуспелији, истицано је да је „досадан и тром" („Звоно"), односно да је „без правог покрета и живота" („Дневни лист"), а цела драма да је изведена „овлаш, само назначена" („Српски књижевни гласник") и да је крај (четврти чин) „силом створен" („Недељни преглед"). Ми, међутим, сматрамо да ова драма почиње занимљиво, да је њен заплет изведен до краја природно и да се завршава логично. Чак бисмо слободно могли тврдити да је значај „Јесење кише" управо у вешто направљеном сижеу (и у занимљивим епизодичним личностима).

Главне личности овог дела, међутим, немају много боја, мада се не може рећи да су безбојне. И у овој Нушићевој драми срешћемо разноврсне личности и из различитих средина, само је то мањи калеидоскоп него што је у комаду „Иза божјих леђа". Нијансе и детаљи нарочито недостају главној јунакињи. Ипак се, по нашем мишљењу, не може рећи, као што је говорио Милан Предић, да она „нигде није оживљена каквом снажном, дубљом цртом нити је уопште логичан карактер".

Треба напоменути да је „Јесења киша" „наставак" и „претходница" неких других Нушићевих дела. Највише подсећа на „Покојника", односно рођаци инжењера Павла Марића (из „Покојника") имају своје „претече" у рођацима Петра Ранковића, Катарининог мужа, који су више забринути за Петрово богатство него за његов живот, па су се са њим и судили само да се дочепају његовог имања.

Једном речи, за „Јесењу кишу" не можемо рећи да је психолошка драма, јер нам писац није дао маркантније ликове нити је довољно обрадио њихов унутрашњи живот. Она није ни права социјална драма, иако има карактеристике једне друштвене „мапе" из прве деценије овог века. Највише има карактеристике „симболистичке" драме, иако је и њена симболика недовољно наглашена, па је чак и њен наслов више поетско-сентиментална метафора него ознака књижевног жанра. Но, без обзира на то, ово дело иде у ред бољих Нушићевих остварења и, како је тачно рекао Велибор Глигорић, „на вишем је нивоу од његових драма, ‚Тако је морало бити' и ‚Пучина'".

Драгољуб Влатковић

Приказ — после пола века

Студија Љубомира Мицића о вајару Архипенку

РЕТКО СЕ СРЕЋУ књиге које треба приказати — после пола века. Писати о делима која су и у тренутку штампања била библиофилски раритет, а, са годинама, од сведочанства бурних токова светске авангарде, постала њен саставни део. Реч је о књизи „Нова пластика", свакако једној од најстаријих монографија (можда, и најстаријој) објављених у свету о великој фигури светског вајарства, Александру Архипенку. Књига је штампана у Београду 1923, као пета свеска „Колекције међународних зенитиста", а уводни текст је дао књижевник Љубомир Мицић.

Иако су тих година везе између Александра Архипенка и часописа „Зенит" и његових покретача биле живе, не бих могао ни дело ни саму личност уметника сврстати у оквире зенитизма — како би се дало закључити по називу едиције. Архипенко је излагао у Београду 1924, у оквиру Прве зенитове међународне изложбе. Његова дела репродукована су у „Зениту", као што су се на страницама овог часописа појавили и први редови о уметнику. Године 1923. Архипенко је писао Љубомиру Мицићу: „Баш у ово време организујемо велико међународно друштво модерне уметности. Друштво има задатак да уједини модерне уметнике Европе и Америке... Много трудбеника уметности и разни уметнички часописи с многих страна приступили су овом друштву... Биће радостан ако и Ви приступите нама с Вашим часописом „Зенит"..." Наведене податке, међутим, треба примити као знак духовне повезаности авангардних покрета и уметника, у смислу међународне солидарности многих, тада још увек мало познатих, који су се потврђивали и стицали репутацију и преко југословенског часописа „Зенит".

Монографија обухвата активност уметника до 1923. године, дакле, најзначајнији период вајара, јер, нешто доцније, са одласком у САД, Архипенко ће изневерити начела младости и, у новој средини, дух авангарде и стваралаштво претпоставити квантитативној и конвенционалној производњи, неупоредиво мање значајној у односу на претходну етапу. Право је задовољство читати уводни текст, јер је време овде неподмитљива провера за оцене и судове тада изнете. Утолико више што је у питању домаћи аутор.

Текст је писао књижевник и та чињеница објашњава извесне недостатке који се ређе појављују код историчара уметности. Недостају најосновнији биографски подаци о уметнику, његовој формацији, а запостављен је сваки напор да се личност Архипенка конкретно ситуира у оквирима тадашње европске и светске уметности. Али, што се тиче самих оцена, оне су непогрешиве, а самим тим остају актуелне. Због тога ћемо цитирати одређене фрагменте:

„Механика, ван сваке сумње, постигла је много веће и завидније резултате. Техника је победила целу данашњу уметност. Машина! Машина!... Уметници! Не заборавите првокласне ортопедијске скулптуре. Када ћемо доживети скулптуру аероплана или пластику електро-радио-централа..."

„Дакле: не више копија природе, него дисциплинована синтеза природних и ванприродних елемената... Не више пренешени „мотив" неког већ постојећег предмета..., него пластика самог предмета кога је апсолутно створио и пронашао уметник... Не пластика виђеног него пластика створеног. Не више метафизика и апстракција (заблуда је означавати кубизам и Архипенкове скулптуре апстракцијом), него физика и реалност нових форма које се откривају и које настају ка колективном стилу. На путу према чистој оптикопластици!..."

Цитирани фрагменти могли би се данас узети за теоријску и програмску основу савремених кретања у уметности, а, сам термин „оптикопластика" као да за четири деценије антипицира појам „оп-арт". То није случајно. Дело Архипенка, Татлина и Лисицког, затим уметника око Баухауса, налази се у овом тренутку у жижи савремених токова, јер служи као оријентација најновијим тенденцијама. Мицић је сарађивао са многима од ових личности, а зенитизам је био део те климе.

Монографија о Александру Архипенку није доживела приказ у домаћој средини. Између проблема о којима се у њој говори и проблема наше уметности (изузетака једва има) био је — амбис. С друге стране, колико је код нас тих година било читалаца које су интересовали проблеми авангардне скулптуре?! Али, о монографији Љубомира Мицића појавио се приказ у берлинском листу »Der Deutsche«. Поредећи значај Архипенка у новом времену с оним који је имао Роден у претходној етапи, у приказу се, поред осталог, каже:

„У београдском издању „Зенита" упркос невоље овог времена, приредио је песник Љубомир Мицић уметнички одлично опремљену Архипенкову мапу „Нова пластика". У предговору изводи Мицић на убедљив начин да је Архипенкова уметност етапа на путу ка „оптикопластици", како он значајно дефинише нови стил апсолутне пластике".

Да ли су и у другим немачким и европским листовима изашли прикази Мицићеве монографије о Архипенку — није ми познато.

Избор репродукција (13 скулптура и 2 цртежа) извршио је сам уметник који је сарађивао у припреми и изради ове публикације. Ова сарадња између једног светског вајара и домаћег писца даје књизи „Нова пластика" и одређену вредност. Додајмо на крају податак користан за библиографе: монографија је штампана само у 100 примерака, у штампарији А. Максимовића, Београд, Косовка 43.

Зоран Маркуш

ПРОБЛЕМИ

КУЛТУРА У СОЦИЈАЛИЗМУ (3)

Наставак из прошлог броја

Једна од највећих објективних тешкоћа социјалистичке културе лежи у томе што је у земљама социјализма у време револуције култура била на врло ниском ступњу или је била својина само једног танког друштвеног слоја. Често је требало поћи од описмењавања великог броја људи, док су многе капиталистичке земље одавно практично искориниле неписменост и достигле релативно висок ниво културе чак и код најсиромашнијих слојева свог друштва. Па ипак, социјалистичка култура, упркос томе што је принуђена да савлађује велике тешкоће у стварању основних услова за културу, мора, у друштву, које треба да буде на највишем нивоу хуманости, да постави досад непостигнуте домете културе. У том смислу, први постулат социјалистичке културе је укидање разлике између високе, стваралачке, и масовне, општенародне културе. Свако удаљавање ове две културе, од којих ову другу прилично условно зовемо културом, води у супротном смеру од онога у коме треба да се развија култура у социјализму. Социјализам треба, дакле, да реши једну противречност која је настала у капиталистичком друштву и коју оно није успело да реши или превазиђе. Ренесанса је била аристократски покрет, који није ушао у народ, а реформација је, напротив, била на нивоу народних маса, али је остала без великих стваралачких остварења. Настављајући и један и други покрет, грађанска култура није премостила јаз између стваралачке, високовредне, и популарне, масовне културе. Француски енциклопедисти су, међутим, заступали једну по духу народну а по вредности високу културу и њихова настојања, изневерена у капиталистичком друштву, треба наставити и унапредити у социјализму.

Култура у социјализму, такође, треба да буде култура читавог човечанства. Све праве културне вредности, ма када, ма где и ма од кога створене морају бити укључене у њу. Пруст, Џојс, Елиот, Фокнер, Бекет су и социјалистички писци, јер су велики писци. Одбацити их значи учинити људе социјализма сиромашнијим за она људска искуства која су презентирана у њиховим делима. А ко има права да их тога лиши и у име чега, кад свако ново искуство може само још више да их приближи тежњи за савршенијим друштвом и да их за њега још више оспособи? Ниједна досадашња култура није била светска култура, али социјалистичка култура мора да буде истински универзална, јер сваки изолационизам осуђује културу на бесплодност, а свака једностраност и парцијалност противрече њеној природи. То никако не значи да не треба стимулисати и изграђивати и националне културе, утолико пре што капитализам није допуштао да се оне увек слободно развијају и што их је чак гушио и онемогућавао. Али националне културе у социјализму не треба да буду националистичке, већ у исти мах и националне и универзалне, јер једно п о с е б н о у култури не противречи не само о п ш т е м него чак ни другом п о с е б н о м. Национализам у култури је антикултуран, јер култура, као што смо већ рекли, служи дубљем разумевању међу људима, а национализам ствара вештачке баријере међу њима. Грамши је у „Затворским белешкама" тачно рекао: „Национално је, наиме различито од националистичког. Гете је ‚национално' био Немац, Стендал ‚национално' Француз, али ни један ни други нису били националисти". Прави ствараоци најбољи су представници свог народа, али су и представници општечовечанске културе. Ко се затвара у националне оквире, пређутно признаје да нема вредности у светским размерама, а праве културне вредности су утолико веће уколико су више универзалне: Хомер, Лао-це, Фирдуси, Калидаса, Данте, Шекспир, Леонардо, Рембрант, Микеланђело, Бах, Моцарт, Бетовен, Достојевски, Пикасо, Ејзенштејн су вредности не само својих националних култура, већ и светске културе.

Права култура је једна не само у географском и историјском него и у вредносном смислу. Нема два или више критеријума за оцењивање разних „врста" културе. Говорећи о народној и популарној уметности и њиховом односу на високу, праву, строгу уметност Арнолд Хаузер у делу „Филозофија историје уметности" каже: „Ко упозна потресност која прати доживљај неког правог уметничког дела, тај ће ускоро постати нетолерантан према јевтиним и прорачунатим ефектима и уствардити да постоји уопште само једна уметност, уметност која је недељива и нераздвојна и да је свака друга уметност безвредна и безначајна". То што Хаузер каже о уметности важи и за културу уопште. Бах и Офенбах нису представници истог нивоа културе. Гледано с нивоа Баха, Офенбах спада у нижу врсту културног стваралаштва, а да не говоримо о музичарима који компонују песме за фестивале забавне музике.

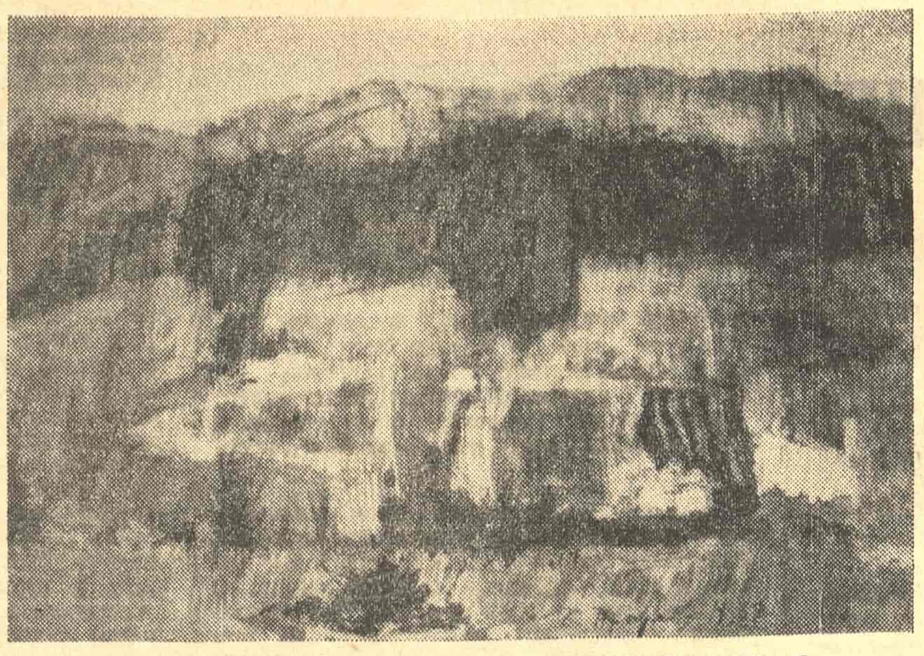
Ови други, ствараоци мале вредности или привидни, па чак и лажни ствараоци, међутим, постоје зато што за њима постоји потреба код људи мање и скромније културе, али то није једини разлог што се култура разводњава и представља кулу са много „спратова". Један од разлога је чињеница да средства масовне комуникације захтевају огромну количину културне „робе" сваке врсте, а нарочито оне која ће се свидети широким народним масама, које су главни потрошачи конфекцијске робе рекламиране преко тих средстава, па и конфекцијске робе коју она нуде својим гледаоцима и слушаоцима. Некад је било потребније стварати ремек-дела, јер је раније публику чинио прилично танак слој добро обавештених и високо образованих љубитеља, а данас се много умножио број оних који захтевају да се и за њих „ствара". И, у жељи не толико да се изађе у сусрет тим захтевима, колико да се с мало напора прушти добар живот, јавља се кохорта људи који стварају на граници укуса и неукуса, уметности и неуметности, вредности и невредности.

Бергсон је у „Стваралачкој еволуцији" рекао: „Уметност живи стваралаштвом", а то би се могло парафразирати ставом: „Култура живи стваралаштвом". Вредност културе се мери не по онима који је уживају колико по онима који је стварају. У социјалистичком друштву се, истина, не јавља тенденција да се ствараоци културних вредности замене онима који уживају у тим вредностима, него се јавља тенденција да се репродуктивне уметности прецењују на рачун правог стваралаштва. Овој је тенденцији циљ да се право стваралаштво, које у социјализму не испуњава очекивања, колико је то могуће, замени репродуктивним уметностима, које, уосталом, не наилазе на она ограничења на која понекад наилази право стваралаштво. Ореол, који око глава глумаца, певача забавне музике и телевизијских спикера у капитализму стварају средства масовне комуникације, у социјализму се ствара и као последица извесног померања тежишта са правог стваралаштва, осенченог сумњом погрешног идеолошког ангажовања, на репродуктивну вештину, у којој понекад готово и нема стваралачког момента.

Лажна слава око људи који имају неких додира с културом али нису прави културни ствараоци ствара се и вештом рекламом оних који од тог посла убирају велике приходе. Култура, наравно, не може да почива на економском рачуну и систему зараде, а кад и у социјализму дође до комерцијализације културе, то значи да је култура у опасности да се повуче у дефанзиву пред разним формама шунда, који понекад мора да буде свесно пропариран и од оних који га не подносе да би, коришћу од његовог објављивања, могле да се подрже неке истински културне акције. Али, на жалост, трајне културне акције не могу се подржавати на овај начин. Читаво друштво, на свим својим нивоима, мора материјално да помаже културно стваралаштво, не очекујући одмах и велике резултате од те помоћи. Успех у културном стваралаштву није увек у пропорцији с материјалним средствима која се у њега улажу, али у крајњој инстанцији увек се „исплати", јер без њега нема не само стварне хуманизације друштвених односа, већ ни вишег нивоа производње средстава за живот. Чувати, јачати и развијати културу знатно је више него само дужност према култури, то је дужност према човеку, његовој будућности и његовој судбини.

(Крај)

Драган М. Јеремић



„ПРЕДЕО" БОЖЕ ПРОДАНОВИЋА, ДОБИТНИКА ОВОГОДИШЊЕ НАГРАДЕ УЛУС-а „ЗЛАТНА ПАЛЕТА"

ЗА ШИРЕ ПРИСУСТВО КУЛТУРЕ У СРБИЈИ

МАТЕРИЈАЛНА ОСНОВА КУЛТУРНОГ РАЗВОЈА

КУЛТУРНИ развој, успешан и континуиран, вишестрано зависи од материјалне основе, и то у готово једнакој мери од материјалних могућности за редовни културни живот и стваралачки рад као и од услова за остваривање и презентирање уметничких остварења и културних програма. Повезаност и условљеност ових особености материјалног положаја културе и уметности подразумева да се њихово развијање мора усагласити, много више него у неким ранијим временима. Са суптилним осећањем за равномерност и истоправност, у наредном петогодишњем времену треба настојати да се створе још повољнији услови за текући културни живот и уметничку активност, али и услови у којима ће се уметничко стваралаштво појачати, а културни програми још шире остваривати. То значи да је неопходно и једне и друге потребе испуњавати у функцији и не супротстављати их, доводећи при том културну политику у неразумну дилему, односно још неразумнију алтернативу.

Културни живот, такозвани редовни и текући живот, подразумевајући под њим и уметничка остварења и друге културне садржаје, данас је, имајући у виду целину Републике, са доста различитим могућностима. Упоредо са веома развијеним културним центрима, који култури само из буџета издвајају милијарде (а то су, пре свих, Београд и Нови Сад), односно стотине милиона (тако је, рецимо, у Нишу, Крагујевцу, Приштини и још неким местима), још увек има средина чије су материјалне могућности у целини, па и оне које се издвајају за културу заиста скромне, а понегде и симболичне. У тим местима културни стандард је сведен на минимум, обично на дејство аматерских група и једне или две културне институције, најчешће библиотеке и радничког или народног универзитета...

Ипак, укупни културни динар у Србији, рачунајући и буџетска средства, и учешће радних организација и личну културну потрошњу, премаша 70 милијарди старих динара. Охрабрујуће је, охрабрујуће за ширину и прихватање културних резултата пре свега, што је буџетски динар са све мањим процентом — свега 30%, док су остали видови и извори културних средстава, дакле и привредна средства и лични доприноси — знатно већи: чак 70%!

У наредном времену треба очекивати, пре свега, да се у појединим срединама стабилизује материјална моћ, а у другима, којих је, ипак, много више, да се материјални услови знатније побољшају... Већ то, сасвим је извесно, представљало би знатно јачање материјалне основе културног живота. Заправо, само та амбиција и њено остваривање донело би нове, у овом тренутку не увек могуће прецизно сагледане, продоре. То би се одразило у повољнијим условима за стваралаштво, које би неминовно морало да се и чином стварања, а не само чином коришћења — прошири на много већи број средина. Затим, то би значило нове могућности за презентацију уметничких и културних програма, јер би —повећана материјална моћ појединих средина — била основ за шире присуство културе у целини.

Природно, оваква политика не би била у супротности са принципом да је материјални положај културе, а нарочито његово битније унапређивање, у истинској зависности од укупних моћи друштва. То није супротност због познате и више пута потврђене и осведочене чињенице да је баш та укупна моћ друштва без културних, прогресивних и развијених културних садржаја, у озбиљном смислу умањена и упућена — у свом свестраном кретању и успешном расту — на упрошћени и осиромашени свет. Све је, уосталом, очевидније да су културне димензије друштва, привреде, самоуправљања и свих осталих темеља нашег социјализма неопходне, неопходне због човека који је у основи укупног друштвеног бића заједнице. И није више, изгледа, ни само морални апел, нити једино друштвени примат — захтев да култура буде живот!

У таквим околностима, са много више смишљеног и одређенијег ангажмана, треба инсистирати на складу развоја стваралаштва и осталих видова културне акције, односно осталих културних делатности. У ствари, моћне културне институције, ма како биле модерно опремљене и мобилне у дејству, не би имале потпун смисао и прави садржај — ако не би било врло развијеног и успешног стваралаштва. Заправо, за стварање услова за стваралаштво треба учинити одговорним све културне средине у Републици, што ће да повратно делује на свестраност културног живота у тим срединама, на такву свестраност која би у својој укупности обухватала и уметничку продукцију. То досад није била редовна пракса. Њени недостаци су већ уочени и у познатој ситуацији да су многи веома лепи и пристрани објекти били без успешних и континуираних културних програма, односно да су многе културне институције остајале сужене у свом дејству.

Извесно је, међутим, да би, без културних објеката, без, дакле, и овог вида материјалне основе, културни живот у свом ширем тражењу био онемогућен, нарочито у умножавању постојеће уметничке и културне делатности. Схватања о неопходности сагласне развијености ова два вида материјалне основе културног развоја — у многим срединама већ постају реалност и истинска потреба. Најбоље сведочење је податак да је у Србији у последње две године изграђено или адаптирано 199 домова културе. Такође, у последњим годинама су изграђени и други многи објекти — Музеј савремене уметности и Атеље 212 у Београду, адаптиране су зграде Народног музеја и Народног позоришта, такође у Београду, гради се Народна библиотека Србије, преуређене су за функционално дејство позоришне зграде у Лесковцу, Нишу, Крагујевцу, Зајечару, Шапцу и Вршцу, изграђена је галерија у Опову, отворено је Аматерско позориште у Параћину и још доста других објеката са различитим наменама.

Верује се да ће остваривање овог става — да су културном животу потребни одговарајући простори — такође били предмет ширег ангажовања у наредном времену. При том, треба истаћи да није увек изградња нових објеката — ни коначно ни најцелисходније решење. Показало се да би и споменичке зграде требало више користити за културне делатности, што је у неким местима већ учињено, као и да се функционалним адаптацијама може заиста доста учинити. Очекује се и брига о радном простору за уметничко стваралаштво, што је, иначе, већ приметан ангажман републичких, покрајинских и неких градских организација и средина. Такође, уобличавање ових амбиција је и у потреби да се многи објекти, и садашњи, а још више они који се буду изграђивали — што потпуније опремају. Очевидно је, на пример, да највећи број сцена домова културе нема ни минималне техничке услове за потпунији позоришни доживљај, да су многи музеји без нужних услова за презентацију и заштиту експоната, да су поједине библиотеке без правих и уређених простора за читаонице и складишта књига, и слично. Очевидан је недостатак и осталих видова опреме (покретни кинопројектори, кинобуси, књигобуси, светлосни парк и слично).

С обзиром да наредне године неће моћи решити све, заиста виталне потребе — постојање приоритета у свакој средини је, веома нужно. Ако не буде такве политике, може се десити да изостаје задовољавање најпречих послова, односно да се средства нерационално користе. Такође, стални захтев би морао да буде да се осигурају довољна (а не минимална или понегде и никаква средства за одржавање објеката. Десиће се, иначе, да се објекти запуштају и да се у њихове честе адаптације, неминовне због брзог њиховог пропадања, улажу много већа средства, која онемогућавају испуњавање других, ништа мање важних потреба.

Културни развој у наредном петогодишњем времену, заиста, истински зависи од материјалне основе. Њено унапређивање, без ослањања на стварне могућности, било би немогуће, али и опште могућности — није непознато — управо ће зависити од утицаја и вредности културе!

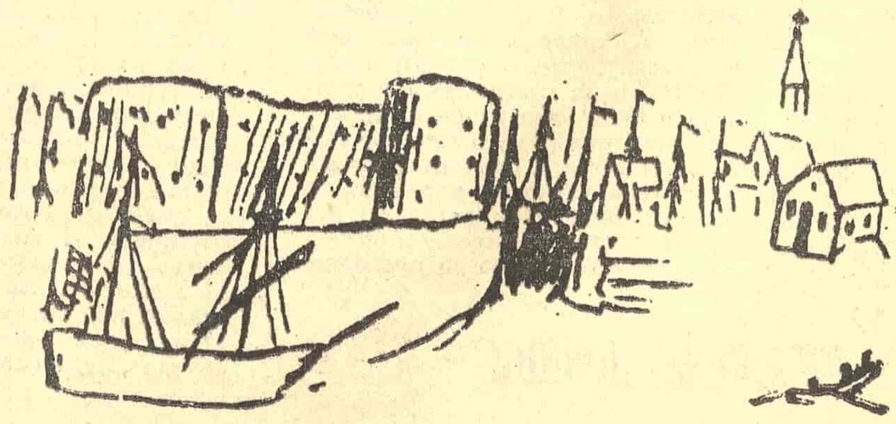
Милош Јевтић

ЛЕТОПИС

КАРЛО КАСОЛА О СУДБИНИ РОМАНА

У „Листовима из дневника" које је у последњих неколико месеци објављивао у „Коријере дела Сера", познати књижевник Карло Касола је изнео неколико поставки о савременом роману које су изазвале велику расправу у италијанској културној јавности. Неке од тих својих поставки Касола је изнео и на предавању које је 5. новембра 1970. одржао у просторијама Удружења књижевника Србије у Београду. Оне се, углавном, састоје у следећем. Прави савремени приповедач мора да тежи лирској чистоти; он не посматра ствари већ размишља о њима; избегава сваки заплет; не води рачуна о тзв. судбоносним догађајима; не коментарише, не анализира и не интерпретира оно што приповеда; брише свако лингвистичко истраживање и ишчекује да такво безлично ткиво прими у себе чудесно откровење живота. По Касоли, Томас Харди је најбоље изразио тенденције савременог романа, који је почео да се раслојава још од првих великих руских класика, преко Флобера, Чехова до данашњег тзв. антиромана. Такве Касолине тврдње изазвале су реакцију критичара Пијетра Читатија који је у листу „Ил Борно" замерио Касоли да тежи да потпуно оголи роман, да га направи нечитким и да на неки начин олакша посао индустрији културе која ће нас засипати романима — репортажама о сексу, дроги и Вијетнаму. Читати, међутим, верује да ће се роман, тај успавани џин, пробудити из летаргије и да ће га дотакнути магична палица генија који ће му поново удахнути душу. У полемику су се умешали М. Солдати, И. Калвино и Б. Бока, који су изнели своје идеје о судбини романа. Солдати, на пример, тврди да ни Касола ни Читати не воле истинито у роману: Касола изолује истинито и сублимира га, Читати растеже истинито и замућује га. На неки начин, закључује Солдати, ни један ни други не воле довољно истинито, избегавају га и мисле да је то нечиста ствар.

Срђан Мусић



ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

Љубав се љубављу враћа

Поводом стогодишњице рођења Ивана Буњина

ДА ЈЕ ВЕОМА ТЕШКО, чак можда немогућно, утврдити поуздано и тачно шта све условљава судбине великих људи, показује и пример Ивана Алексејевича Буњина. Рођен 10. октобра 1870. године у Воронежу, он је, попут јунака класичне трагедије, дошао на свет у једној тачци времена и простора, која представља пресек многих породичних, друштвених и културних токова и супротности царске Русије. А у њиховим конфликтима, који су се дубоко одразили у души још младог Буњина, будућег писца, треба тражити одговоре на питања која се у вези с његовом личношћу и његовом уметношћу и данас, готово две деценије после његове смрти, постављају (умро је 8. новембра 1953).

Бити изданак старе племићке лозе, и то још руске, у којој машта, страсти и осећање стварности често прелазе у област непојмљивог, у мистику, мрак ако не и мрачњаштво, а истовремено се икаровски устремљивати ка самом сунцу; бити племић а исто тако бити „естета с високим општечовечанским моралним захтевима" и осећати стварност у њеном, можда, најувредљивијем виду — у немаштини, то су, свакако, конфликти који су се морали одиграти у Ивану Алексејевичу и који су морали да утичу на његово духовно формирање. Од најраније младости осећао је и испољавао склоности и дар за уметност, нарочито за вајарство и за музику. А мајка његова волела је и често деци читала и тумачила Пушкинове стихове, који је, поред Жуковског, Љермонтова, Полонског и, уопште, читаве руске литературе, био нека врста породичног култа. И у самој породици Буњиних било је писаца, међу којима је, свакако, најславнији руски бард Жуковски. То је Ивана Алексејевича везивало са изворима племићке културе и морало га је испуњавати и испуњавало га је не малом гордошћу и поносом. А, с друге стране, све је то, и породицу, и имање са околином, и начин живота, имао да напусти, образовање самостално да стиче, за хлеб насушни, као коректор, статистичар, библиотекар, да ради. И то је, природно, морало водити у појачану духовну и, нарочито, емотивну осетљивост. Такав један конфликт може да стимулише стваралачке способности али може и да разори читаву личност; величина Буњинова је, међутим, била у томе што га је све то стимулисало.

Најтежи, и спољашњи и унутрашњи, Буњинови конфликти су, уза све то, тек имали да дођу. Али ма како да су га дубоко погађали, ма како да их је тешко подносио, Буњин је, у највећем броју случајева, био изнад њих, претварајући их у хармонију, лепоту, поезију.

Поезија његова, као, уосталом, и свака права поезија, отеловљавала је његове љубави. „Постаје очигледно, каже А. Свободин („Комсомолскаја правда", бр. 243, од 22. X 1970), да је љубав („болесно страсна љубав према Русији, према њеној старој култури, према свом проведеном у њој животу"), која је у његовој души фактички добила карактер болесне, готово рушилачке страсти, хранила његов поражавајући уметнички дар, одржавала у изузетно активном стању његову меморију". Но, с друге стране, његов отац, који расипа последње остатке имовине пропале породице, мужик њен, који је поткрада, читава сељачка, и не само сељачка Русија, која запада у све теже противречности, свет тај читави, постепено али неумитно удаљава се од самога себе или, можда, од визије коју о њему има Иван Алексејевич. Тај, други, раскол одиграће се и на субјективном и на објективном плану. Његова фатална љубав прерашће у фатално разочарење, које ће се источити у једну од најмрачнијих фресака у светској књижевности, у повест „Село". „Дубоки песимизам, повести, њене тужне слике и закључци који се подразумевају, показују данас, каже Александар Твардовски („Новиј мир", бр. 7, јули 1965), да су у великој мери припремали аутора за раскид са домовином. После „Села" он ће написати још много по мајсторству значај-прича и много стихова, али некакав свој одлучан прелом Буњин је преживео и изразио у „Селу". Ураган догађаја историјског Октобра ће га, неколико година касније, заиста и физички одвојити од предмета његове љубави и његовог разочарења.

Било би, међутим, и превише једноставно кад би то био крај песникове драме. Постоје мишљења и, уосталом, подаци, по којима се тај предмет његове љубави, домовина, у избеглиштву, претворио у узрок његове патње, носталгије, покајништва. „Остао је с друге стране барикаде — далеко од руске земље и руског народа, због којих је, свеједно, туговао до своје смрти" — каже З. Кедрина („Правда", бр. 295, од 22. X 1970). Јуна 1943. он је, према наводу Николаја Атарова („Известија", бр. 250, од 21. X 1970), писао Телешову у Москву: „Хоћу кући", иступио је из емигрантског савеза писаца, кришом ловио вести са радија о победама совјетских армија, а 23. априла 1945. послао је друговима разгледницу, на којој су, поред осталих, биле речи: „Честитам Берлин".

Сличност са трагичним јунаком намеће још једна околност из Буњинове судбине. Да је био мањи човек, мањи уметник него што је био, више је него сигурно да би, ако би се и усудио да се упусти у стваралачку авантуру са темом, рецимо, којој је проповедник из Јасне Пољане већ дао обличје, постао епигон, формалиста који понавља велике узоре. Догодило се, међутим, нешто сасвим супротно: испољавајући високу меру уметничке објективности, померајући основни социјални конфликт (литературе о руском селу) са антагонизма племићи-сељаци на антагонизам између кулака, прекупаца, „новог газде" и беземљаша, он је, како тачно запажа А. Нинов („Вапроси литератури" број 10, октобар 1970), „дубоко усвојивши лекције Толстоја-уметника, у „Селу" одлучно преосмислио неке централне његове идеје. Он је донекле отворено устао против његових представа о покорном, доброћудном, христољубивом мужику као идеалном и вишем типу народног карактера". А та се слика, која не представља само навике, начин живота, традиционалне погледе и психологију „Дурноваца" него је, у ствари, одраз целокупног руског живота онога времена, та се, дакле, слика, одликује „високом мером уметничко-историјске веродостојности". Буњинова „заиста ретка обдареност" (израз А. Твардовског) имала је да се, поред осталога, испољи и у томе што је кратку причу, чија је постојбина заправо руска литература, довео до највишег савршенства, што је, коначно, створио ремек-дела каква су, поред споменутог „Села", „Суводол", „Господин из Сан Франциска", „Мићина љубав", „Живот Арсењева" и мноштво других прозних и песничких остварења.

ИВАН БУЊИН

Постоји још једна сличност овог изузетног уметника са трагичним јунаком. Она се састоји у томе што га у финалу драме, који се, ево, одвија и на наше очи, врховно божанство, у овом случају божанство свих писаца, читалачка публика, и критика, која му је то дуго ускраћивала, сада једногласно и једнодушно доводе на Олимп класичне руске литературе, на коме седе великани какви су Пушкин, Достојевски, Љермонтов, Толстој, Чехов. О томе, поред бројних написа који се, поводом стогодишњице пишчева рођења, појављују у совјетској штампи, најнедвосмисленије говори податак да су његова дела, за последњих неколико година, издата у његовој домовини у тиражу од 1,164.000 примерака („Совјетскаја Росија", бр. 247, од 22. X 1970). То је, под претпоставком да је сваки примерак прочитало десет читалаца, читалачка армија од преко педесет милиона, што је, отприлике, петина становништва те његове простране домовине коју је до смрти волео. Она му љубав враћа љубављу, после смрти.

Станојло Богдановић

ВАНУМНЕ ИГРЕ

Душан Јагликин

ШПИЦА:

Све о чему се говори у овој игри
не односи се ни на шта што
људски ум може да замисли.
И све што се буде збивало
у овим играма
у којима играју до испод
коже голи и покисли
генерали, курве, даме, птице
разне, овце и војници...
... уосталом све је у шпици
(Уосталом све је у шпици)

I ИСТОРИЈА

Чини ми се да већ вековима путујемо возом Мој Генералисимус и ја. Страшно нас мучи један проблем: како дисати? Мој Генералисимус је диван човек са бескрајно лепо однегованим брчићима који се никада не виде, јер Мој Генералисимус никоме не дозвољава да их памти. Он је дубоко утонуо у своје мисли и покушава да реши наш проблем. Ја се давим у својим мислима. Ту смо, један преко пута другога, да бисмо чули дозивање првог који буде почео да тоне. (О томе мислим ја) Мој Генералисимус је сигуран у себе. Увек, када воз напушта претходну станицу, каже ми:

— Видећете драги мој, решење сигурно постоји.

Путујемо још један век.

На прагу Друге историје воз лагано стаје. Кондуктер последњим снагама, уморно и једва дишући, викне:

— Закључаааак!!!

Мој Генералисимус скаче и грли ме гушећи се у сузама:

— Јесам ли вам рекао, драги мој, да ћемо доћи до Закључка?!

Наша вечна пратиља, у сваком тренутку претежно невина, драга госпођица Агамемнонијаделитинела О — дрхти од узбуђења. Кондуктер излази на перону. За њим умире читаво возно особље једног досадног, измрцвареног и више неупотребљивог воза.

Заувек стаје једна историја.

II ИСТОРИЈА

У рано праскозорје, шетамо се бескрајном питомином: Мој Генералисимус, увек претежно невина драга госпођица Агамемнонијаделитинела О и ја. Бије пролеће са свих страна. Заустављамо се поред реке да бисмо посматрали њен бистри ток. Налазимо се иза шибља како бисмо се заштитили од тога да нам сунце изненада не удари у очи. На реку силази девојчица од четрнаест година и лагано се свлачи у намери да се окупа, иако је чистија и од најбистрије воде. Занемели посматрамо њено глатко, бело, наго тело, како чудном игром сенки блешти у води. Осећамо да је за тренутак сва природа устукла пред том невином белином на којој се једино руде два пурпурна божанства — свако на по једној дојци. Њене дуге витке ножице беласају обалом као две велике празничне свеће. Те ноге које у својем врху чувају шаку скупљеног барута, најцрњег барута свих војски света. Девојчица са дугом, дугом, као лан плавом косом. Не могу више да издржим:

— Зар није прекрасна — питам.

— О да — каже Мој Генералисимус — заиста је величанствена. То сам одувек желео. Сачекајте за тренутак. Сад ћете видети.

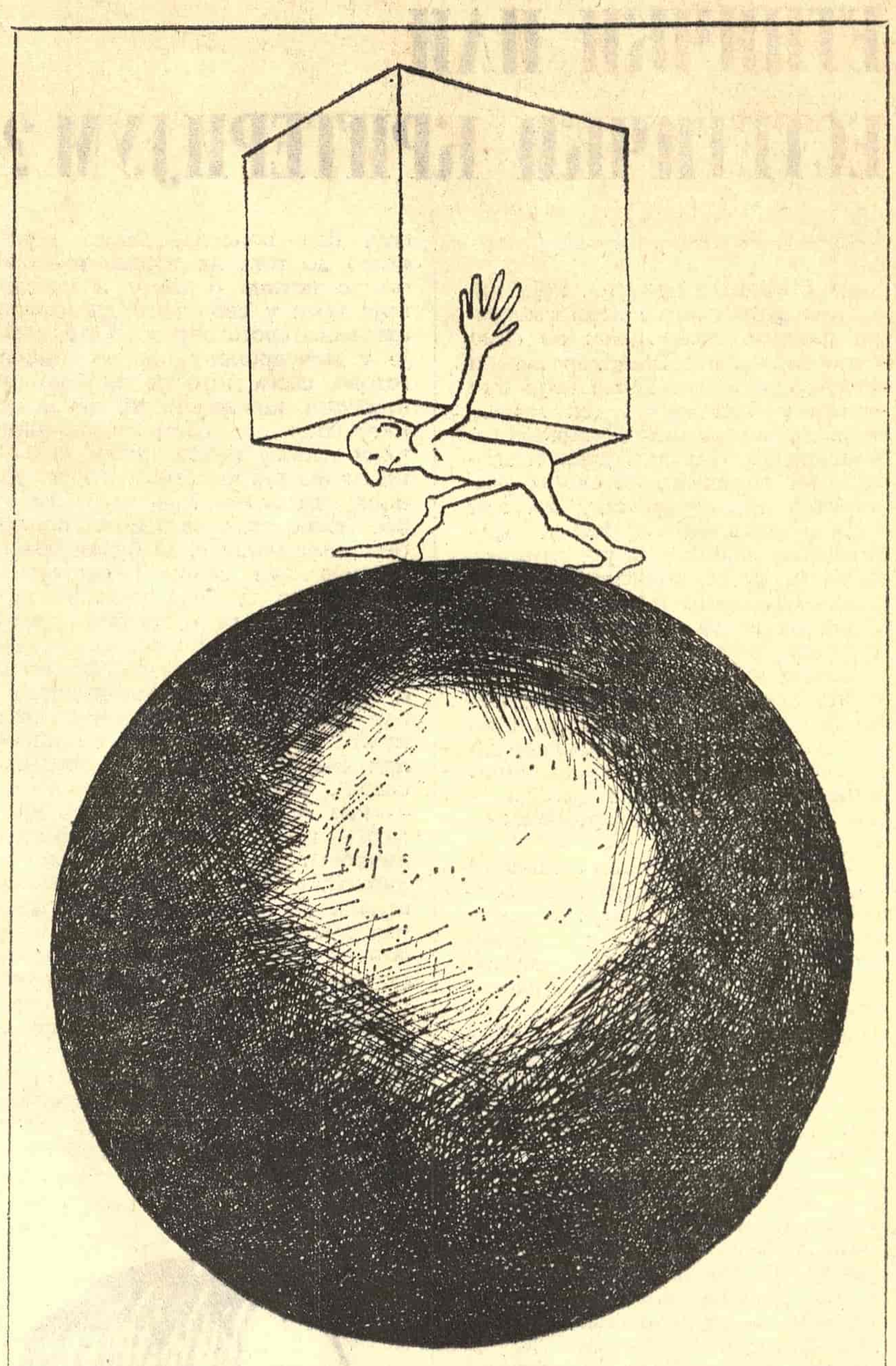
И лагано, док хоризонт све јаче руди, прилази с леђа девојчици, придржавајући рукама бројно орђење како је тешки звекет не би поплашио. Стаје иза ње. Следећег тренутка јој сручи кратки рафал у потиљак. Девојчица се стресе и без речи клоне. Читава природа болно одјекује. Око девојчицине главе овенчавају се мали поточићи крви.

— Није довољно, није довољно — каже врло озбиљно Мој Генералисимус и пуца и даље у њено дрхтаво тело, све док се међу његовим ногама није појавила довољно велика локва крви.

У ту локву, Мој Генералисимус потапа своју руку и диже је високо изнад хоризонта на коме се већ појавило сунце. Са руке цури крв и сири се у танким нитима на пола пута до земље. Када сунце одскочи до његовог длана, од некуд допре лахор и зањиха те нити. Потпуно задовољан, Мој Генералисимус се окреће према мени:

— Као заставе! Зар не?!

ХУМОР И САТИРА



КАРИКАТУРА БРАНКА ЦОНИЋА

Гледам кроз ту крваву завесу како тек рођено сунце не може да се издигне изнад његовог длана.

— Склоните руку да прође сунце, Мој Генералисимусе.

— Немогуће, неизводљиво — говори ми запањен — Прешло би у Трећу историју!

— Немајте бриге за то, Мој Генералисимусе. Склоните руку... Ја сам ваш писац.

Тело девојчице се последњи пут стресе.

III ИСТОРИЈА

Сунце је већ прошло изнад наших глава. Ближи се вече. У сусрет нам иде мала поворка која носи ковчег високо над главама. То су господин Ш. Љам, госпођа Ш. Љам, господин Ш. Љ. Ам и госпођа Ш. Љ. Ам. Господин Ш. Љам је муж госпође Ш. Љ. Ам, брат госпође Ш. Љам и зет и шурак господина Ш. Љ. Ама. Господин Ш. Љ. Ам је све то господину Ш. Љаму. (Господин Ш. Љам није могао оженити госпођу Ш. Љам јер му је рођена сестра, нити је господин Ш. Љ. Ам могао оженити госпођу Ш. Љ. Ам јер му је такође сестра. Да су тако поступили онда би дошло до мешања исте крви, што би могло да проузрокује децу са непредвидљивим особинама, а и једној и другој породици је стало да очувају здраву лозу и имају добар пород.) Неко од господе Ш. Љам или Ш. Љ. Ам (што је за ову историју потпуно неважно) чим нас виде, ускликну:

— Нашли смо једно тело крај реке и идемо да га покопамо. Тело је било мртво.

— Је ли било младо или старо тело — питам.

— Старо, господине, веома старо — каже госпођа Ш. Љ. Ам сва усхићена.

— Веома старо — потврђује госпођа Ш. Љам.

— Али то је немогуће — узвикује Мој Генералисимус — унутра, дубоко унутра као да нешто ври! Спустите ковчег.

— Чему узбуђење, Мој Генералисимусе — смирује ситуацију господин Ш. Љам — ми немамо баш никакве везе са тим. Тело је очигледно из Друге историје.

Свеједно! Спустите ковчег! Унутра, нешто дубоко унутра је живо.

Господин и госпођа Ш. Љам и господин и госпођа Ш. Љ. Ам спуштају ковчег. На поклопцу ковчега пише: „Унутра је човек". Мој Генералисимус грчевитим покретима диже поклопац. Пред њим се указује мањи ковчег на чијем поклопцу пише: „Унутра је човек". После педесет и шест отворених ковчега чују се и некакви кораци изнутра. Мој Генералисимус наставља са отварањем ковчега на чијим поклопцима увек пише: „Унутра је човек". Код хиљаду триста осамнаестог отвореног ковчега, Мој Генералисимус више не може да издржи. Кораци се већ сасвим разговетно чују.

— Па то је страшно, он хода! — урла Мој Генералисимус и наставља са отварањем — Он ходаааа!

Код две стотине и шест хиљадитог отвореног ковчега Мој Генералисимус пада исцрпљен са грчем на лицу од бола што не може да докучи најобичнију људску тајну. Он урла над отвореним ковчезима:

— Ти си мртаааав, мртаааав, мртаааав!!! Ти не можеш да ходаш! Ти не смеш да се чујеш! Ја сам те убиооо!!!

Из дубине још неотворених ковчега допире танан и слабашак гласић:

— Не! Ја сам жив, Мој Генералисимусе! Ти си убио само моју младост.

— Ово је ужасно — покушава да нас смирено гледа Мој Генералисимус. — Јесте ли видели? То је неки толико мали човек да у сваком ковчегу може да остане усправан. Толико се повукао унутра. Па то је страшна привилегија. Ко је то дозволио? Ко? Ми морамо да уздигнемо нашег човека толико да мора да се савије и у највећем ковчегу. Па то је страшно, ја више нећу... и љут одлази. За њим одлази увек претежно невина драга госпођица Агамемнонијаделитинела О. Крај ковчега остајем ја и господа и госпође Ш. Љам и Ш. Љ. Ам. Остајемо да слушамо како бескрајно мали човек у бескрајно малом, затвореном ковчегу, ипак слободно тумара и усправно корача.

Сунце клону на хоризонту. Поче да пада дивна ноћ пуна сјајних звезда. Поветарац заћарлија над нашим главама. Мириси цвећа које тоне у сан овладаше пространством.

— Како слободно ветрић прелази преко поља и гора — примећује госпођа Ш. Љ. Ам.

— Како се само мириси слободно шире на све стране — допуњава госпођа Ш. Љам.

— Како ли само овде цврчци слободно зричу и како се само гране дрвећа слободно крећу на све стране — додаје господин Ш. Љ. Ам.

Господин Ш. Љам не може да издржи од усхићења. Устаје и виче:

— А ми дишемо, ми дишемо!!! О, каква демократија!

Завеса лагано пада.

—●—

Преко целе завесе крупним словима исписано:

ДУШАН ЈАГЛИКИН
БИ
МОГАО ДА БУТИ
И ДА
ГЛЕДА СВОЈА ПОСЛА

ИЗ БЕЛЕЖНИЦЕ УРЕДНИКА

ЕТНИЧКИ ИЛИ ЕСТЕТИЧКИ КРИТЕРИЈУМ?

Наставак са 1. стране

чких стилова и праваца, који нису допуштали да се неки уметници ранијих епоха цене: не само енглески песник Шекспир него и француски писац Рабле није био цењен у Француској док год су владале апсолутна монархија и класицизам, али су и један и други, опет независно од својих различитих националности, постали славни захваљујући новим друштвеним снагама и романтизму, с чијим су се концепцијама њихова дела много више слагала. А један од разлога за потцењивање страних писаца чине свакако и тешкоће језика и превођења, посебно песника: отуда се Пушкин више цени међу словенским него међу несловенским народима, јер је код првих одувек било много више зналаца руског језика и много више добрих преводилаца са овог језика.

Уосталом, могао би се навести много већи број критичара без афинитета за писце који су припадали истој нацији или етничкој групи, а то показује да неразумевање међу писцима не настаје само као резултат различите етничке припадности него, много чешће, и као последица личног укуса: Шаплен је, на пример, потцењивао Корнеја, Вордсворт Греја, Платен Хајнеа, а Лаза Костић Змаја.

У настојању да релативизирањем избори афирмацију етничког критеријума, Бегић указује и на релативизам (1) индивидуално-психолошке или психо-типолошке и (2) родовско-књижевне врсте, тврдећи да су књижевни стваоци „у суштини, различити по својој природи и још различитији по облицима својих дјела, те је, према томе, немогуће упоређивање великог лиричара са великим драматичарем, романсијером или епиком". Али не само да је могуће, већ је и неопходно вредновати писце разних психичких типова и индивидуалности и различитих књижевних врста и родова. У то ћемо се уверити чим отворимо било коју историју књижевности, јер ћемо у свакој запазити да је такво вредновање увек мање-више прецизно извршено, да су значајнији и вреднији писци заслужено добили више места и да је њиховим делима и стваралаштву посвећено више пажње него другима. Кад би се критичари држали релативизма који заступа Бегић дошло би до опште збрке у историји књижевности. Они се, међутим, не задовољавају да вреднују само приликом првог приступа делу и писцу, и то једино да би се — како Бегић каже — утврдило „да ли тај писац и дјело уопште припадају умјетности", већ непрекидно одмеравају вредност и писца и његових дела, како би најтачније одредили не само њихову посебну, релативну вредност, која се одређује у односу на један одређени народ, историјски период или књижевну врсту, него и општу вредност, која се одређује у односу на књижевно стваралаштво уопште.

Ако бисмо прихватили Бегићев релативизам, изазван тежњом да се избори примат етничком критеријуму, дошли бисмо на крају до става да сваки критичар може судити само о писцима своје нације или етничке групе, а на тако уско вредновање ништа нас оправдано не може ограничити. Позивати се на државна и национална права значи, у овом случају, мимсилазити прави проблем, јер естетска вредност књижевних дела не произлази из етничког или националног бића писца, већ из његовог талента и способности да, инспиришући се својом средином, створи дела која ће превазилазити границе те средине, па и етничке групе и нације којој припада, а вредност његовог стваралаштва мери се, пре свега, у поређењу са општим нивоом књижевности у свету и могућностима људских стваралачких моћи уопште. Када би, пак, вредновање зависило од националног и етничког менталитета толико колико се Бегићу чини, било би необјашњиво зашто Руси толико цене Пушкина кад је он делимично био припадник чак једне друге расе, зашто се Французи поносе Хередијом, Золом и Аполинером иако су они у мањој или већој мери по свом пореклу били страни, зашто Енглези имају високо мишљење о Пољаку рођеном у Украјини Џозефу Конраду и, најзад, зашто се, исто тако, сви културни људи, ма ком народу припадали, без резерве диве Шекспиру, Сервантесу, Дантеу, Балзаку, Достојевском.

Нису ли, уз то, многи писци напустили своју земљу и као завичај своје душе изабрали неко друго подневље као Бајрон или Езра Паунд или чак и променили језик којим пишу као Бекет и Јонеско, што показује да је питању, бар понекад, много више стало до тога да изрази извесне опште истине о свету и човеку које носи у себи него да изрази схватања свога народа. Гете, који је у међувремену постао симбол готово свега што је најбоље у немачкој књижевности, рекао је Екерману: „У свом књижевничком позиву никад нисам питао: шта хоће широка маса и како да користим целину? — него сам увек тежио само за тим да продубим своје погледе, да будем бољи, да обогатим садржај своје личности, па да онда увек исказујем само оно што сам био познао као добро и истинито. То је, дабогме, нешу да поручем, деловало и користило у широком кругу; али није била сврха, већ сасвим нужна последица каква се јавља при сваком деловању природних снага". Може се у књижевности — као што показује Гетеов пример — ићи и обрнутим путем: од личности до народа за који та личност ствара, док Бегић претпоставља да је пишчева стваралачка личност само трансмисија у односу једне етничке заједнице према самој себи. А таква претпоставка занемарује не само пишчеву личност него и универзално значење његове поруке, која, код највећих писаца, никада не остаје у оквирима једне географски, етнички и историјски ограничене скупине људи него их знатно превазилази.

ФРИДРИХ ЕНГЕЛС: ФРАНЦ ЛИСТ

Да је етнички критеријум неодржив, морао је, наравно, да осети и сам Бегић, па је, при крају свог интервјуа, заборављајући шта је пре тога тврдио, заузео потпуно супротно становиште и рекао: „У умјетности је основна визија свијета и њена досљедно изведена слика. Једино на тај начин могу да одредим некакав коначан суд о писцу", а мало касније је, довршавајући исту мисао, додао: „За сваког писца је центар његов свијет који он носи у себи, али тај интимни свијет може постојати или не у свакој, мањој или већој средини". Битна је, дакле, визија света а не једног вилајета, а тај свет зависи првенствено од писца а не од његове велике или мале средине. Говорећи о томе зашто нека друга дела босанско-херцеговачке књижевности сматра већим и значајнијим од романа „На Дрини ћуприја", он је мало пре тога рекао да ову књижевну творевину „не сматра изражајном за социјалне, националне и психолошке заплете нашег друштва и човјека од 1945. до 1970" (што од овог романа-хронике уосталом, не треба ни очекивати, јер је објављен још 1945. године). Али, по овом другом критеријуму, овај Андрићев роман сигурно нема премца у читавој босанско-херцеговачкој књижевности (уколико је прихватимо као посебну реалност и у њу га уврстимо) ни пре ни после његовог објављивања, јер својом визијом чак и антиципира многе социјалне, националне и психолошке „заплете" наше савремености. А то је сасвим нормално, пошто оно што је опште обухвата и појединачно, док оно што је појединачно, што се односи само на једно време и једну ограничену средину, може да буде лишено опште визије света. Једном речју, Бегић је порекао и морао је порећи оно што је малочас тврдио, јер није могао истрајати на одбрани тезе о потреби етничког критеријума која је, у ствари, неодржива.

Решавајући наше домаће проблеме, можемо се договорити и да усвојимо етнички критеријум уместо естетичког, али „невоља" ће у том случају доћи отуда што ће свуда у осталом свету владати само естетички критеријум. А онда се поставља питање: зашто стварати критеријуме и одређивати вредности насупрот целом свету, по ономе што би одговарало само нама (односно, само неким писцима међу нама, и то онима који се не могу уздићи до своје сопствене визије света). И најмање развијене књижевности морају се управљати према најразвијенијим књижевностима, које дају стандарде за оцењивање вредности и које те мање развијене књижевности морају да прате и сустижу, уколико желе да напредују и једног дана се са њима изједначе. У своје време Вук Караџић је, насупрот једној другој „критичкој" струји, тражио да се и на младу, почетничку српску књижевност примењују строги, европски, естетички критеријуми вредности и то је свакако било од веће користи него да је преовладало мишљење да младој и неразвијеној књижевности треба стално гледати кроз прсте. Одвајање од света и напуштање једино оправданог, естетичког критеријума у уметности може изазвати катастрофалне последице за књижевност сваке земље. У таквој ситуацији свака њена слабост може се сматрати њеном специфичношћу, коју, из националних разлога, чак треба форсирати. А Андре Жид је, говорећи о тежњи неких француских критичара да у борби против Немачке иступају с тезом о специфично француском духу, сасвим тачно приметио: „Уметник који се, кад ствара, труди да буде Француз и да ствара „баш француско" дело, осуђује себе на безвредност". Преносећи наша специфична национална питања на област културе, ми се можемо договорити да се критичари сваке националне или републичке књижевности служе својим специфичним критеријумом, али како ћемо приволети свет да прихвати те наше критеријуме? А можемо, исто тако, у својој искључивости нека дела и писце ставити изнад Андрића и његових дела, али ће он ипак бити у свету највише цењени, превођени и читани југословенски писац.

Најзад, треба рећи и то да продубљивање етничког момента у књижевном стваралаштву и његово истицање у први план у домену естетских вредности природно доводи до испитивања порекла писаца и до тога да их више ценимо по њиховој етничкој припадности него по уметничкој снази и дубини њиховог дела, а то је полазна тачка за најназадније погледе на уметност, који се ослањају на мистику крви и тла. Чувајмо се тога не само зато што то стварно нема никакве везе са уметношћу и естетиком него и зато што то може имати погубне друштвене последице. И при том не заборавимо да је у прошлости напуштање естетичких мерила готово увек означавало периоде искривљених и нехуманих односа, који су се касније само великим жртвама могли исправити.

Драган М. Јеремић

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 Гимотијевић, Бранимир Шћепановић. Техничко уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Бершеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Телефон: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 608-1.208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Вајковићева 8.

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Награде АВНОЈ-а за 1970. годину

Награда АВНОЈ-а, која се од 1966. године додељује за „објављена дела и друга највећа дела у науци, уметности и другим подручјима стваралаштва и рада од општег значаја за развитак СФР Југославије", ове године додељена је двадесетчетворици истакнутих научника, уметника и привредних организатора. Награде за уметност добили су: књижевници Десанка Максимовић, Миле Клопчич, Вјекослав Калеб, Оскар Давичо, Меша Селимовић, Бранко Ћопић и Ацо Шопов, ликовни уметници Крсто Хегедушић, Франце Михелич, Ристо Стијовић, Маријан Детони и Војо Димитријевић, филмски режисер Вељко Булајић, диригент Оскар Данон и глумац Љубиша Јовановић, а за науку: историчар-византолог Георгије Острогорски, хистолог и ембриолог Теодор Варићак, етномузиколог Винко Жганец, хематолог Станоје Стефановић, молекуларни биолог Душан Каназир, металург Алојз Дерлинг, организатор привредног предузећа Емерик Блум и организатор изградње Панта Јаковљевић.

Са радошћу се може констатовати да је ове године награду АВНОЈ-а, сасвим заслужено, добило седам писаца. Прве године када је ова награда додељена, од десет награда, три је припало писцима: Мирославу Крлежи, Блажи Конеском и Родољубу Чолаковићу; следеће године од десет индивидуалних награда три су добили писци: Иво Андрић, Јосип Видмар и Михаило Лалић; претпрошле године од десет награда три је припало писцима: Фрању Бевку, Велибору Глигорићу и Славку Јаневском, а прошле године од седам индивидуалних награда једна је додељена писцу: Мишку Крањецу. У свему, од шездесет седам индивидуалних и колективних награда АВНОЈ-а, колико је за пет година додељено, седамнаест је припало писцима. С обзиром да је књижевност у нашој земљи најуспешнија уметност, да у њој без сумње има највише стваралаца највишег стваралачког домета и да је она до сада донела највише међународне репутације Југославији у културном свету, сасвим је оправдано што је толико награда припало писцима. За разлику од неких других награда, које се претежно деле по кључу за поједине уметности, и то без обзира да ли је реч о стваралачким или репродуктивним уметностима, награда АВНОЈ-а је, чини се, до сада успела да се ослободи овог кључа и да, углавном, дође у руке оних стваралаца који су је својим радом и остварењима највише заслужили.

Нова студија о Андреу Жиду

Прошле године видно је обележена стогодишњица рођења Андреа Жида, али изгледа да ни за две деценије од његове смрти (умро је 1951) његова слава није опала већ је све већа. Статистика показује да је он сада у Француској један од најчитанијих писаца. Чини се да је са успехом прошао кроз чистилиште, које по правилу очекује писца ако је још за живота постао славан. То показује и још увек живо интересовање за њега и његова дела не само читалаца него и критичара. После монументалног дела „Млађост Андреа Жида" од Жана Делеја, ускоро ће изаћи из штампе „Живог Андреа Жида" из пера познатог критичара Пјера де Боадефра. Један одломак из првог тома ове књиге, коју ће објавити позната издавачка кућа Ашет, недавно је штампана у „Књижевном Фигару" и у њему се може открити велика обавештеност критичара, који у неусиљеном тону баца и нову светлост на необичну личност и дело Андреа Жида.

АНДРЕ ЖИД

У одломку, који говори о Жиду на прелому два века, указује се, најпре, на његову велику отворености и строгост како према другима тако и према себи. Није се устезао да отворено изрази своја осећања чак ни према својим најбољим пријатељима. За Пола Валерија, кога је веома ценио али чији су му говори досађивали, рекао је: „То је један од мојих најбољих пријатеља, али да је глув и нем не бих пожелео бољега". Није био мање оштар ни према себи. Говорио је: „Колико стрпљења је потребно мојим пријатељима да ме извесних дана подносе!" Причајући касније једном свом поштоваоцу о тим годинама, тврдио је да је због свог изгледа био радо виђен у салонима неких отмених дама, додајући: „Да сам наставио да их посећујем, данас бих био у „Прегледу два света" али не бих написао „Хране"." Њега нису интересовале идеје које су биле општа својина, већ оно што је у животу било необично, неочекивано, једва могуће. Више га привлаче оригинални људи чак и са животног дна него писци који смишљено раде на стварању своје репутације. У књижевним стварима он је чак склон да потцењује оно што је било цењено од свих. Иако је Мелкиор де Вогие, који је популаризовао руске писце, изнад свих уздизао Толстоја, Жида је много више привлачио Достојевски, о коме је написао књигу. С друге стране, раздраживао га је успех Бергсона или Вагнера. Претрпевши најпре неуспехе, кад је почео да добија награде и комплименте, Жид је остао исто тако неприступачан као раније, знајући да неће бити свој ако попусти пред хвалитељима и ласкавцима.

Чини се да је Пјер Боадефр успео да живо наслика лик Жида неконформисте и да укаже на његове идеје, које су га водиле не само у животу него и у његовом стваралаштву тако много ослоњеном на живот и тако критички усмереном према њему.

МОЛИМО СТАРЕ ПРЕТПЛАТНИКЕ ДА ДО КРАЈА ГОДИНЕ РЕГУЛИШУ СВОЈУ ПРЕТПЛАТУ.

ОБАВЕШТАВАМО ПРЕТПЛАТНИКЕ ЛИСТА ДА ЋЕ И У 1971. ГОДИНИ ГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА ИЗНОСИТИ 30, А ПОЛУГОДИШЊА 15 НОВИХ ДИНАРА.

ПРЕТПЛАТНИЦА

Овим изражавам неопозиву жељу да ми —— примерак(а) листа „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" редовно шаљете на адресу

_____, _____
(име и презиме) (занимање)

_____, _____
(пошта) (ближа адреса)

ПРОМЕНЕ АДРЕСЕ ПРИЈАВЉИВАЋУ РЕДОВНО

ГОДИШЊУ (ПОЛУГОДИШЊУ) ПРЕТПЛАТУ УПЛАТИЋУ НА ТЕКУЋИ РАЧУН НИП „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ", БЕОГРАД, ФРАНЦУСКА 7, БРОЈ 608—1208—1 У РОКУ ОД —— ДАНА.

_____ 197__.

У _____

_____
(потпис)