БЕОГРАД 16. ЈАНУАР 1971. ГОДИНА XXIII БРОЈ 382 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

О неким садржајима и значењима у српској прози

Радомир Смиљанић

АКО посматрамо ону српску прозу која се снажно везује за своје тло и друштвене прилике (не морају бити политичке прилике, већ чак и више економске, општекултурне), видећемо да је она готово увек била израз, слика, па чак и производ једне превасходно сирове, примитивне средине. Са првим српским реалистима до Боре Станковића и данас од Миодрага Булатовића и Бранимира Шћепановића до Видосава Стевановића, Драгослава Михајловића и Милисава Савића почиње и завршава се циклус могло би се рећи стварносне литературе, прозе која снажно одражава сурову, или још боље: сирову стварност, примитивну средину тешког, трпког живота, пуног мучних односа — насиља, беде, безнађа у духовном и физичком смислу.

Оно што карактерише ову врсту српске прозе је одсуство њене везе са већим и раслојенијим урбаним срединама. Своје ликове црпе ова проза из мањих и компактних средина. Тешко животно батргање њених јунака одвија се у селу, блатњавој, забитој паланци, па чак ни у целој паланци, већ у једном њеном делу: периферија, изанђала железничка станица, кафана, бедни станични бифе... Па ако понеки од ових писаца и захвати неку од тема какве веће урбане средине (рецимо Београд), то је онда тек неко од његових предграђа (на пример Душановац у роману „Кад су цветале тикве" Драгослава Михајловића).

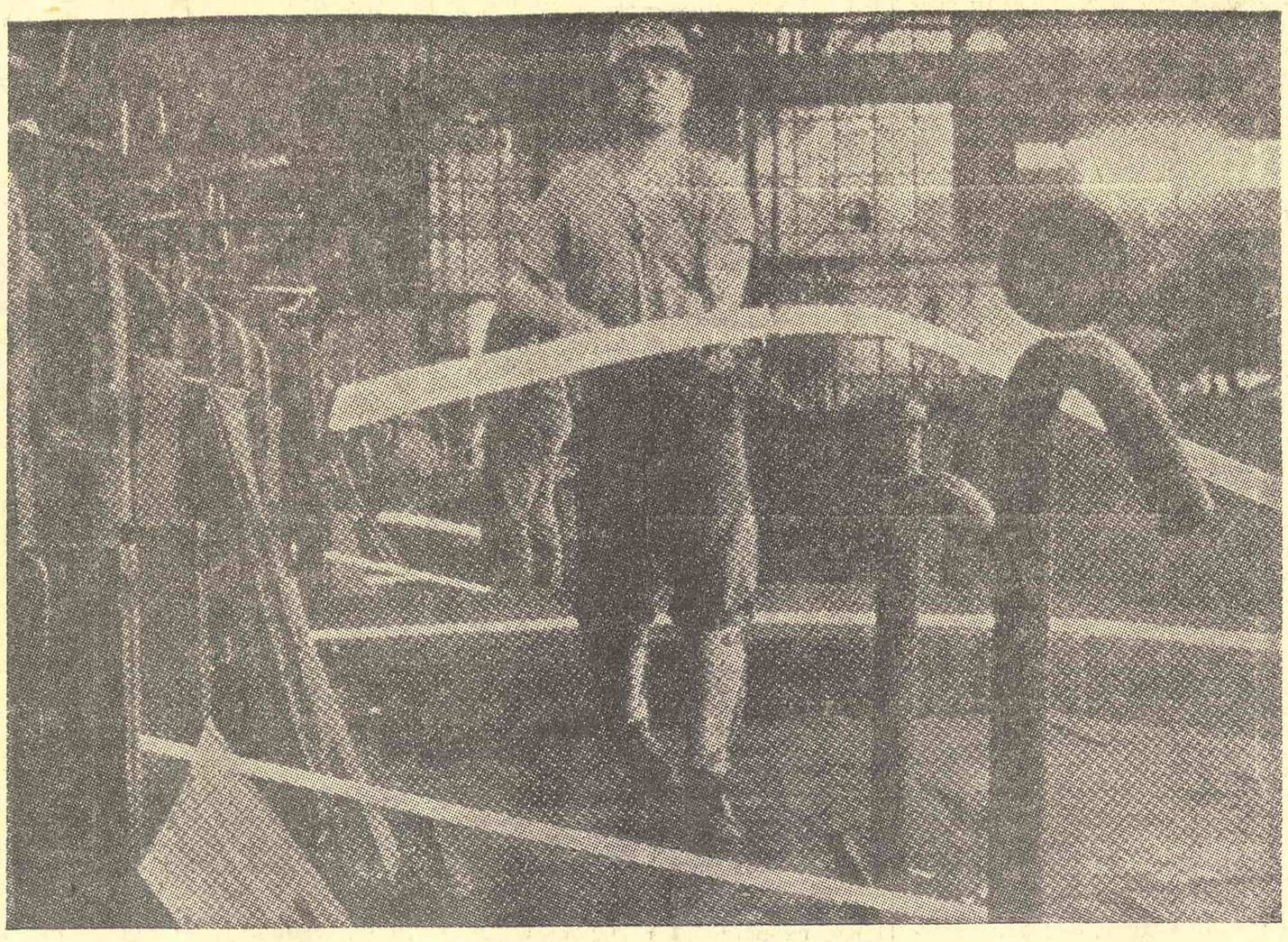
Мале урбане средине су, јасно, средине примитивне структуре, јер све је још у настајању, у нарастању, у формирању, све је још сирово, несавршено. Односи се развијају праволинијски у свој својој суровој једнозначности и јасноћи. Псовка и нож. Отуда ваљда (са изузетком неких писаца, посебно Миодрага Булатовића и Бранимира Шћепановића) једнослојност и јасна упрошћеност у садржини и изразу ове прозе, њена једнозначност. Исувише је ту дескрипције, премало пројекције. С друге стране, израз ове прозе је веома згуснут, снажан, јасан и неизвештачен, бије неодољивом свежином и непосредношћу. Промашаји су овде врло ретки.

Миодраг Булатовић и Бранимир Шћепановић се донекле не би могли уврстити сасвим у писце ове прозе, јер се они не везују непосредно за конкретну средину, они такву једну средину измишљају. Тако они снагом своје имагинације пројектују сав тмасти свет „неке" мале, примитивне урбане средине у једну дијаболичну визију света која може лако да се угради у сваку људску заједницу, па према томе и у већу урбану средину, или, у политичком смислу, у бескласно друштво чак. Они показују правом речју да је прерано ликовати да су голим политичким и другим општедруштвеним потезима решени сви јади и све боли крвавог човековог опстојања. А посебно они нису решени простим шпекулисањем и паролаштвом. Ваљда је због тога дело Миодрага Булатовића наишло на тако снажан одјек у свету, као мало које дело савремене светске литературе. Осим тога, став ове двојице писаца је прожет лаком иронијом, каткада суптилном, каткада и кликтавом до загрцнутости, црним хумором чак — они прилике не посматрају статично, већ динамично, за њих сав ужас људске егзистенције заслужује супериоран, лагодан став подсмеха патњи, самим тим и деградирања патње, а не утапања у њу.

Односи и сукоби у малој урбаној средини су нужно једнослојни ако се исказују методом дескрипције а не и пројекцијом. Пошто је средина мала, онда су и односи и унутрашњи и спољни судари видљиви са малог растојања. Ако се та растојања снагом ауторове имагинације не продуже и не прошире, остаје статична слика стања, ограничење које је највећа опасност за свако уметничко дело.

Као и личност и средина сазрева. Сваки нови ћепенак, нова берберница, али и нови фабрички димњак, свака нова фасада, нова фонтана чак — ход је по мукама. Лагани, мучни ход ка прогресу. Ход је то преко људских тела — гажење савести, презир зноја, расуло нада. Сировост и суровост су ту исписани у сваком трену таквог једног крвавог рашћења.

Наставак на 11. страни



ШТА УЧИНИТИ ДА И ОН БУДЕ ПРИСУТАН У ДЕЛИМА НАШИХ ПИСАЦА?

НЕДРЕМЉИВО ОКО

УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (3)

Душан Матић

12. Хтео бих да се сетим

ХТЕО БИХ да се сетим године 1941. Има преломних година, година које називају „страшним" или „великим" годинама у животу једног човека, једног друштва. Не усуђујем се да о тој години, толико значајној, чија ће тридесетогодишњица ове године бити свакако забележена, да о тој години дајем икакве оцене. Једино што могу то је да овде издиктирам, са већ пожутелих и местимично искрзаних страница једне једине свеске којом располажем из тих дана, известан број реченица онако како су тада записане. Наводим их не ради њихове тежине, историјске или социолошке, већ што ми се чини да чувају бар траг атмосфере тих дана и тих месеци, и да бих подсетио у овом часу, кад се из основа све покреће, на неке ствари које не треба заборавити.

*

Септембар 1941.

*

Опет је стрељана стотина.

*

Мртав ће камен букнут у пламен.

(Јован Грчић-Миленко)

*

Коначна јесен.

*

Живи пламенови.

*

Ama et fac quod vis. (Св. Августин) — Да ли једно животно правило? Није ли време да се предузме ревизија тог појма љубави, живац по живац, живот по живот?

Није ли сваки живот крвава ревизија тог појма?

*

Постоје данас општа места у духовитости као и у глупости.

(Б. Констан)

*

Постоји злоупотреба интелигенције, као што постоји злоупотреба осећања.

Души, као уосталом и интелигенцији, не недостају ни хипокризије, ни блефа ни средстава за уцењивање. (Леон-Пол Фарг)

*

Un charme certain du vers faux. (Mallarmé)

*

Прича о човеку, неком малом чиновнику, који из превелике љубави према свом сину, проневерава, мало помало, државни новац, узалудно покушавајући да пронађе начин како би се дечји дрвени коњ аутоматски кретао кад га дете узјаши. После издржане робије, данас је продавац новина и дувана. Иза шалтера трафике: његов осмех, ненадмашан, блажен, божански.

*

Хтео бих да не мислим на рат. Кад нисам већ његов учесник, али сваког часа нешто ме на њега опомене. У рату смо, дакле, у крви, у крви до гуше, да би се, можда, за сваког од нас испуниле пророчке речи Хамлетове: „Моја ће мисао бити крвава или је неће бити".

*

Опет је стрељано сто педесет.

*

Мидасу, краљу Фригије, Бахус је дао моћ да претвара у злато све што додирне. Али тек што му је молба била услишена, све па чак и његова храна, претварало се у злато. На његово наваљивање, бог да би га ослободио тог поразног дара, наредио му је да се окупа у реци Пактол, која носи отада златне лискуне. Исто се тако прича да му је бог, пошто је Мидас претпоставио фрулу Пана Аполоновој лири, разљућен, дао магареће уши. Мидас је крио своју наказност од свих, али од свог берберина није могао да сачува ту тајну. Овај ју је поверио земљи, пошто је најпре ископао рупу, викнуо неколико пута: „Мидас, краљ Мидас има магареће уши!", и затим је затрпао; међутим, на том месту никла је трска, која је при најслабијем ветру понављала свим пролазницима: „Мидас, краљ Мидас има магареће уши!"

(У нашим народним приповеткама: „У цара Тројана козје уши!")

*

Једна жена прича:

— Жице око импровизованог логора у Косовској Митровици крајем априла 1941.

Отац официр, млад, међу заробљеницима. Са осталима његова жена и две девојчице дошле су да га виде пре одласка за Немачку. Не допуштају им да се приближе логору, нити бар жицама, како би се с њим виделе и поздравиле. Најзад, млађа девојчица виче: — Тата, татице, зашто не дођеш да те пољубим.

Унаоколо плач. Стражари се колебају, пуштају их.

(Сентименталност као полуга за дејствовање на окрутност).

*

Са једног парчета хартије на коме пише: мај 1941:

Земљо добра и скотна, блеште и ћуте твоје лепоте.

Земљо, колевко и гробе, твоји те мртви проклињу...

Земљо, ипак те поздрављам.

*

Свечано све је, и страшно све је.

*

Мртви угао — цео други део романа.(?)

*

Нека су горке чаше без броја што нас чекају.

Испићемо их до дна, до гроба.

Нека нас мртве ил живе у луди споменик узидају.

Бићемо опомена и бакља иза гроба.

(Хор жртвованих)

*

Из једног старог пророчанства (чуо у кавани):

„..., а ко преживи 1945, биће срећан."

*

„Теојаомики, богињи смрти, Хуицилепотлу, богу крволоштва, Талоку, богу вода, шума, олуја, боговима који управљају млаким бујицама, које теку с неба читавих шест месеци, Квецалкуатли, змији с перјем, коју су обожавали већ Фолтеки („уметници") од којих су мајстори Тенектиклана позајмили уметност, култ сунца, жеђ за крвљу, требало је свежих лешева. Да би посветили у Тенектиклану храм Хуицилепотлиа, заклали су осамдесет хиљада заробљеника. Хлеб принесен приликом жртвовања био је умешен крвљу деце и девица. Чупали су срца да би их уздигли према бо-

Наставак на 11. страни

У ОВОМ БРОЈУ:

Душан Матић: УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (3)

КЊИЖЕВНА ЖЕТВА У У 1970. ГОДИНИ — анкета о највреднијим књижевним остварењима у прошлој години: Милош И. Бандић, Драшко Ређеп, Новица Петковић, Тарас Кермаунер, Павле Зорић, Миодраг Друговац и Вехаб Шита

САВРЕМЕНА ЧЕШКА КЊИЖЕВНОСТ — есеји Мирослава Червенке и Ивана Свитака, песме Мирослава Холуба и Карела Шиктанца и приповетка Јарослава Путика (избор и превод Драгутина Вујановића)

ПЕСМЕ Богомила Бузела, Радована Благојевића и Драгомира Брајковића

ПРОЗА Еве Рас

ИНТЕРВЈУ Михаила Вукдраговића

БЕОГРАД У УМЕТНИЧКИМ ОСТВАРЕЊИМА — Света Лукић: „БЕОГРАД У ПЕСМИ"; Милорад Р. Блечић: „НАД ПЕСМОМ БЕОГРАД' ВАСКА ПОПЕ"

ТРИБИНА

РАДНИК У САВРЕМЕНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

О ЈЕДНОЈ АНКЕТИ У ЛИСТУ „РАД" И ПОВОДОМ ЊЕ

ТОКОМ МЕСЕЦА новембра 1970. године на страницама „Рада", листа Савеза синдиката Југославије, одвијао се један веома интересантан и жив дијалог између низа познатих југословенских књижевника, припадника разних генерација, с једне стране, и новинара редакције поменутог листа Миливоја Павловића, с друге. Постављено је много питања, али се сва своде ипак на једно: зашто нема радника у нашој савременој литератури? Давани су различити одговори који такође поседују нешто заједничко, али тешко је одмах рећи шта, те је зато најбоље најпре истаћи поједине одговоре или фрагменте појединих одговора који би могли имати нечег заједничког.

„То није бежање од стварности — каже Меша Селимовић када му је скренута пажња на теме у његовим делима — већ проналажење погодне климе, без обзира на време у којем се писац најбоље сналази. Ја осјећам потребу да пишем о свом времену, али ипак улазим у ризик мале временске дистанце. Та дистанца није неважна. Још увијек нисам начисто са овим феноменом." На питање, да ли можда намерава да напише књигу са савременом тематиком, одговара: „Да, ја управо пишем роман са савременом темом, али ми је незгодно да то помињем, пошто сам још у почетној фази рада. Већ видим колико тешкоћа има писац који описује догађаје који су још врели, нису се сталожили у свијести". А мало даље: „Сматрам да бих остао велики дужник и себи и времену, ако ово дјело не буде савремено".

Новак Симић, књижевник из Загреба, вероватно да је својом категоричношћу највише импоновао многим радницима који су пратили ову анкету: „Лакше је писати о неким својим интимним проблемима него о радницима и радничком животу. Многи наши писци устручавају се да саопште истину о радничком животу, мислећи на евентуалне непријатности. Писац неће да ризикује; он годину дана пише роман или збирку, а неко сутра може бити алергичан на неке ствари о којима се пише... У повијести литературе многи писци сматрани су непријатељима друштва због тога што су износили истину о истом том друштву... Писац увијек ратује са друштвом и стварношћу... А од њега се тражи да буде нека врста хигијеничара." А Изет Сарајлић констатује да је „песник, ипак, на известан начин потиснут у други план", да би, на крају, упутио апел: „Упоредите Драгана Цајића и Изета Сарајлића и видећете у ком добу живите."

Књижевница Јара Рибникар сматра да се и до сада углавном бавила савременим темама „о

Наставак на 9. страни

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Исправак професора Људевита Јонкеа

УРЕДНИШТВУ „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“, БЕОГРАД, ФРАНЦУСКА УЛИЦА 7

Молим Вас да по закону о штампи донесете у Вашем цијењеном листу слиједећи исправак, у вези с чланком „Нетолерантно и непринципијелно“, који је изашао 2. I 1971. у Књижевним новинама:

1) Није истина да сам ја икад игдје написао да је ијекавски тип књижевног језика у потпуности хрватски,

2) Није истина да сам игдје и икад оспорио Црногорцима, Србима и Муслиманима ијекавицу као књижевни језик.

Напротив, и у истом Вјеснику, из којег цитирате, видљиво је у низу чланака да разликујем четири варијанте књижевног језика на хрватскосрпском (српскохрватском) језичном подручју, и то:

1) србијанско-војвођански или краће: српски екавски тип,
2) хрватски ијекавски тип,
3) босанско-херцеговачки ијекавски тип,
4) црногорски ијекавски тип.

Писао сам бар десет пута о томе како сваки од њих има природно и функционално право на живот на својем терену, само сам се увијек противио да се било који од њих силом намеће другому. У том поштовању њихових права ишао сам и дотле да сам сматрао за корисно да свакому од њих допустимо онакав назив какав одабере народни колектив којему дотични тип служи. Тако сам и у Књиженим новинама у рујну 1969. објавио чланак у којем велим да нема никакве страхоте у томе ако један зовемо хрватским књижевним језиком, други српским, трећи црногорским књижевним језиком, ако то хоће сами Црногорци, а четврти српскохрватским или хрватскосрпским. У језичној политици битан је увјет слобода, а најнегативније је наметање и диктирање.

Све је то очито познато и Вашем чланкописцу, али он скреће с основног проблема (наметање екавског типа језика Хрватима у доба унитаризма) на поље дискриминације, дифамације и сл.

На жалост, док он и други не схвате такве широкогрудне идеје и настојања, нема правилног рјешавања наше језичне политике.

Захваљујем на увршћењу и с другарским поздравом!

У Загребу, 3. сијечња 1971.

Др Људевит Јонке
свеучилишни
професор

Против наметања језика

Друже Јонке,

Редакција „Књижевних новина“ би, и независно од Вашег позивања на закон о штампи, објавила Ваше писмо већ и због тога што заступа становиште да сваки културни радник има право да своје ставове објашњава и брани, ма колико они били полемички интонирани. Међутим, и то је оно што је битно, Ваш одговор не оповргава ни једну опаску ни оцену изложену у нашем редакцијском коментару. Наиме, на годишњој скупштини Матице Ви сте у свом говору јасно и прецизно тврдили да је „ијекавски тип, точније речено хрватски књижевни језик“ једна од битних премиса Вашег размишљања о проблему нашег савременог књижевног језика. А друга Ваша премиса, истакнута и поднасловом у тексту у „Вјеснику“, јесте да „домовина допире дотле докле досеже језик“.

У таквим ставовима ми, на жалост, не видимо никакве „широкогруде идеје и настојања“ за правилно решавање постављеног питања већ видимо, када се ствар логично и конзеквентно рашчлани, покушај да се хрватски књижевни језик н а м е т н е као књижевни језик свим ијекавцима, тј. не само Хрватима у Хрватској, него и Србима у Хрватској, Хрватима у Босни и Херцеговини, Муслиманима у Босни и Херцеговини, Санџаку, Црној Гори, Србима у Босни и Херцеговини, Јеврејима на ијекавском подручју и свим Црногорцима.

Ви, на жалост, нисте навели ниједан противаргумент, већ се позивате на неке своје раније текстове. „Књижевне новине“, пак, нису коментарисале ништа друго сем Вашег говора на годишњој скупштини Матице хрватске, после којег сте изабрани за председника те институције.

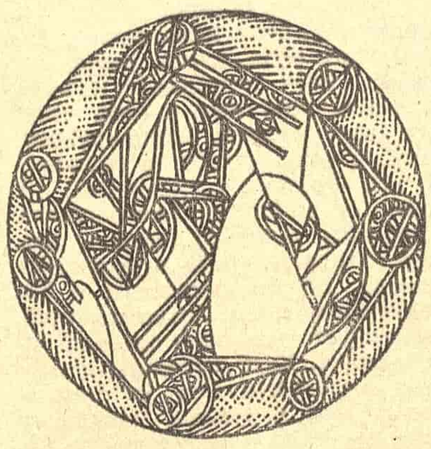
Уосталом, текст тога говора, за који Ви тврдите да је став Матице, изазвао је сличне коментаре и у „Вјеснику“. У броју од 5. сијечња 1971, под насловом „Језик и домовина“, Мирослав Р. Мирковић оповргава Вашу тезу, да не кажемо хипотезу, да „домовина допире дотле докле сеже језик“, па, упозоравајући до чега су такве и сличне тезе доводиле у недавној прошлости, каже: „Сматрати језичне разлике одговорним за националне антагонизме вјеројатно је посве нетачно. Исправније је претпоставити да се одређена национално-политичка заједница служи својим језиком, као симболом својег идентитета, што је постепено довело до тог — у историјским релацијама говорено — савременог осјећаја да сваки језик треба да буде израз одређене националности. Одатле проистјече и та посебна појава у политичкој повијести Европе, наиме, да се према језицима народа на освојеним или прикљученим подручјима примјењују репресивне мјере. На примјер покушаји германизације на територијама под аустријским или њемачким врховништвом; покушаји царске Русије да искоријени пољски језик забранивши његову употребу у школама; репресивна језична политика фашистичке Италије на присвојеном хрватском, словенском и аустријском подручју. И, напокон, не треба заборавити ни злокобну паролу из недавне прошлости, наиме, да је „Њемачка свагдје гдје се говори њемачки“, што је оном личиоцу и крволоку послужило као једна од излика за разбојничке препаде на Аустрију, Чехословачку и Пољску“.

„Књижевне новине“, наравно, не сматрају да сте Ви по било чему слични наведеним примерима у овом чланку, али Вас упозоравају на то да исхитрена и ненаучна излагања могу изазвати чак и врло неповољне последице. Ми схватамо Вашу бојазан од унитаризма у лингвистичким питањима, али сматрамо да се спорна питања не могу решити никаквом агресивношћу, па ни националистичком.

Редакција
„Књижевних новина“

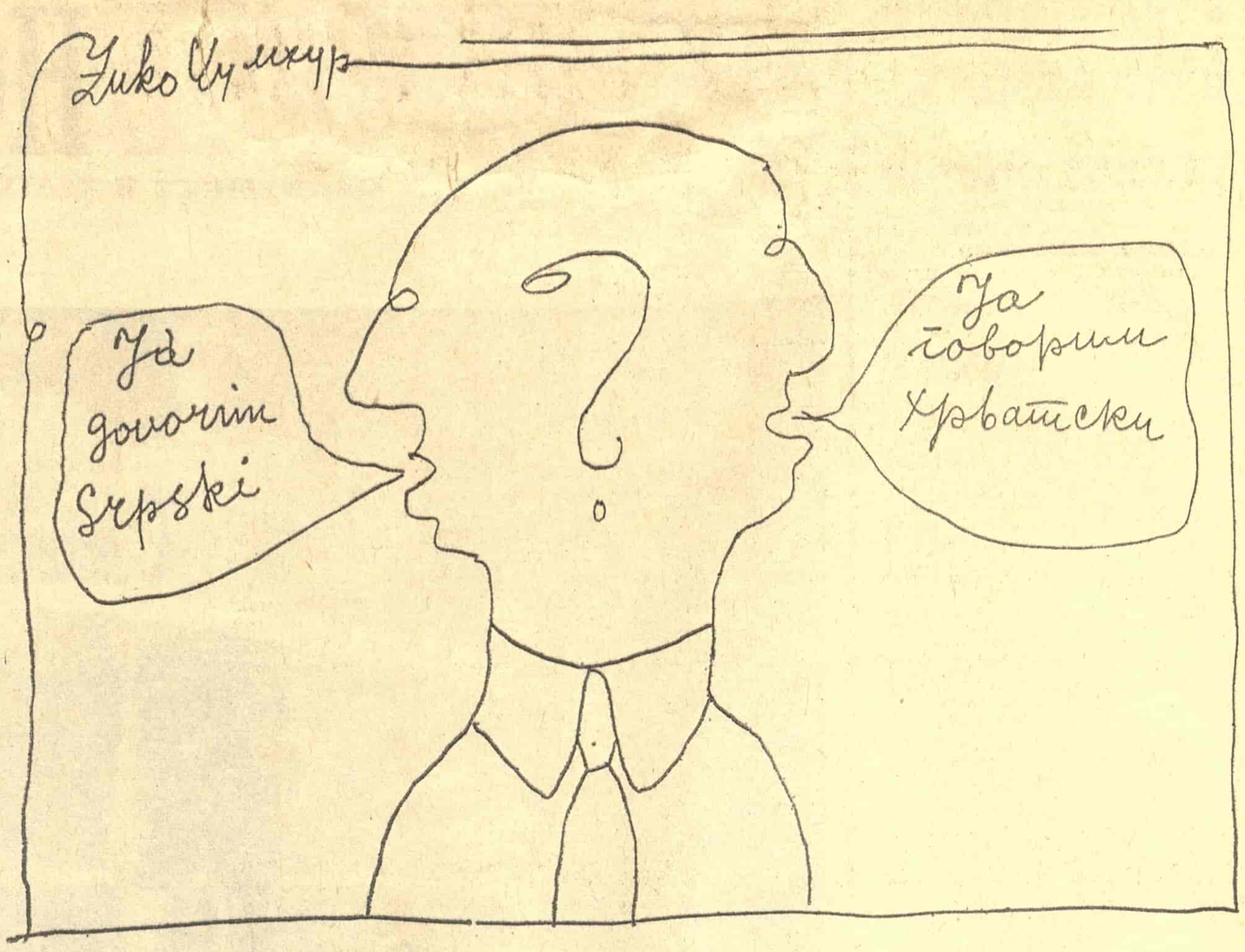
Језик наш данашњи

У вези са коментаром нашег листа о иступању проф. Људевита Јонкеа на годишњој скупштини Матице хрватске („Књижевне новине“ бр. 381 од 2. јануара 1971), а и у вези са његовим одговором и нашим примедбама на њих, које објављујемо у овом броју, сматрамо да је неопходно да штампамо и текст „Језик наш данашњи“. Овај текст је у свом најновијем броју објавила „Просвјета“, гласило Срба у Хрватској, које је за свој рад на зближавању Срба и Хрвата одликовано Орденом братства и јединства са златним венцем. У њему се износи негативан став према тенденцији да се на вештачки начин ствара баријера између језика тзв. западне и тзв. источне варијанте и њеним рђавим последицама, залаже се за језичку толеранцију и устаје против покушаја националне асимилације помоћу језика. Из текста смо изоставили само један мали део у коме се, на крају, показује како су се неки истакнути хрватски писци (Иван Мажуранић, Владимир Видрић, А. Г. Матош, Тин Ујевић) служили лексиком тзв. источне варијанте, а тиме се конкретно показује како се језик плодоносно развија и сталним прожимањем утицаја из разних средина.



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ДУШАНА БОКИЋА

ДОМАЋИ ЈАНУС



Већ неколико година о језику се много пише и говори, понајчешће са политичком тенденцијом и без ње, са жељом да се постигне разуман и толерантан однос према том осјетљивом питању, са истицањем једнога гледишта и запостављањем другога и другојачијег. У свему томе многи јавни радници и писмени људи уопште стављени су у позицију посматрача, јер су немоћни да на било који начин утјечу на заплетене токове у које је убачен језик којим се сви служимо. Чују се гласови да је то највећа мистификација у нашој земљи. Чује се такође и то да ту нема научних аргумената и да је тенденција за раздвајањем основна покретачка снага цијеле акције. Говори се иронично о илирском покрету, напада се Вук Караџић а Јован Скерлић се проглашава „стравичним унитаристом“ и то само зато што је изнио своје мишљење да би Хрвати требали да прихвате екавски говор, а Срби да се одрекну ћирилице. Када се напада Скерлић наводи се само један дио реченице, и то онај који говори о екавском говору, а изоставља се онај дио који говори о ћирилици. Ни илиризам, ни Вук, ни Скерлић не стављају се у историјски контекст, што би би било једино научно исправно, и прави се „наука“ према субјективним пројекцијама и нагонима.

Ако један покрет жели да изгради искључиво национални тип језика и ако тај покрет представља слободан народ, његово је право да оствари оно што жели и не треба да се служи научним мистификацијама и непотребним и погрешним оптуживањима некога за ово и оно.

Тенденција је јасна; треба да се враћањем у прошлост на основу цјелокупне културне баштине створи национални тип језика са што већим лексичким фондом који би показао различност хрватског књижевног језика према српском књижевном језику. При том се не узима у обзир природан развитак језика, већ се узима лексика из неколико националних регионалних медија који чине културну баштину. Напор је то голем, али вјештачки. Може се десити то да се створи језик елите који неће имати везе са језиком већине. На то се нико не осврће и зато што данашњи књижевни језик није исто што и такозвани народни језик.

Ово кажемо зато што вјерујемо да знамо о чему је ријеч. Срби у Хрватској су такође посматрачи. Они се нису борили да тај процес зауставе, јер сматрају да је право свакога слободног народа да ради са својим језиком што хоће. Било је, додуше, предбацивања да присуство Срба у Хрватској ствара тешкоће, али да хрватски народ не може да се резигнирано понаша кала је ријеч о његовом језику. (Види „Телеграм“, март 1969). Срби у Хрватској нити хоће нити могу бити узрок резигнације кад хрватски народ хоће да рјешава питање свога језика. Нека свака ствар иде својим путем, нека слобода свакога народа буде стварна и потпуна у свим питањима, па и у питању језика. Срби у Хрватској неће постављати питање хрватског књижевног језика, јер то није њихова ствар, али ће постављати питање свога положаја, а то значи питање да ли они могу егзистирати или ће бити изложени насилној асимилацији.

Има питања која нису до краја јасна и Срби у Хрватској ће морати, прије или касније, тражити одговор на та нејасна питања. И ево о чему се ради: да ли све то о чему говоримо значи да се хрватска култура одриче тога да Срби у Хрватској учествују у њеном развијању и богаћењу (као што је то, добро се зна, досад било) или се мисли процесом асимилације неутрализирати њихова национална обиљежја и тако их задржати.

У вези с овим стоји свакако и тврдња да је хрватски језик и језик Срба у Хрватској потпуно истоветан зато што им је подлога ијекавски говор херцеговачког типа. Нико међу Србима не пориче да је то тако, али пориче се нешто друго. Језик Срба у Хрватској и језик који се вјештачки ствара враћањем у прошлост и стварањем необичних кованица, није истовјетан и ми смо свједоци све већег удаљавања.

Неоснована је тврдња, која се такође чује, да је ијекавски говор само хрватски, а екавски само српски. Ако се у Хрватском загорју говори екавски исто као у Шумадији, јер се стари јат једнако рефлектирао (наравно уз лексичке и фонетске разлике које доносе разлике двају дијалеката), онда се не може тврдити да је екавски само српски, а ијекавски само хрватски, кад бар три милиона Срба говоре ијекавски и то на великом географском простору од Студенице до Задра.

А питање културних утјецаја важно је питање за сваку националну културу, јер ни једна култура не живи само од онога што она сама ствара него и од потицаја који долазе из других средина. Није безначајно то што хрватска лексика продире чак до Вучитрна на Косову, и добро је да продире, али се не може приговарати Србима у Хрватској да уносе лексику источне варијанте. На Косову се чује да људи говоре: умјетно гнојиво поред вештачко ђубриво. У београдској штампи се примијети ријеч: столеће, итд.

И напокон из свега тога слиједи да није могућа језичка толеранција, да није могуће да данас неки писац Србин у Хрватској може да упоредо употреби ријечи: зрак и ваздух, закашњење и задоцњење, свештеник и свећеник, као што је радио Владан Десница, иначе врло угледан писац. Још је мање могуће да Хрвати писци наставе традицију у језичној толеранцији па да употребљавају лексику из такозване источне варијанте. Та строга подјела на источну и западну варијанту у лексици и другим елементима језика ускраћује право писцима да употребљавају лексику која је у њиховој средини мање обична, али није непозната. Не поштује се право писаца да узму неку ријеч која више одговара смислу и ритму стиха или реченице, без обзира на то којој варијанти та ријеч припада. То није развијање језика.

ЗБОГ ПОМАЊКАЊА ПРОСТОРА „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ“ НИСУ БИЛЕ У МОГУЋНОСТИ ДА ОБЈАВЕ У ОВОМ БРОЈУ ПИСМО АНТУНА ШОЉАНА, ПА ЋЕ ТО УЧИНИТИ У СЛЕДЕЋЕМ.

ИЗ ЗАГРЕБА

Стогодишњица рођења Франа Супила

У Загребу је свечано прослављена годишњица рођења једног од највећих југословенских политичара. Након више меморијала славном политичару на неколико загребачких факултета, одржан је и симпозиј о раду и животу једног од оснивача хрватско-српске коалиције, Југословенског одбора и великог поборника идеје југословенства.

Том пригодом отворена је у Повијесном музеју изложба „Живот и рад Франа Супила“. Изложба је приказала у виду фотографија, личне кореспонденције, те новинских чланака читав развојни пут Супила политичара и човјека. Ту се је нашла „Црвена Хрватска“, Супилов часопис који је излазио у Дубровнику, „Ријечки нови лист“; документација о „Ријечкој резолуцији“, стварању хрватско — српске коалиције, материјали са Фридјунговог процеса, те најважнији дио око стварања и дјеловања Југословенског одбора.

Поводом прославе издана је и књига: Супило, приређена од његовог најбољег биографа Драгослава Шепића. У књизи су сакупљени Супилова кореспонденција, чланци и његове теоретске расправе по питањима уређења југословенске заједнице народа.

ИЗЛОЖБА СТАРИХ РУКОПИСА СРБА У ХРВАТСКОЈ

Ових је дана отворена изложба „Стари рукописи Срба у Хрватској“. Изложба обухваћа рукописе писане ћирилицом у раздобљу од XIII до XX стољећа на подручју Хрватске (Ораховица, Лепавина, Гомирје и др.). Рукописи су вјерског садржаја и писани су, углавном, у црквеним круговима.

Изложба је значајна више по ликовним рјешењима књига, него по самом садржају рукописа. Код књига које су писане руком и након XVI стољећа, након појаве штампаних књига, види се утјецај ликовних рјешења која су настала по узору на штампане текстове.

Најзначајнији украси рукописа су нарочити распоред текста, затим боје (најчешће црвено-црне комбинације слова); значајни су и интересантни везови уводних редова, везови на уводима већих цјелина. Код књига које су настале у каснијем раздобљу наилазимо и на бакротиске.

Врло су интересантни увези и окови рукописа.

Тања Груић

МИШЉЕЊА И СУОЧАВАЊА

КЊИЖЕВНА ЖЕТВА 1970.

У жељи да своје читаоце обавести о најзначајнијим остварењима у прошлој години, „Књижевне новине" су анкетирале деветнаест књижевних критичара из читаве Југославије. Питање „Шта сматрате највреднијим остварењем (или: остварењима) у југословенским књижевностима (или: Вашој националној књижевности) у 1970-ој години" упутили смо Вељибору Глигорићу, Зорану Гавриловићу, Милошу И. Бандићу, Павлу Зорићу и Божи Вукадиновићу из Београда, Драшку Ређепу и Имре Боријy из Новог Сада, Вехабу Шити из Приштине, Влатку Павлетићу, Мирославу Ваупотићу, Влади Готовцу и Игору Мандићу из Загреба, Тарасу Кермаунеру из Љубљане и Маријану Крамбергеру из Марибора, Славку Леовцу и Новици Петковићу из Сарајева, Александру Спасову и Миодрагу Друговцу из Скопља и Милораду Стојовићу из Титограда. — Одговоре које смо добили до предвиђеног рока, штампамо редом којим су стизали у редакцију.

ПРОФЕСИОНАЛНА ЖЕТВА

ОВЕ ГОДИНЕ се, неуобичајено, у Словенији највише истакла драма. У саме врхове словеначке литературе потребно је уврстити драму Грегора Стрнише „Жабе или парабола о сиромашном и богатом Лазару"; као књига изишла је прошле године, ове године приказана у Драми словеначког народног позоришта у Љубљани и у режији Милета Коруна доживела, по неподељеном мишљењу, изванредан успех (док је као књига остала готово непримећена). У њој је аутор, за разлику од већине савремених словеначких песника, опет вратио стиху крајњу концизност, чак шкртост економичног израза који ипак не спречава да сваки стих засебно и игра у целини не зраче изузетном поетичношћу и фантастичношћу. Текст је грађен у строгом музичком облику, који нам открива значењску структуру саморазарања традиционалног хуманизма, а истовремено и увођења једног голог хришћанства без бога, цркве и религије. Драма казује како се не може живети ни сиромашан ни богат ако си обузет жељом за имањем, поседовањем. У првом случају извршићеш самоубиство, у другом ће те убити. Једина егзистенција је егзистенција најприземније људске креатуре — без значаја, без домета, без жеља, без лица и личности. Зато текст носи поднаслов: (средњовековни) моралитет.

Поред ове драме запажене су књиге Душана Јовановића: најпре роман „Дон Хуан — с коња на магарца или здрав дух у здравом телу", те драме „Лудаци" и „Марке, а уз то и Емилија". Оне су у Словенији инаугурисале онај литерарни правац или значењску структуру коју би можда најбоље било назвати „лудизам": брисање Идеје и Егзистенције, замена „аутентичног" човека улогом (функцијом) и приказивање дијалектичко парадоксалног, стално негирајућег односа између човекове егзистенције која је скривена и значи само непосредну чулност и социјалних улога у којима човек наступа (и мора наступати). Нестала је Истина, Смисао, Циљ, Мерило, Вредност. Текст се налази на рубу логоцентризма као његова проблематизација.

Поред тога, у шест књига, изишло је шест драма, дакле, готово животно дело Петра Божића; пред собом имамо текстове једног од најзначајнијих представника такозваног саморазарања хуманизма, његово радикално рушење света Значењске идеје и кохерентног (моралног, онтолошког, идеолошког, политичког) Критерија.

И не као последње, штампана је и антологија драмских текстова Ивана Мрака под насловом „Тетралогија револуције" дело писца, дуги низ година удаљаваног од словеначког литерарног средишта, а који већ више од четрдесет година непрекидно пише; потребно је уврстити га међу најснажније представнике периода антиетатизма и персонализма.

Поезија није дала неких нарочитих резултата, а у прози свакако предњачи Павле Зидар, који је ове године објавио четири књиге прозе; међу њима је најбоља она која је намењена „омладини". Занимљиве и нове путеве отварају и новеле Димитрија Рупела „Беле собе"; њима аутор уводи у Словенији нов, мање посвећен, намерно више новинарски, а истовремено духовит стил. Овде је потребно споменути и роман Јожета Сноја „Ходник" којег одликује врхунски стилизам и не заборавити роман Бена Зупанчича „Звоњава" због његовог спољњеидеолошког бојења и, једноставно, изврсно написаног текста.

Од књижевне есејистике посебну пажњу заслужује књига Марјана Рожанца „Демон Ива Данеуа"; овај род, у Словенији читаво време изразито дефицитаран, јер се сваки есеј сам од себе претварао у идеолошки трактат или активистичку културну делатност, добио је у Рожанцу свог мајстора који на књижевно инвенциозан начин копа по неким најургентнијим питањима људске егзистенције.

Можда постоји још неколико дела које би требало поменути у овогодишњој изузетно богатој и у просеку прилично високој, такорећи већ професионалној словеначкој литерарној жетви, али њихова ће вредност, у то сам убеђен, остати упркос чињеници да на овом месту нису била подвучена и именована.

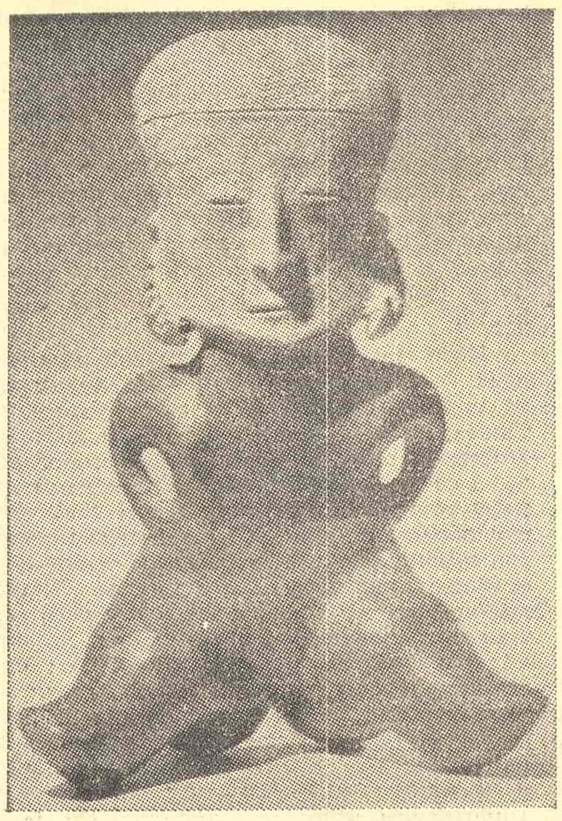
Тарас Кермаунер

ПРИПОВЕТКА ИЗЛАЗИ ИЗ ПОДРЕБЕНОГ ПОЛОЖАЈА

ШТА СЕ МОЖЕ СМАТРАТИ највреднијим или доиста вредним што се код нас у књижевности (на српскохрватском језичком подручју) прошле године појавило — тешко је сад одједном рећи. Но вероватно ће то ипак бити лако и могуће, али — једном касније. Што преживи, можда ће вредети.

Засад, може се приметити да приповетка све одлучније почиње да излази из подређеног положаја у коме се, у хијерархији књижевних жанрова, досад налазила; није искључено да ће ускоро стећи (поново освојити) некадашњи углед, статус и самосвест. У области романа, међу бољим делима која су се појавила у протеклој годин, поменуо бих роман Бошка Петровића „Долазак на крај лета".

Милош И. Бандић



ИАКО ПРОТИВ ИДОЛА
ПРАВИ КРИТИЧАРИ УМЕЈУ ДА ЦЕНЕ ДОБРА ДЕЛА

НОВЕ ОБЛИКОВНЕ МОГУЋНОСТИ

МА КОЛИКО књижевно критичко суђење било нужно пристрасно (јер све духовне творевине, па и књижевне, израстају из опредељења и односа, из суделовања, а не из пуког сведочења, па једино тако, пристрасно и ангажовано, и можемо судити о њима), ипак постоје доста чврсте границе које критичару намеће развој конкретне националне књижевности. Његов „интимни избор" се често и њему самом — ако је склон да се самокритички обазире — открива као резултат развојног стања властите националне књижевности. Зато, ако између књига поезије које нам је донела 1970. година треба изабрати ону која представља д о г а ђ а ј, онда то никако неће и не сме бити слободан избор по сродности (у чему се крије стари и подмукли Укус, који је толико неспоразума узроковао и узрокује у нашој критици). Биће то пре избор књиге која открива нове изражајне, формативне моћи нашег песништва.

У ширим оквирима савремене српске поезије за мене, без сумње, такав значај има књига Борислава Радовића „Описи, гесла". Она ће, готово да сам сигуран у то, проћи у тишини која је пратила и раније Радовићеве књиге, а која, уосталом, представља унутарњи квалитет овог високо артистичног песништва. Оно пак што ову књигу чини особеном и изузетном јесте начин на који открива нове формативно-језичке могућности у нас. Радовић је, наиме, песник који у нашој поетској традицији можда први пише поезију поезије, први тако сабрано и истрајно твори језичко биће са једном јединим поруком: „Ево, ја јесам, ја у себи самом могу постојати, као властита могућност". Рећи ће ми се да је француски језик давно већ преболовао ову болест поетско-језичког артизма. Да, али није наш. У два различита језика она има, с обзиром на тренутак у коме се јавља, чак и различито значење. А тамо где треба с а ч и н и т и, тамо правог понављања никад и није било.

Дуго се и узгредно говорило код нас о језику који нам је (у поезији) омогућавао једнодимензионално обраћање, без оног дубоког резонирања у различитим књижевним слојевима или токовима, без вишедимензионалне резонанце коју налазимо у свим богатијим језичким културама. У преламању кроз слојеве које једна култура поседује, у хватању вишеструке резонанце једне исте чињенице, у полисемији коју нашем исказу даје богатство стилско-језичких епоха, у томе и настају суптилније вредности. А иза наших песника дуго су (у значењу које је овде зацртано) били једино Вук и Бранко, односно вуковска традиција са свим својим изданцима. И песници нису ослушкивали како одјекују у тој језичкој традицији, него како та још моћна традиција у њима одјекује. Они се, дакле нису постављали с п р а м њ е, него у њ о ј. А то онемогућује говор у семантичким нијансама, говор који настаје у „оркестрирању" позитивним и негативним односом према више слојева једне поетско-језичке традиције.

Савремена српска поезија управо на том плану осваја нова обликовна обзорја. А Борислав Радовић пише песму на самој граници: песма му се идентификовала са искушавањем нових језичких могућности. И он је већ увелико извојевао битку о којој је Винавер не тако давно сањао: да се према једном језичко-књижевном изразу односимо као према класичном, да у његовим формулама дајемо и осећамо канонску меру и лепоту. Радовић као да иде по његовим путоказима: у вуковској језичкој традицији налази фон (или класичну меру) на коме истиче м о д е р н а значења с т а р и х облика. Он ослушкује како у раном облику нашег савременог књижевног језика резонирају модерна значења, како у епској и спорој прозодији одјекују артистични и веома изнијансирани ритмови. Оркестрација у дубинама поетско-језичке културе код Радовића се довољно сугестивно осећа.

Новица Петковић

ДЕТИЊСТВО И УМЕТНОСТ

КЊИЖЕВНА 1970. ГОДИНА бар за мене, остаће пре свега година која је датирала, у домену српске литературе, једну књигу о детињству, и једну књигу о уметности.

Та књига о детињству — доживљена, богата, ноншалантно писана, сва од фрагмената једног живог памћења — писана је по много чему уместо многих од нас који су то своје дечачко време, попут Андија, тог славног Андреаса Сама, живели у приземном панонском свету, у оним атарима у којима вазда постоји једна Гробљанска улица, једна алеја дивљих кестенова, и један отац који је, једном за свагда, ишчезао иза положеног хоризонта равнице. Читао сам ту књигу, док још није била штампана, једног поподнева на Трансаменту, и читао сам је поново у чврсто срезаним „Нолитовим" корицама. Не знам ни тада ни сада књигу која би, у послератној српској прози, у већем и узбудљивијем степену била писана з а в е л и к у и м а л у д е ц у од ових „Раних јада" Данила Киша, компонованих са успоменом на неколико непревазиђених, битних живота. Одбацујући јефтину, исцерену, лажну ком бинаторику толиких наших књига посвећених детињству, остајући одани једном у основи прустовски неограниченом памћењу, „Рани јади" постају и остају изузетно, модерно сведочанство о невремену када су очеви, попут Едуарда Сама, у хероку и пругастим панталонама, одлазили у непознато, и када је харао рат.

А књига о уметности коју једнако високо вреднујем у сад већ прошлогодишњој књижевној жетви, доставља пажњи читалаца и хроничара веома кохерентан и дуж једне дуге деценије писан циклус есеја, посвећен проблемима савремене уметности. Рачунајући пре свега с противречностима и дисперзивним значењима модерне уметности, разматрајући је, следствено томе, битно друкчијим критеријумима и приступима, ова књига — иза свог наслова „Доба антиуметности" (издање „Културе") и иза оног модрог фона композиције Хоана Мироа — и те како крије своју велику брижност за судбину модерне уметности у овом нашем назубљеном и заборавном свету. У овом времену у коме је, тако неопозиво, равнотежа поремећена. Многи од текстова које у свом садржају подразумева ова књига Драгана М. Јеремића, и међу њима можда на првом месту „Недовршеног као естетички принцип", били су познати и раније. Међутим, управо у 1970. години они су наишли у један комплементаран однос, утичући јасније и гласније но икад. Озбиљна, обавештена, аналитичка, никад фриволно навијачка, покаткад узбудљиво ударужена с једним у основи моралистичким ставом, ова Јеремићева књига доказује своју верност модерној уметности, јер пре свега истини.

Детињство и уметност, тако, на мом новогодишњем столу, блиско суседују у својим чистим напорима, и у својим недвосмисленим резултатима.

Драшко Ређеп

ВРЕМЕ КРИТИКЕ

НЕКОЛИКО је књига поезије и прозе, објављених током 1970, надрасло онај ЈУС литерарни просек, с којим смо често у ситуацији да сами себи подваљујемо како се тобоже држимо за пешеве европских књижевних прекретница, иако смо у капуту тих прекретница стизали да се видимо тек пошто је глагол и з н о ш е н о с т изварирао све своје аутентичне облике.

Срећна је околност ипак, што су током прошле године нове књиге објавили заиста даровити писци, међу њима и такви који у нашој новијој књижевној историји имају по једно своје значајно поглавље. Али, мислим да се са „Праменом таме" М. Лалића, „Гледач во пепелта" А. Шопова, „Тврђавом" М. Селимовића и још неким књигама старијих и млађих писаца (Р. Трифковић, П. Т. Бошковић, В. Лубарда, М. Црњански, М. Бећковић, З. Костић, М. Фотев, Б. Пекић и др.) ни издалека не исцрпљује списак највреднијих књижевних остварења у 1970. години.

Напротив, ако се тим остварењима потраже аналогије у европским књижевним оквирима, а с обзиром на збир квалификатива које као сопствену иманенцију садрже дела са разине европског стандарда, пре бих се заложио за једну специфичнију жанровску структуру у томе поретку вредности, чији смо доскорашњи д е ф и ц и т у нашим националним литературама на разне начине, јавно и душебрижнички, проблематизовали, а што нам данас с пуним правом може да послужи као аргумент — или један од аргумената — да се тај д е ф и ц и т, као књижевно-критичка и свака друга калкулација, очевидно актуализовао као привид релативизма или сенка прагматистичке мисаоне ускогрудости.

Реч је, дакле, о нашој књижевној критици, есејистици и историографији. Није само пуко хипотетичко нагађање ако се каже да смо управо сведоци, можда и учесници или саучесници (како би рекао Марко Ристић), једног блиставог периода наше свеукупне књижевности, којег бих с доста обазривости, можда и због акцената једне, раније, експликоване аналошке форме, назвао в р е м е н о м к р и т и к е. Више књига, а пре свих „Доба антиуметности" Драгана М. Јеремића, „Миг, књижевност и отуђење" Зорана Глушчевића и „Историја српске књижевности барокног доба" Милорада Павића, коректив су једног годинама понављаног негативног става о ерудитно-егзегетској вертикали наше критичке мисли и изванредан доказ какве све научно-истраживачке и креативне потенцијале има ова литература, ако се у њено окно загледамо са нешто више стрпљења него обично и ако знамо да распознајемо правце кретања свих видљивих и невидљивих, али прослуђених књижевном прекретништву запуђених, „казаљки". Прошло је време оног малокрвног каскања, зловољног кашљуцања, стармалог и несрећног натезања с критиком и око критике, оног надувеног, нарцисоидног а ситног, ситничарског, боемлуком пошкропљеног, игнорантског н е п р и с т а ј а њ а на зелено светло критичке анализе, поготово на оним прометним књижевним раскрсницама где су могући свакакви судари и друге сличне књижевне пометње, а чему је, поред осталог, посвећено луцидно и зналачко теоријско рашчлањавање Д. М. Јеремића у књизи „Доба антиуметности". А шта рећи о Глушчевићевом, занимљивом обраћању Т. Ману и Х. Хесеу, једној модерној критичкој пројекцији философских, естетичких, етичких и других вредности у њиховом опусу? Најзад, ту је и једна вишеструко значајна књижевно-историјска ретроспекција, она М. Павића: као да је п о с т о ј е ћ а а д у г о н е п р и с у т н а с в е с т нашег књижевног и националног бића, затрпана у прошлости неумитношћу судбине, црном руком неке од бројних галаксија, најпосле откопана, оживљена, просветљена изнутра, посвећена трајању.

Миодраг Друговац

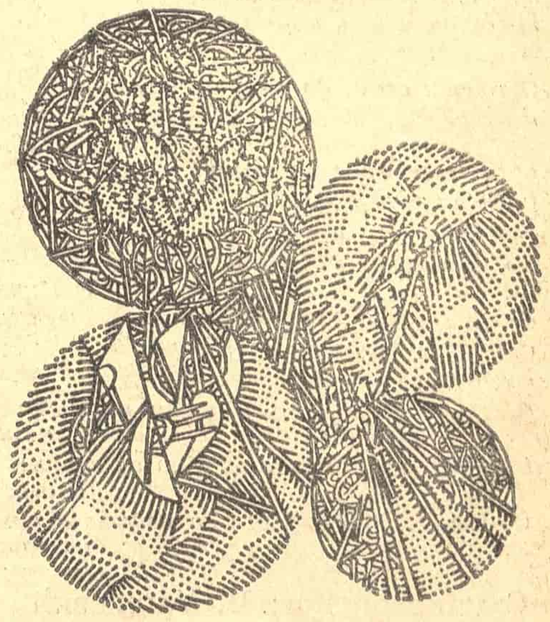
РАЗНОВРСНОСТ И КВАЛИТЕТ

ИЗ УКУПНЕ белетристичке продукције у 1970-ој години (имам у виду српску књижевност) издвојио бих три књиге као најбоље: „Тврђаву" Меше Селимовића, „Ходочашће Арсенија Његована" Борислава Пекића и „Рече ми један чоек" Матије Бећковића.

У „Тврђави" Селимовић је одржао високи ниво приповедања достигнут у „Дервишу и смрти". Аутор приказује човека у тоталитарној друштвеној организацији на начин и дубок и занимљив. Он говори о неким вечним ситуацијама у којима се налази људско биће које жели да живи у љубави и срећно, а које се непрестано судара са непознатим, вишим и свирепим државним забранама, разлозима и циљевима.

„Ходочашће Арсенија Његована" је блиставо остварење и ако Борислав Пекић настави да иде тим путем (као што је обећао у поговору) уверен сам да ћемо добити моћну прозну грађевину која ће остати забележена у историји српског романа. То је дело писца који присно осећа и у танчине познаје живот Београда, нека-

Наставак на 10. страни



Богомил Ђузел

МОЈОЈ КЋЕРКИ

I

Отворише се меса ка небесима
као што се преврће гроб са пресном земљом
Подивљала чула занемеше од чуда
пред знацима просуте утробе
од сазвежђа, маглина и ништавне слузи.

Какав разум и какво чуло
пред овим крвавим пупољком света
који се ствара од великог ништа
пред тим подземним неповратним паклом
који натраг бљује прогутане мртве.

Ни живот ни смрт већ само почетак
кћерко моје кћерке, мајко моје мајке
Рибо, гуштеру, амебо, жива водо
Сада би и таква ћеш до краја бити
и никада нећеш бити оно што си сада.

Из једног ћеш се пробијати у други свет
све док као пиле не пробијеш кљуном
љуску небеског свода да би ступила гола
у тамни простор неживљеног живота
који ће бити, кћерко моја, тако непоновљиво твој.

Никада, ипак, неће те истргнути
из овог сна сасвим. Вући ће те он
увек надоле ка дну, под земљу
да би као семе прхнула у други нечији живот
и летела опет са ветром у његовој кожи.

II

Какви ветрови лутају твојим телом
тропима твог пупка, половима
твог снежног мозга
готовог да се истопи од додира руке.

Каква семена у тебе падају и клијају
пуштајући чудовишно корење сазнања
какве висоравни за страст белог коња
и какви врхови у магли за безглавог коњаника.

Када будеш срела тог убицу — чије је име живот
не одгурни срце од себе као да је туђе
клица је пала и одсад ће већ сама да рађа
пусти да о теби говори она сама

Почни што раније ту љуту битку коју ћеш добити
губећи је. Али не точи зубе, не оштри кљун
не отварај каму. Пусти на дивну гозбу
од лешина вукове и орле нека једу

Растргнуће те без милости и зар ћеш опет бити жива?
Седи за трпезу мудро и преломи погачу
Пићеш за мене непозната вина са познатим
главобољама. Нико још није направио вино без пелина

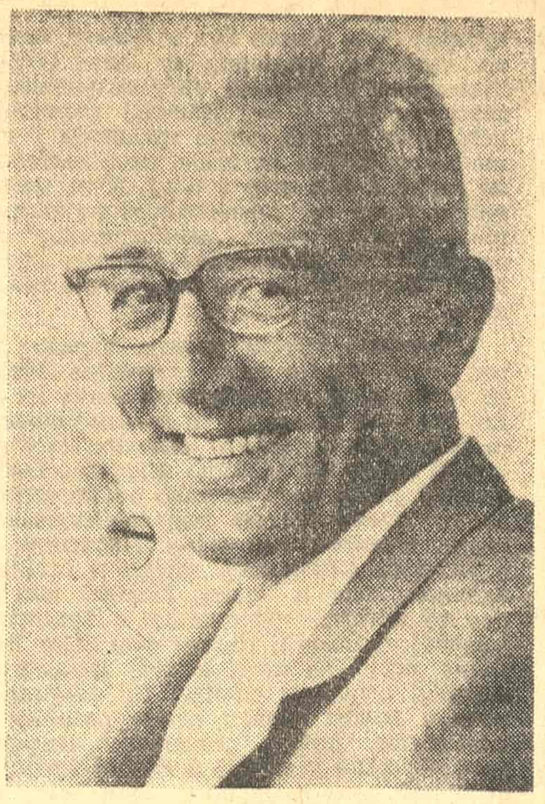
и без киселине. Прогутај што пре горки залогај
Опрости, али памти. Можда ће ти затребати.
Ја сам лоше памтио, а тешко опраштај давао
Ово је време заборава, а памћење је сито и решето.

ТУГОВАНКА ЖЕНА

Почујте нашу тугованку, о мужеви
ви који пуштате ваш корен
све дубље у нас
и ту остајете жилави и сочни
достижући до језгра бола
као кад се земља стреса
као кад змија улази да угризе
претварајући наше срце
у згуру изгорелог угља —
останите укорењени у нашем месу
као што је дрвеће у земљи
све дубље продирући
никад укротиво корење
непресушни, само одмарајући се
између једне и друге сезоне
(зими — окоштали, лети — олистали)
малаксавајући и опет растући пуни крви
али увек постојећи у свом знаку
као што се непогрешиви стрелац
од дуге концентрације
пре него што одапне стрелу
претвара у циљ који гађа.

О топови ваши до грла напуњени
неиспаљени, а затим — уморно усијано гвожђе
које се разлива по нашим телима
цврчећи као у калупу
све док се не стврдне опет
према облику крутом и кртом као судбина.
Путујете тако годинама у нама
ослоњени гордо на свој корен
све док се не испостимо
све док се не пресуше ваши коренови у нама.
Мужеви, ми умиремо заједно са својим нагоре!
О боже, какво стрмоглаво падање с врха на горе!

С македонског: В. Урошевић



БОШКО ПЕТРОВИЋ

Сублимација доживљаја љубави

Бошко Петровић: „ДОЛАЗАК НА КРАЈ ЛЕТА“, „Нолит“, Београд, 1970.

ДА ЈЕ ДАНАС немогућно написати добар љубавни роман чији се садржаји и значења не би ослањали и на друштвену, и на психолошку, и на филозофску подлогу показује и најновија књига Бошка Петровића. У њој је љубав као централна тема и главна преокупација дата пре свега кроз крајње субјективистички обојено интроспекцијско трагање протагонисте романа, кроз сублимацију емоције. Љубав је овде, међутим, иако ће ова тврдња можда на први поглед изгледати контроверзна после претходне, такође и рационално одређивана и анализирана, посматрана у зависности од реалистичних и објективних, врло прецизно одређених околности. Ова двострукост у опредељењу, истовремена присутност субјективистичког осећања живота, у објективистички и реалистично заснованим оквирима, емоционално-рационалан доживљај света, захтевала је од Бошка Петровића да у свом првом роману остварује изузетну сложеност структуре, а посебно строгу и јасну логичку и психолошку мотивацију сваког појединачног елемента.

И самим композиционим планом Бошко Петровић — који је, иначе, више склон поверењу у проверене концепте романа него претераном експериментисању — у великој мери искључује потребу за епским моментима, потребу за нарацијом у уобичајеном смислу. Јунак романа — чије име сазнајемо тек при крају прозе, кад причање пређе у нешто смиренији ток и добије реалистичнија обличја — сећа се, у одломцима, појединих фаза своје љубави, оживљавајући детаље и њихов смисао логиком прустовске асоцијативности. Оно што је такође врло значајно за профил овог романа, протагонист, који је и субјект нарације, на самом почетку ретроспективног излагања полази истовремено од почетка и од исхода главне фабуларне нити, дијалектички их сједињујући, искључује дакле значај фабуле, посебно садржинску неизвесност у смислу могућности крајњег разрешења. Целокупно догађање пребацује се овде у област сећања и накнадног доживљавања, где више није превасходно битна логичка закономерност, условљеност епизода и хронологија догађања, нити коначни исход, већ трагање за суштином одређених животних стања.

Јунак „Доласка на крај лета“ је у извесној благој форми отуђен од живота или, тачније, он је нека врста пасивног медитирајућег посматрача, а живот је, како се њему самом чини, тих првих послератних година за које је роман везан, сличан великој манифестацији. Овај човек се сећа љубавних епизода са женом која је раније врло много утицала на усмеравање његовог односа према свету. Присећања почињу од оног тренутка када је сазнао за њену смрт. Љубав и та жена непрестано постоје, живе у њему, и он их осећа као регулатор унутрашње равнотеже, као стање духа, као мерило осмишљености живљења. Вољена се жена, и док је била жива, доживљавала као неко флуидно, нематеријално стање. Има и нечега од романтичарске чежње за апсолутним и бесконачним у тој жељи да се љубав доживи као потпуна хармонија, као склад утисака, као сублимирано осећање покрета, боје и звука. Техником и средствима модерне интелектуалне поезије Бошко Петровић настоји да проникне у сложена психичка стања, у најосетљивије душевне вибрације модерног човека, да искуство сажме у тренутак, а доживљаје у формулацију.

Негде при крају романа, кад се у пренапрегнутој суперсензибилној свести његовог протагонисте дешава лом, кад почиње готово апокалиптично стање тоталног кошмара, уништавање ствари, њихова дематеријализација — а човек је, и по овом роману, окружен стварима, њима се оријентише и одређује, њима мисли, на граници да постане њихов објект — налази се занимљив исказ. Његов би се смисао једним делом могао проверити у пишчевом односу према књижевној материји. „Ја нисам склон визуелном и сценском, размишља јунак романа о свом поимању стварности и свом начину мишљења, не волим преношење свога страшног животног морања у тражене облике и симболе. За мој укус, ако је већ о облицима реч, довољно их је — њих, ствари и њихових закона — које нуди овај присутни свет и који због тога имају предност да су изван мене, доступни и изменљиви“. Овом експлицитно изреченом ставу писац је у једном слоју романа стварно доследан; душевна се стања у овој прози не фиксирају само вербалним одређењима и алузијама, већ се у знатној мери нијансирају и сугестивним атмосферама у којима увек постоје макар силуете реалности.

Исто тако, Бошко Петровић индивидуалну судбину и појединачну драму не извлачи из временског и просторног контекста, како то често чине писци лирских љубавних романа. Садржина његовог романа се углавном мотивише нескладом између тежњи за интелектуалном слободом и слободом емоција, са глобалном програмираношћу живота. Разлози трагичном осећању живота главне личности „Доласка на крај лета“ нису само у њеној интровертној природи, у чињеници да она живи неки чудан живот „грађен од сна и магле“; тако, поједностављено конципирана личност не би била погодна за комплексно романсијерско остварење. Судбина јунака ове књиге усмерена је неусаглашеношћу индивидуалних особина са друштвеним профилом времена. Он је, у тренутку кад доноси пресудну одлуку о одласку из града у бачванско село, притешњен лицемерним политикантским махинацијама одређене врсте људи. Тај моменат — иако није сасвим довољан да мотивише судбински преокрет и да буде део трагичне кривице, како је то писац по свој прилици желео — повод је за проширивање интересовања и на неке у нашој литератури недовољно истицане видове друштвеног живота. Са изграђеном способношћу фиксирања детаља и уочавања одређених психолошких типова Бошко Петровић је обогатио средишњи ток романа, драму модерног човека уопште, неколиким врло рељефним личностима и реалистички уверљивим ситуацијама.

Као и неки други, старији и савремени, добри српски писци из Војводине, Бошко Петровић, и онда кад се бави драмом људске егзистенције као универзалним проблемом, кад креира егзистенцијална стања, не одваја своје личности од специфичног војвођанског поднебља. Увек је у његовој прози присутна — било као на изглед узгредно запажен пејзаж, који својим пространствима као да апсорбује човека, било као носталгично и меланхолично сећање на прошлост и као осећање условљености прошлошћу — она стара, добра и проклета Војводина. Некад је она тврда и опора у својој свакидашњости и реалистичности, али чешће лековита, са широком душом коју су створили легенде и фолклор, њена историја и њени песници. У роману „Долазак на крај лета“ у својим правим димензијама и са својим типичним менталитетом, она се показала тек у другом делу књите, показала се као мотивисана неминовност, као феномен без кога се индивидуалне судбине овог поднебља не би могле потпуно исказати.

У том другом делу књиге другачији су и литерарни поступак у целини, и, посебно, тон приповедања. Више је реалистичних детаља, чешћа су поглавља наративне природе. Језик је и у њима до максимума избрушен, и, што је битно напоменути, нешто другачији него у првом делу романа, где преовлађује настојање да се пробраном лексиком и изабраним аналогијама фиксирају и искажу кондензовани доживљаји и суштине, ухваћени у свом тоталитету. Ако нам се у том, првом делу местимично учинило да нам интересовање при читању слаби, да губимо реченични ток и смисао асоцијација на које смо упућени, поготову код оних поглавља која путпуни смисао и функционалност добијају тек накнадно, ретроактивним осветљавањем, онда је то и стога што у последње време у новим књигама прозе не наилазимо често на таква танана лирска ткива, нити на такав ритам реченице. Новинска фраза је у савременом роману доста честа, чак и кад није део свесно усвојене наративне оријентације. Књига Бошка Петровића, међутим, окрепљење је и освежење у сваком, па и у језичком погледу.

Чедомир Мирковић

ВОЈИСЛАВ ЛУБАРДА

Смео прозни захват

Војислав Лубарда: „ГОРДО ПОСРТАЊЕ“, „Отокар Кершовани“, Ријека, 1970.

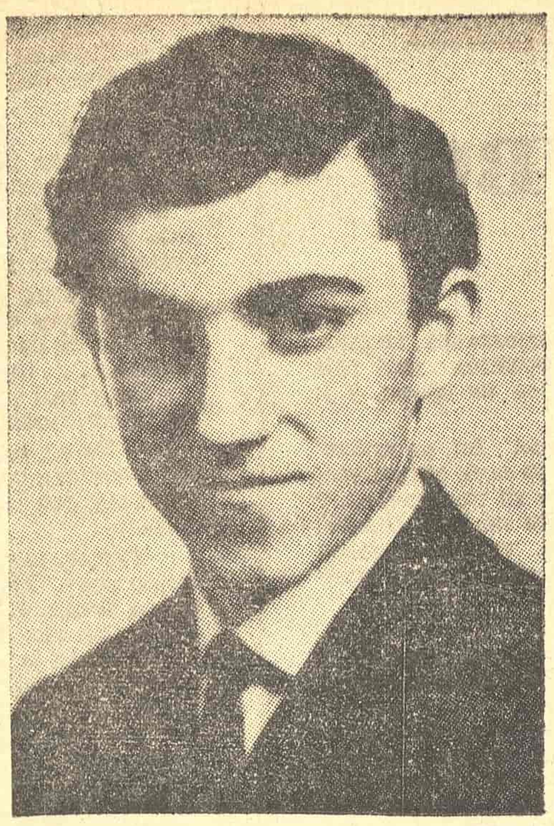
КЊИЖЕВНО ДЕЛО, за савременог критичара, све више постаје творевина израсла из властитих законитости, па је стога анализира и тумачи као аутохтону организацију остварену у језичкоме медију. Закони изградње стиховне или прозне структуре постају готово једини његов предмет. Јер, књижевна наука — која показује све јаснију амбицију да постане егзактном — прецизно одређује основне модусе егзистирања књижевне творевине и тиме критичару пружа могућност да дело интерпретира изнутра, такозваном методом иманентне анализе. Тиме се критичар, наравно, све више затвара у дело, бави се његовим унутарњим устројством, а испушта из вида увек отворени однос између дела и времена. Времена као „простора“ у коме је аутор дела извршио избор проблематике, односно одређених аспеката проблематике који су у његовоме делу постали релевантним, као и начина њиховога књижевног обликовања.

И управо тај однос између дела и времена чини ми се битним за роман „Гордо посртање“ Војислава Лубарде. И то битним не за неко спољње тумачење овога дела — што је, у нашим књижевним приликама, још, на жалост, чест случај — него за објашњење његовога унутарњег, к њ и ж е в н о г устројства. Наиме, књижевно дело се не може тумачити као вештаствена структура у којој су сва значења материјализована; многа његова значења су дата у особеном односу који се спрам дела и времена успоставља. Тиме као да се излази из оквира дела, из његовога материјализованог корпуса. Сам ауторов избор проблематике никада није непосредно материјализован у делу, и тиме као да не улази у његову структуру. А, у ствари, он дело као целину одређује, даје му посебно значење. То нарочито постаје значајно кад се аутор опредељује за савременија и савремена збивања, којима још није дато место у просторима историје, чиме би се укинуо непосредан однос према њима.

Овде се, стога, може повући, у књижевној проблематици, значајна демаркациона линија: с једне стране су збивања која су своја битна значења већ добила у историјској перспективи, а с друге она која још чувају своја непосредна значења у контексту савремености. Избор на једној или другој страни — у књижевном обликовању — на суштаствен начин се разликује. При тумачењу дела тај моменат се не сме губити из вида. Војислав Лубарда се определио за овај други избор: он издваја један вид збивања у контексту још актуелне савремености и настоји да га књижевно уобличи. Између аутора и проблематике овде не постоји историјска перспектива; између књижевног обликовања и још актуелних збивања не постоје никаква посредна значења. Стога се у тумачењу оваквог дела често мешају сфера књижевна са сфером животном. О аутору се тада почиње да говори као о човеку који „нетачно“ интерпретира. Аутор тако постаје грађанин са којим се његови савременици желе да разрачунају.

То што се недавно збило са Војиславом Лубардом и његовим романом „Гордо посртање“, који су савременици желели и желе да анатемишу, није у књижевној историји ни новина ни незаконита појава. То је напросто још један неспоразум који настаје у граничној ситуацији кад читаоци и тумачи књижевног дела изгубе оријентацију и помешају сфере, кад забораве да је пред њима, у првоме реду, књижевна творевина, која поседује властите законитости и особен однос према обликованој проблематици. Али, с друге стране, не треба при томе занемарити ни чињеницу да је роман „Гордо посртање“ настао управо у једној граничној

Наставак на 5. страни



МАРКО НЕДИЋ

Наставак са 4. стране

књижевној ситуацији: аутор је до крајњих граница интензивирао однос према проблематици, његов избор угла из ког проматра збивања добија максимално значење. Однос према проблематици и избор „угла проматрања" тако постају битни структурни елементи у роману. При интерпретирању и процењивању „Гордог посртања" они ће добити значајно место.

У „Гордом посртању" су збивања из последњега рата сагледана из индивидуално—психолошког угла. Али та збивања својим значењем сежу све до наших дана и опредељују неке социо—психичке ситуације нашег савременика. У недостатку историјске перспективе, нама се властита егзистенцијална позиција углавном показује као низ разнородних ситуација у које западамо и које треба превладати. Недостатак обухватног погледа представља једно од најтежих искушења при обликовању актуелне животне проблематике. Војислав Лубарда је стога решио да прати, у романескном књижевном облику, генезу неких социо—психичких траума у периоду од последњих тридесетак година и у простору свог ужег завичаја. Као непосредан сведок, чији се лик у једном тренутку и у роману појављује, Лубарда је настојао да се што више приближи унутарњим проживљавањима својх личности и да их уобличи у психолошки што аутентичнијој атмосфери.

Тиме се, с једне стране, може објаснити темпорална структура романа: садашњост је сагледана као последица прошлих збивања, а ова последња су дата у ретроспективи, дакле унеколико трансформисана сећањем. Читалац се не може отети утиску да је цела драма кроз коју пролазе Лубардине личности обликована из аспекта једне психичке трауме социјалне и чак историјске (на пример, са највише симпатија ауторових дат лик Нермане) провенијенције. Догађаји у роману се стога никако не могу сравњивати и поистовећивати са реалним збивањима на која подсећају или која чак презентују. То би било немогуће чак и у случају да и сам аутор на тој аналогији инсистира. Немогуће зато што у структури ове књижевне творевине добијају сасвим другачије значење.

Оријентисан на психолошку драму својих личности, Лубарда је део свог романа сачинио у оквирима ретроспекције и зато што је тиме могао да диференцира слојеве психичких збивања. У роману се непрекидно смењују различити слојеви психичких проживљавања и у њима се догађаји на различите начине преламају. Социјални, национални, конфесионални и историјски елементи добијају различите димензије и различиту семантику у њима. Лубарда је имао довољно одлучности да смело отвори те прикривене, унутарње просторе осећања, страсти, примисли и слутњи својих личности. Све оно што се у дубини таложи као отпор, предрасуда, мржња или неразумевање — Лубарда је изнео на површину. Неспоразуми пак могу настати оног тренутка кад се ово психолошко и карактеролошко сецирање узме као ауторова слика и суд о догађајима. Као кад би се данас Џемс Џојс (да узмемо довољно, светски познат случај таквог неспоразума) оптуживао — што је већ чињено и о чему су са подсмехом и новинари писали — за аморалност због неких делова „Уликса", у којима се смело разоткривају полусвесне асоцијације сексуалне природе.

У „Гордом посртању" је несумњиво дата књижевна визија која смело задире у психо—социјалне просторе нашег савременика, али просторе који су детерминисани догађајима из последњих тридесетак година и којима је аутор био непосредни сведок. Специфичне источно—босанске прилике у њој су исто тако рефлектоване, али о тим приликама се у роману може говорити само као о елементима једне књижевне структуре, која поседује своје законитости, и стога им даје посебно значење. Разграничење између књижевне и животне сфере овде је нужно. Јер, само после њега је могуће уочити и неке књижевне слабости, које у роману настају кад год Лубарда пређе на раван некад сувише фактографско—натуралистичког, а некад нефорсирано психолошког интерпретирања чињеница. Тек тада би требало говорити и о извесним стилско—језичким и наративним неравнинама.

Новица Петковић

Приче о непостојећем

Марко Недић: „КУЋА У ПОЉУ", „Нолит", Београд, 1970.

ПРОЗА МАРКА НЕДИЋА, изузетна и међу таквим представницима наше новије приповетке какви су Филип Давид или Митко Мадунков, нема никакве спољне занимљивости. Штавише, приповетке из „Куће у пољу" неким својим истакнутим особинама више од свега збуњују и одбијају: тешко је у њима одредити већ и то о чему приповедају, тешко је осетити функционалност необичне речитости која очито поштује неке принципе, али делује беспредметно. Међутим, и поред тога што је вероватно да се ове приповетке могу учинити налик на такозвану поетску прозу у рђавом смислу речи, оне доносе наговештај једног новог приповедачког проседеа, који је вредан читалачког и критичарског труда.

Питање о значењу Недићевог приповедања најлакше би се решило по аналогији са релативно сличном старијом литературом — рекло би се да је и ово приповедање о сновима, или о нечему што је сновима налик, што је свакако изван света јаве и свакодневне стварности. Први одељак Недићеве књиге звучи програмски управо у овом смислу. У њему се говори о сновима, снови се дефинишу као својеврстан нови живот који се јавља у тренуцима кад је човек, иначе, као мртав. У сну човек лети, његово ново постојање илентично је са самим кретањем, губе се спојеви који дају чврстину свету предмета на јави.

У извесном смислу Недићево уводно размишљање о сновима доиста има значај програма, изрицања начела којих ће се потоње приповедање придржавати. Али овај програм никако не истиче ауторову жељу да снове имитира или „преписује", ослањајући се на симболику несвесног чији смисао су, с познатим утицајем на књижевност, тумачили психоанализа и њој блиске научне теорије. Недић у сновиђењу истиче, пре свега, оно што се може претворити у својеврсну приповедачку конвенцију: „као у сну". Мозак је, пише он, у сну приморан да мисли без ичије помоћи, без ослонца у чулима, препуштен једино сопственим могућностима.

Да ли се, полазећи од овакве замисли „отуђеног мозга", може исприповедати било шта од уметничког значаја?

Покушаћемо ово да решимо указујући на неке особине Недићеве „Куће у пољу". У овој књизи, доиста, нема много од онога што бисмо назвали право приповедање, ништа се у њој не дешава од онога што смо навикли да видимо као значајно збивање у некој сфери такозване људске стварности. Потребно је, међутим, уочити да се Недић користи неким елементима приче о „стварним" збивањима — и у његовим причама нешто се дешава, обично неко некуда креће, нешто намерава да постигне. Изван реалности остају само побуде, природа и смисао таквих подухвата. Исто тако, у овим причама постоје и елементи света предмета, они су само повезани на начин који не омогућује аналогије са стварношћу и не тражи ослонца у људском искуству. Постоји и веома развијена и заморно исцрпна анализа осећања, „проживљавања", али та осећања не мају видљиве поводе и слажу се једна на другу сасвим изван опсега психолошке вероватности; постоји и „јунак" — неко ко нешто предузима и коме се нешто дешава. „Јунак", међутим, не постоји као једно одређено лице, он се појављује у свим приповеткама као извесно „ми", као нека умноженост.

Постојано коришћење првог лица множине у приповедању има више значења у Недићевој прози. Ова значења најчешће одговарају тематској усмерености прича. Недићеве приче, пак, у погледу предмета јасно се разврставају у три групе: у већини случајева очито се тражи линија кретања неког „нестварног" збивања-доживљаја „као у сну"; у другима, као у причи „Потковица", причање се усредсређује на доживљај који је одређен као „стваран", али је толико сићушан да се прима и сам, будући развијен у дешавање, „као у сну"; најпосле, у неколико прича Недић посматра доживљаје детињства у чему временско одстојање, испуњено илузијама које уз такве доживљаје испреда сећање, придаје приповедању димензију „надстварног" (приче „Кућа у пољу", „Магла").

Казивање из првог лица множине, исто тако, некад је начин који највише одговара извесном поетичном обраћању искуствима из детињства која су људима заједничка; некада, опет, то је сугерисање општости представљанога, с функцијом сличном оној коју има и обраћање у другом лицу једнине; најчешће, пак, Недићево „ми", као извориште казивања, тежи да обликује утисак умножавања личности, губљења идентитета, карактеристичног за стање „као у сну". То, такође значи да се становиште приповедања код Недића понаша као множина огледалских одраза лица које друкчије и не постоји.

У оваквом приповедању најкрупнији проблем морао је, разумљиво, да буде начин организовања уметнички значајних целина. Недић се у овој збирци некада, без довољно свесности о томе, препуштао сликама које су по себи наметале извесну симболику (чак и психоаналитичку до које иначе, у принципу, Недић не држи) као принцип организовања целине и стварања драматике у причи. У другим, пак, случајевима грађа приче отимала се, као у причи „Светлост", алегоријској схеми која је накнадно наметала целовитост слика расутим „као у сну". Рекло би се, међутим, да је језик, сам начин казивања, у решавању овог проблема имао кључну улогу.

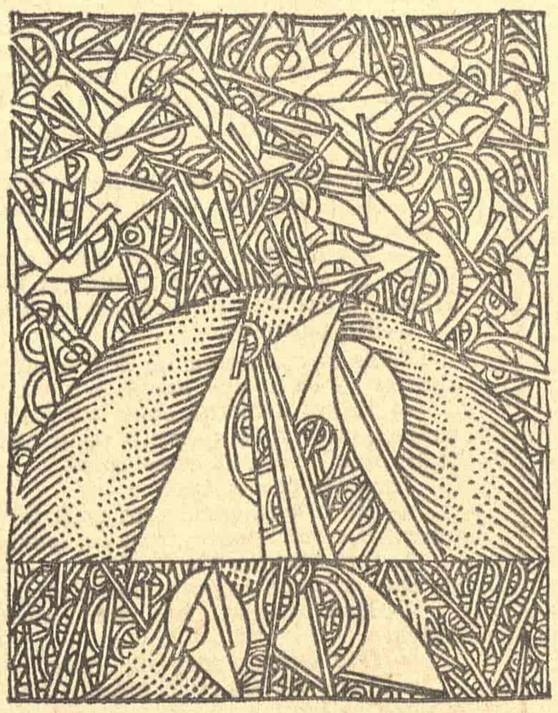
У Недићевој књизи може се прочитати и оваква реченица: „. . . А како смо у послу брзо напредовали, после неколико сати доспели смо до већих гомилища и приметили их и без сунчевог блеска, иако су се зраци због несређене разбацаности одбијали . . . " Језик којим Недић остварује своју поетику „отуђеног мозга" хотимично је сложен и извештачен. У овоме, приповедање у „Кући у пољу" као да опонаша неке старије, барокно китњасте стилизације; као да рачуна на призвук старинске „психолошке анализе", традиционалног причања о „стварном". Такав језик могао би, по рефлексу, да изазове и утврди нашу пажњу, да помогне стварању илузије о реалном постојању предмета приповедања, о „стварности" доживљаја „као у сну". Емоције, чији узрок, карактер и правац никако нису објашњени, у самом начину представљања стичу неку чврстину и архитектонику, организујући се према нечему што је већ познато. Извештаченост Недићевог језика, тако, изазива и управља нашу пажњу на оно што би јој иначе, у најбољем случају, измакло, што заправо не би ни постојало.

У причи „Потковица", на пример, наша пажња усмерава се на бескрајно сићушне чиниоце доживљаја који настаје приликом окретања затворених очију према сунцу. Са оваквог, овде готово симболично представљеног унутрашњег становишта Недићевог приповедања, не постоји ништа од света предмета. Постоји само глуво дамарање и кружење ужарених тачака испод капака окренутих сунцу. И постоји бескрајна ширина пешчаре са које се гледа у сунце. Између сићушности безличних атома који круже у нашој крви и ћелијама нашег ткива, и сићушности пешчаних зрнаца на које се своде обезличени остаци свих ствари „великог" света, Недић гради драму једног доживљаја. Основни правац ове драме води изненадној поетској сугестији о битним и драматичним збивањима изван конвенционално замишљених рубова „стварног".

Супротстављање микро и макро-димензија стварног стални је чинилац Недићевог поступка. У томе можемо видети један изузетан покушај развијања и усавршавања инструмената људске осетљивости — и таквих као што је само приповедање — за збивања и сензације далеко сићушније или грандиозније од оних према којима су нам чула подешена; за емоције и психичке покрете који су изван или пре нивоа свесности, пре „правих" драма на које смо и у приповедању навикли, а у чију стварну сићушност и релативност, заправо, Недић сада успева, барем на тренутке, да нас увери.

Тиме његова проза заслужује име поетске прозе, у лепом значењу ових речи.

Љубиша Јеремић



Радован Благојевић

НЕПОКОРНОСТ

У окове ставио ме
да не мрднем руком, ногом;
за мене то беше мало,
за њега је било много.
Једино што моју песму
оковати није мог'о;
за њега то беше мало,
за мене је било много!

КОНАЧНОСТ

Неки су у моје тело
заболи четири копља,
ноге и руке ми трну
као покисла снопља.
Не вадите ми копља
да не прокрвари рана,
а када тело иструне,
копља ће изаћи сама.

КЛИКТАЈ

Што стрепите да ћу пасти
кад узлетим у висине,
пад је готов само оном
к'о не мисли да се вине!

РЕВОЛУЦИОНАР

Ако га баце у дубоку јаму,
на њеном дну ће осветлити таму;

Ако му тело на ватри спале,
он ће умножити пламенове мале!

Ако га пред светом о дрво обесе,
о њему ће шапат да се пронесе!

Ако га баце у реку риба пуну,
пливаће кроз села и дизаће буну!

ПРОСЛАВА

На очев гроб морам поћи,
али не могу преко планина
погледа обореног без оружја,
без официрске блузе и чина.
Да изгледам као у јуришима,
по прилици је војнички ред,
не као сунце над снеговима
помало тужан и малко блед.

О, вратите ми за дане ове
моје оружје и моје снове!

КЛЕТВЕ

Клетве од којих се стрепи
мени помажу да постојим,
мени су вукови чудно лепи,
а неко их се смртно боји.
Сиромаштво што многе руши
мени је силну снагу дало;
борба је терет некој души,
у моме срцу цвета стално.
Смрт свакоме страх доноси,
спокојство ће мени дати,
још се само ја поносим
мајком која ми није мати!

МАЛА ПЕСМА

Тутор ми на главу седа
и длетом копа ми теме,
скочим високо до звезда
да збацим у море бреме.

Трбух ми гмизавац пори
и без стида се смеје,
на ватри ће да ме изгори
ако волим своје идеје.

Са мало снаге што имам
и њега бацим у море,
али стижу други за њим
да ме ударцима уморе.

И док тако велик и смео
не говорим о себи више,
од прашине гмизавац бео
своју велику песму пише!

МУКЕ ПЕСНИКА

Копан, поткопан, прокопан,
и жив до грла укопан,
а хтели су да се смеје.
Смех ти је знак снаге —
говорили су му.
Гурали га смрти која га не прима,
звали издајником домовине!
(А он је њихов издајник био.)
У пламен га гурнули кивни,
пламен се у ореол претворио!
Опет се није насмејао!
Пљувао им је у лица!
Говорили су му: праштамо ти,
смеј се у знак своје величине.
Није се насмејао!!!
Да би му се осветили шпак,
после смрти узеше му идеје
и подигоше му споменик велики
на коме се песник смеје!

Драгомир Брајковић

Слово о постању

На седмом небу дома Очева
(Мале птице, у чуду стале)
Дирљиво, из бајки, у свет тајанства,
Међ ствари одбачене, што тако мале,
Суштину целог живота крију
Сунцима, угаслим, сред очију.

На седмом небу Очева дома
Два чудна света у постању:
Смрт у стварима сазрела ноћу;
И живот у нама, стасао дању.

На седмом небу дома Очева
(Блеском муње, снагом грома)
Саме и пусте, сред вечног мрења,
Ствари у трену братимљења,
И речи — градови пусти сред уста
Већ лећу к Богу кроз неба пуста.

На седмом небу Очева дома
(Прастаром мраку нови гости)
Дижу се сунца угашена
Ствари што из немилости
Сред места где је вечна тама
Покрећу космос, нов, у нама.

На седмом небу дома Очева
(Као да кажу: Нема мрења!)
Листови књига, секире, грабље,
Из таме прастаре лећу Богу
У свет вечитих Оздрављења.

На седмом небу Очева дома
(Као тек да ће да настану)
Деветом небу сасвим близу —
Животу вечном, вечном дану,
Демонском снагом сунце горуће
Дижући у небо и кров куће;

Диже пут Бога, к светлу, Дану
Мали свет ствари на тавану.

СВИ ДРУГИ ПОСЛЕ МЕНЕ

Погледај пелуд жарки
И кад се стеже врућу усну
Упамти тај додир руке моје неразговетни
Као градове у пролазу
С косим погледом из брзог воза
Узми руке моје и стави их тамо где боли
Загрли њима друге хладно туђински
Потопи их у зене
Уз тебе није нико тако врашки пристајао
Али у тебе ће се склонити сви други осим мене

И после изузетног смисла за авантуре
Јер ти си само далеко острво
питоми део овако дивљег мене
Нису на тебе мислили себе заборављајући
Грлећи дивље осветнички са лудом жељом да опстану
Погледај после свега пелуд жарки
И усну скорелу на којој гусне немир година
Стегне је и увене
Из тебе сви су у пуста небеса бежали
Далеки и пусти сви други осим мене

А ја сам једини осмех детета
И коси поглед из брзог воза
И врућа усна што се стеже
Само су моје руке остајале на теби
Онако дивљачки свеже и лелујаве
И само из тебе тужне гледале су
Поразно празне моје зене
Како те освајају и на мојој се усни таложе
Питоми и далеки сви други после мене

Само је у теби остајало моје туге
Оно што стекох и чувах толико година
И драг осмех незнанца у помућеном свету
Тајне што тумачи сељене
Постаје прах и рука и усна и додир неразговетни
Док беспредметно си љубила све друге после мене

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Десно уво

Ева Рас

ПУНА МИ ЈЕ КУЋА мириса, мириса из предграђа, мириса недељних ручкова, мириса породичних ручкова које сам свуда, уз пут, осећала док сам се враћала из цркве, а и после кад се више нисам враћала.

Избацили су ме из цркве. Не из цркве. Да, из цркве. Зато не знам ни данас да певам. Зато ми је слух закржљао. Певала сам у црквеном хору као сва деца из предграђа, у капели у предграђу. Нису ме избацили због певања. Певала сам ја као и остала деца, певала сам од трећег разреда основне школе, кад су сва деца из предграђа давала прву причест.

Било је лепо на првој причести.

Мама ми је купила белу хаљину. Моја мама. Донели су колмајс и грејали на шпиритусу. Баба ми је у недељу ујутру ондулирала дуге локне. Рано.

До тог суботњег поподнева виђала сам само онај црни орман. Била су три црна ормана у нашој капели, виђала сам бабе, лепе младе жене и бркате мушкарце како улазе у те ормане са стране а поп у средини. Орман је био трокрилан. Поп у средини а са две стране по један верник исповеда попу своје грехе.

Два греха у два ува.

Увек су говорили тихо, да ништа нисам чула. Нисам могла да чујем мада сам на свакој миси клечала на каменом поду капеле баш пред исповедаоницама. Тако су звали те црне ормане. Исповедаонице. Због њих сам долазила на поподневне мисе, које нису ни биле мисе, већ је црква била отворена да би се грешници исповедали, а један је у то време вежбао на оргуљама и зато је личило на мисе. После, кад би се сви исповедили, сви који су се ослободили својих грехова, седели би у клупама и певали највише „Амин" на оно што би поп говорио.

ИЛУСТРАЦИЈА
ХАЛИЛА
ТИКВЕШЕ

Пре прве причести, у суботу, први пут сам и ја ушла у мрак. Имала сам пуно грехова. Бојала сам се.

Крала сам са братом орахе са тавана наше кућевласнице и продавала их у школи. Седамнаест ораха за један динар. Продавали смо и на вересију.

Крали смо паре из маминих џепова, куповали бомбе и пуцали иза леђа сваком оном ко је ишао полако да бисмо га натерали да потрчи.

У школи сам вирила кроз рупу у клозету. Рупа је била мала, ништа нисам видела, али сам вирила и знала да је то грех.

Лагала сам да имам матроску хаљину.

Лагала сам да сам болесна.

Хватала сам са братом врапце и грлице и пекла у шпорету.

Паре које је баба давала да дам као прилог за цркву, нисам давала, већ сам куповала лилихип. Знала сам да је и то грех.

Амерички орах што је бака хтела да засади иза штале у башти, ја сам појела на трамвајским шинама; разбила каменом и појела. Није био укусан, али сам га појела а љуске закопала под шлипером. Знала сам да је и то грех.

И кад год су ми давали да мутим жуманце са шећером, лизала сам варјачу док ме нису гледали, знала сам да је и то грех, а у суботу, клечећи у цркви, мислила сам о свему томе.

Бојала сам се да ућем. Нисам знала како изгледа унутра.

Онда су се сва деца изређала и морала сам.

Било је мрачно. Отац Антун ми је рекао да клекнем. Био је невидљив. Заборавила сам да кажем „Фајен Исус", како нас је учио на часовима веронауке. Али, знала сам да је он, отац Антун. Клекла сам према оном избушеном делу ормана, чула сам, изнутра:

— Бог све види и све зна . . . Имаш ли сине грехе?

Ћутала сам.

— Не бој се, сине, Бог ће ти опростити.

— Просула сам намерно, на свој школски задатак, мастило.

— Бог ће ти опростити, сине. Имаш ли, сине, још грехе? Треба да се покајеш и да молиш Бога, сине, да ти опрости. Зашто си просула намерно, сине, мастило?

— Не знам оче.

Решила сам, нека ме Бог казни, нећу да му кажем да крадем ни да лижем варјачу, и почела сам да плачем.

— Немој плакати, сине, Бог ће ти опростити грехе. Иди клекни, сине, пред олтар и моли три „Оченаша" и три „Свете Марије", сине, за своје грехе.

Плакала сам и даље.

— Не плачи, сине, твој грех је мали, и Бог ће ти опростити. Бог све прашта, ако се, сине, покајеш.

— Оче Антуне, оче Антуне . . . — плакала сам. Чула сам га. Био је мрак и нисам смела да се покренем.

— Иди клекни, сине, пред олтар и моли се Богу. Не плачи.

— Оче Антуне, зову ме копилче.

— То је њихов грех, сине, и Бог ће их казнити. Сад иди и моли се Богу.

— Али, оче, они се плазе на мене и зову ме копилче.

— Сине, не плачи, то је њихов грех и Бог ће из казнити.

— Оче, мајка је забранила Веронику да се дружи са мном.

— Иди!

Уплакана пред Богом, нисам оплакивала своје грехе. Оплакивала сам себе и Веронику, што је она ишла једном, а ја другом улицом по повратку из школе, мада смо становале у истој улици. Мало-помало престала сам да плачем и хтела сам да изговорим „Оче наш". Почела сам лепо:

„Оче наш, који јеси на небеси . . ."

Онда сам чула како настављам: „. . . копилче, копилче . . . да се свети име твоје, да буде воља твоја . . . како . . копилче . . . на небу тако и на Земљи."

Онда сам устала уплакана. У башти капеле отац Антун ме је помиловао по коси.

— Ти си, сине, добра девојчица.

Опет сам плакала, јер сам знала да нисам добра, и заклињала сам се да више никад нећу да крадем, лижем и лажем.

Ујутру, кад сам устала, нисам смела ни да једем, ни да пијем воду. Обукли су ме у белу хаљину с великом машном испод браде и са четири поруба. Бака ми је наколмовала косу. Сви смо били најлепше обучени.

И мама је дошла с нама у цркву.

Поп Антун је држао мису. Капела је била пуна звука и мириса. Мени је било зло. Било је топло . . .

Све су девојчице имале беле хаљине, колмоване косе и шлајере. Не знам да ли је све било њихово. А шлајер на мојој глави знала сам чији је.

„Бог све види и све зна."

Поп Антун је почео страшно да се размахује. Мирисом. Одједном, била сам у башти.

— Пазите, немојте јој сипати толико воде на лице, покваћете јој фризуру. Ево, отворила је очи. Све је у реду. Ајде, Вилма, шта је? Сад ће баба да ти лупи шамарчину! Ајде, улази у цркву!

Ушла сам и клекла. Затим су деца устајала, прилазила олтару, поново клечала и зевала. Отац Антун им је у разјапљена уста стављао округле обланде.

„Ако ми се обланда прилепи за непце, умрећу. Бог ће знати да сам била невољала и у његовој светој кући" и . . зинула сам. Отац Антун је принео руке и осетила сам топлину његових прстију на уснама. Затворила сам уста. Није се прилепила.

„Бог не зна. Па, ја нисам слагала у божјој кући. Само оцу Антуну нисам рекла своје грехе."

Онда смо сва деца, и мушка и женска, у дугом реду удвоје ишли око цркве и певали. А у подруму капеле, не у подруму већ у башти, били су постављени дуги столови. Деци се сваке године после прве причести давао доручак. Деца би донела паре што их је парохија тражила, и она је спремила доручак. Диван. Бела кафа и хлеб, онај бели млечни хлеб с путером, и ситни колачићи.

Дуги бели столови, а поред сваке шоље по један цвет.

Код фотографа сам се сликала. С бабом, јер мајка није имала пара. То је баба плаћала. И онда ми је опалила шамар. Фотограф је рекао да сам мрднула. Нисам смела да плачем. Фотограф нас је поново наместио. Прекрстила сам руке као за молитву, наслонила главу на бабино раме. Све је било у реду. Чекала сам да каже: „Птичица."

— Ако мрднеш опет . . . Хајде . . . Смеши се! — опет је одјекнуо шамар.

— Готово, — рекао је фотограф, — желите ли још коју позу?

Свукли су ми белу хаљину. Баба је отишла. Пољубила ме и однела шлајер.

Попела сам се на црни дуд и увртала локне.

Нису тада, касније су ме избацили из цркве. Касније, и не зато што сам била грешна.

Фотографије нису добро испале. Поново ми је баба колмовала косу. Обукли су ми белу хаљину са машном на врату и са четири поруба. Било ми је криво што мама ни овога пута није ишла с нама. Прижељкивала сам да се сликам с њом. Шамаре нисам добила и зато су слике добро испале. Али шлајер тада нисам имала, јер шлајер није био мој и баба га тада није донела.

Није мене поп Антун избацио из црквеног хора зато што нисам лепо певала. Али зато данас не певам лепо. На недељној миси певали смо на балкону, ми деца. На свечаној миси у пола десет, кад је највише света. Баба није била у цркви кад је мене избацио, не поп Антун, већ онај који је свирао на оргуљама. Баба је ишла на јутарњу мису кад се враћала са пијаце. Говорила је:

— Ако има Бога, ја сам своје одужила, ако нема, ништа нисам изгубила. Уз пут је, могу да предахнем док одслушам мало мисе. Тако.

Мрдала сам левим ушетом. Увек сам мрдала ушима док сам певала, само нико до тада није обратио пажњу на то. А у недељу на свечаној миси, Матија је гурнуо Карла Секуловића, и Секуловић је гурнуо Сатмарија. Сви су почели да се смеју. Прво тихо, не тихо, него су кроз смех још певали, не, него су се и смејали и певали. После су се само смејали а ја сам певала:

„Нараштај један одлази
и други долази,
а Земља стоји у вијек."

Одоздо главе почеше да се окрећу према балкону. Деца су се смејала у хору. Ја сам мрдала ушима и певала:

„Одакле теку реке,
онамо се враћају
да опет теку."

Онај је престао да свира. Деца су се смејала. Поп Антун је престао да пева, јер је и он певао. Није он певао с нама. Он је певао и док смо ми ћутали. Он је увек сам певао. Држао је у рукама пехар кад се окренуо. Зато су се клечећи верници окренули и дигли главе. Поп Антун ме је гледао право у очи. И верници су ме гледали. Деца су престала да се смеју, али ја . . . нисам престала да певам. Свако „а" сам посебно, дуго, на више тонова развлачила:

„Ево, ја постах велики
и претекох мудрошћу све
који бише пре мене."

Онај који је свирао, чије име ни онда нисам знала, устао је. Ухватио ме је за десно уво, зато јер је то уво било до оргуља. Десно.

На завојитим степеницама чула сам како отац Антун пева сам.

Деца су рекла учитељици да сам мрдала ушима у цркви. За време великог одмора дошао је поп Антун. Сатмари није хтео да се играмо шуге. Поп Антун је, идући кроз школу, рекао:

— Сине, ти си добра девојчица.

Код куће, пред огледалом, певала сам у самоћи:

„Лијепа ти си драга моја,
лијепа ти си.
Зуби су ти као стадо оваца.
Врат ти је као кула Давидова."

Онда сам престала, јер је Давид био пегава тужибаба. Гледала сам своје зубе на раздељак са рецкавим ивицама, мрдала ушима и косом, видела како поп Антун гледа зачуђен и благ као Исус на сликама у капели.

„Сине ти си добра девојчица."

А онда сам заплакала.

КУЛТУРА У СВЕТУ —
САВРЕМЕНА ЧЕШКА КЊИЖЕВНОСТ

КОНВЕНЦИЈЕ И НОВАТОРСТВО У САВРЕМЕНОЈ ПОЕЗИЈИ

Астронаути и „Космичке песме“ Јана Неруде

Мирослав Червенка

ВЕЋ ДУГО смо се бавили општим стварима песништва. Брзо ћемо приступити конкретнијим питањима — савременим песничким врстама, а затим појединим ауторима...

Видели смо колико савремена поезија настоји да изрази нове животне појаве, нова мишљења и осећања, непознате и у досадашњој литератури необрађене области стварности. Кроз неколико обележја се показало да то поезију води ка тражењу нових изражајних средстава, ка сталном преиспитивању, поновном вредновању и обнови властитог уметничког оружја. Такав напор у тражењу нових уметничких средстава песници, дакле, не чине само зато да би били необични и занимљиви: једноставно, друкчије то не иде, уколико хоће да изразе стварни садржај свог времена и своје свести. То је неопходно стално понављати читаоцу којега би новина — па дакле, и отежана приступачност — неких песничких средстава збуњивала.

Прикажимо то на примеру. Многи аутори су настојали да летове совјетских летелица, ракета и, најзад, човека у свемир учини предметом лирских песама. Слична тематика — односа између човека и света звезда — у чешкој поезији није апсолутно нова; свако ће се сетити Нерудиних „Космичких песама“. То је поезија која је данас читаоцу потпуно разумљива. Изгледало би, дакле, да нема логичнијег пута ка обликовању „астронаутичке“ теме него посегнути за изражајним средствима „Космичких песама“: нова тема биће „спевана“ и људи ће је без тешкоћа схватити. Но, да ли би такав поступак стварно водио ка изражавању нове теме, и то с гледишта савременог човека?

Основно уметничко средство „Космичких песама“ јесте упоређивање људи са звездама.

Тај начин је Неруди омогућио да прекорачи провалију између људских пролазних доживљаја и вечности свемира, супротност између научног предмета и оног што се у његово време сматрало за поетско. Нема сумње да су „Космичке песме“ биле велико уметничко дело, које је изразило напредна мишљења Нерудиног времена, његову веру у снагу човека, који постепено савлађује природне силе. Стварни сусрет са бесконачним простором изван Земље тада, наравно, није био на програму дана, био је тек диван и смеон сан; изражавање тог сна није морало да има у виду све оне реалне услове који су, како данас знамо, неопходни за стварно комуницирање међу звездама.

Нерудине нас песме и данас узбуђују јер у њима распознајемо осамдесетогодишње раздобље чежње за доживљајем који је пружен данашњем човеку. Ми при том рачунамо с разликама у времену и схватању. Међутим, савремено песничко дело које се с космичком темом поистовећује на Нерудин начин, мора нам изгледати наивно и неистинито.

МИРОСЛАВ ЧЕРВЕНКА

Нерудино присподобљавање небеских тела свету људи за данашњег аутора представља средство застарело за оцртавање савремене стварности. Разумљиво је да наше надање има друкчију основу (и у социјалном смислу: код Неруде — демократизам, у нас — социјалистички хуманизам), јер се данашњи сусрет човека са природним законима свемира одвија у сасвим друкчијој атмосфери. Наш је однос према природи активнији, ми стојимо више „против ње“, свесни да се њена суштина не може до краја докучити персонификацијом звезда. Ми се не стапамо са природом, већ настојимо да њом овладамо реалним средствима. Из властитог, пак, искуства знамо какви су све конкретни услови били неопходни за остварење лета у космос.

Да би наша поезија успела да се са назначеном темом дубоко и озбиљно поистовети, морала би посећи за новим и необичним изражајним средствима. Могу овде навести само једно од њих као пример. То је употреба речи, појмова и представа из модерне науке и технике — не, наравно, само њих него и њихово мешање и преплитање с разним осећајним изразима (прстићи микрометеорита), тако да читава песма одјекује неком модерном „предметном негом“ „Ракета“ М. Холуба). луба).

Знамо, разумљиво, да песничко дело представља јединство. Кад бисмо ове техничке речи и слике из Холубове песме унели у песму која би била написана према рецептима традиционалног песништва (рецимо у песму Сватоплуха Чеха), оне би, свакако, деловале смешно. Из тога проистиче да не треба мењати само пуке појединости, већ читава песма мора бити изграђена на новој основи.

(Одломак из дужег есеја „Проблеми модерног песништва“)

МИРОСЛАВ ЧЕРВЕНКА (рођен 1932) сарадник је Одсека за чешку литературу Академије наука ЧССР, песник, критичар, есејиста и преводилац. У првим збиркама објављује оптимистички интонирану лирику („По трагу сутрашњице“, „То си ти, земљо“), да би у књизи „Пљускови“ (1960) мисаоно и изражајно продубио своје мотиве. С великим успехом се бави проучавањем чешке књижевне историје XX века и важи као један од најбриљантнијих млађих критичара и есејиста у Прагу. Књигом есеја „Симболи, митови и песме“ скренуо је на себе особиту пажњу, поготову студијом „Чешки слободни стих двадесетих година“.

Култура и бирократија

Иван Свитак

ЉУДИ су увек имали и имају представу о свету онакву каква проистиче непосредно из њиховог друштвеног положаја. Индивидуални изузеци не негирају важност тог закона историјског материјализма. Бирократ посматра свет на особен начин. Свет је систем наредби и закона у чијим границама бирократ делује. Његов задатак није лично вредновање ни оног малог дела света у који може захватити индивидуалном делатношћу. Он свет посматра кроз пукотину која је остала између два прописа, а суштина је његове активности да ту пукотину зачепи, јер такозване правне празнине не смеју да постоје у уређеној држави. Њега не занима свет, него пропис о свету, ни чињенице већ вредновање ауторитета. Бирократ мора да се максимално обезличи како би могао бити средство другога, претпостављеног човека или идеје. Поглед бирократе на свет мора да изгуби индивидуалне, конкретне људске црте, јер друштвени положај ствара од њега демона безличности.

Бирократ пројицира у спољни свет своју представу о свету, који кружи свемиром само зато да би омогућио извршавање наређења. Поглед на свет, ограничен ауторитативним заповестима и поруџбинама и чиновничким положајем, већ одавна је скретао пажњу писаца, али је био више предмет исмејавања сатиричара него херојизовања те појаве панегириком. Писца и теоретичара, наиме, морао је да ужасава положај, који је природни положај бића бирократе, у којем човек извршава наређења чији садржај не подлеже критици. Тај положај ствара најпогодније услове за злоупотребе, јер бирократ не може никада да се пита о ваљаности ствари, већ само о оном што је наређено, прописано. Уметник, као ни теоретичар, међутим, никада није ограничени видик замењивао за крај света. Крај света не постоји. Постоји само ограничени видик.

Пошто је истина резултат дугог и напорног трагања и испитивања, тешко је одмах утврдити ко је у праву у специјалним и сложеним питањима. Али је зато могућно одредити шта је бирократско мишљења а шта није. Погрешна је она тенденција која оставља теорију у њеној стерилности, која није способна да расветли друштвене проблеме у складу са властитим принципима материјализма, која се колеба у логичним супротностима и мора да игнорише чињенице и која је непродуктивна и заобилази најважније проблеме савременог живота.

С обзиром да је у економици и политици претходног периода долазило до грешака и да је сада по среди њихово превазилажење, поставља се питање како су се те грешке реперкутовале у идејном животу и уметности. Оне су се манифестовале као оцртавање идејног садржаја уметности и друштвених наука, као бирократски утицај, као примена идеје култа личности. Уколико бирократија, нужна у привредној области и политици, мора бити подвргнута демократској контроли, она у области културе, науке и уметности нема шта да тражи.

Какав је однос бирократије према култури? О томе нам јасно говоре раније утемељене уметности и теорије. Бирократи не могу да зауставе развој културе; могу је, међутим, осетно спутати и осакатити на најосетљивијим местима, односно у идејном садржају стваралаштва. Те тенденције се најизразитије манифестују тамо где се, захваљујући административном систему, највише примењује утицај бирократије, дакле — у архитектури. Бирократија је непријатељ уметности и теорије као таквих, пре свега зато што уметност и теорију захвата својом облашћу и прикључује их сфери наређења и шиканирања. Уколико уметност и теорија допусте да се тој сфери прикључе, изгубиће свој квалитет уметности или теорије. Оне ће постати област пропаганде, која употребљава изражајна средства неких уметничких и научних метода и праваца. Какве су, међутим, та уметност и наука ако своју истину изводе из нечег другог а не из самог живота? Чим уметност изгуби свој контакт са стварношћу, она је изгубљена, она врши самоубиство. Може постати само формална игарија, формалистичка у најгорем смислу речи, мада при том није искључено да ће управо тај формализам бити хваљен као врхунац идејности. Уметност и наука не могу бити подређене бирократском командовању, зато што су у својој суштини слободан процес стварања и ништа друго никада нису биле и неће бити.

Каже се да је бирократија непријатељ одређених мишљења. То није тачно, јер је она непријатељ мишљења уопште. Бирократ не подноси размишљање, зато што је размишљање слободан чин, а суштину бирократије чине зависност, извршавање, неслободна активност. Бирократија никако не подноси мишљење, осим као тупу репродукцију такође наредбодавне идеје, и стога се поново понавља са оглупавелом темељитошћу. Ако су уметности и науци потребна крила птице да би могле да егзистирају, како су то већ безброј пута истакли водећи марксисти, бирократ схвата да је основни услов за живот птице кавез, у најбољем случају велики кавез. Бирократ је a priori непријатељски настројен према свакој мисли, јер је мисао стваралачки чин, а стваралачки чин није наређен. Бирократ не подноси процес уметничког, научног или било којег другог стваралаштва, свим срцем му се противи, јер тај процес није планиран и прописан, и не дâ се савладати актом. Стварање представља директни однос уметника или теоретичара према животу и као такво превиђа бирократу и прави од њега нулу, што бирократ, у ствари, и јесте у стваралачком процесу. У тим околностима бирократ прибегава једином патетичном и истинском вапају, за који је способан, вапају у којем се за тренутак претвара у очајног романтичара Виљема, који пред вешање узвикује: „Губи се, мисли!“

Кад би тај жалосни вапај остао усамљен, то не би нимало сметало. Горе је, међутим, то што је управо тиме бирократ украсио узвишену наготу модерне архитектуре стубовима, кипове обукао до гаћица, филм лишио хумора и стваралачке мисли оклопио цитатима. Науци и уметности намеће сиромаштво својих властитих идеја, проверених и васпитних. У области културе бирократски принципи су недопустиви, јер методама управљања индустријом не може се уређивати идејни живот, него само обављати његови погреби. Погрешност административног уплитања увиђа се, без изузетка, у области религије, па се, дакле, може очекивати да ће се она открити и у оним подручјима која својим значајем не заостају за овом формом друштвене свести.

Бирократи се бране тиме што се боре против либерализма. Одбацивање либерализма, међутим, може да значи само то да са друштвеног гледишта није свеједно шта и како уметници стварају. Иначе, додуше, треба рећи да у литератури мора да важи laissez faire, па ма што се десило, другим речима — стваралачка слобода, неограничена унутрашњом и спољном цензуром, представља аксиом уметничког стварања. Морамо бити либерални у том смислу што ћемо сваком уметничком чину омогућити да дође до изражаја без бирократског уплитања и преиначавања и да буде подвргнут једино стручној критици.

Будуће друштво морало би у сваком погледу, па и у култури, да буде далеко богатије од свих претходних. Оно треба да донесе размах културних и философских праваца, а не њихову нивелизацију. С тим ће се, наравно, свако сложити. Међутим, чим поставимо питање конкретније, као, рецимо, питање цензуре и ничим неограничаваних стваралачких могућности, онда многи другови, збуњени, не знају да не стају, можда, у одбрану погрешних схватања и не подлежу „преживелим остацима“. До тога долази захваљујући пометњама које су се десиле у минулом раздобљу. Но, зар стваралачка слобода, без ограничења, без наводника, без цензуре и свих њених последица за слободу штампе, представља идеју туђу социјализму? У философији и уметности су погрешне оне тенденције које су неспособне да изразе нови садржај савремених збивања и које нове мисли схватају само као украс старих. Crux philosophorum је увек у самом животу. Енгелс је једном тврдио да се марксистичка философија мора мењати са сваким новим открићем у природним наукама. Колики би тек херој догматизма био човек који би се усудио да тв

Наставак на 8. страни

Текстове на 7. и 8. страни изабрао, превео и белешке о писцима написао Драгутин Вујановић

МИРОСЛАВ ХОЛУБ

Мирослав Холуб

Ракета

Сваког трена
огњени живот
бежи у галопу.

Свом снагом се хвата
преосталих влати
брзине и мира,
тапка у пустињи
гравитационих поља
утрнулом антеном
пипа севајући траг
пипа електроне,
таласе и веру,
дотиче прсте микрометеорита

и у последњем тренутку
налази свој планетарни пут,
извија се и улеће
у пратмину, пратишину, прасјај,
ослушкујући још
смех деце
и песму
са заједничких гробова
тамо позади.

МИ КОЈИ СМО СЕ СМЕЈАЛИ

Били смо прогнани
из разреда, са трга,
из играчнице,
из берзе, са тржнице,
из малог екрана и
позлаћеног рама,
као и из било које
историје,
ми, који смо се смејали.

Град је порастао од важности
за два спрата
и справе за прислушкивање
дивно су прислушкивале
(у тој тишини)
и стражари капија
још лепше стражарили капије
и љубав се маскала ножа
и нож је посегнуо за крвљу
(у тој тишини)
и штакори су били још више
штакори (који се не смеју, никада),
како смо само били прогнани ми,
који смо се смејали.

Нешто птеродактила
мотало се тешким небом
а из ваза са цвећем расле су
преслице и пречице
и елегични мастодонт
осматрао је из градске општине
да ли се враћамо,
ми,
који смо се смејали.

Враћали се нисмо.

Пролазили смо разрованим плочником,
дугачком, бесконачном улицом
између магазина и фабрика,
између оклопњача и стоваришта,
између исписаних зидова
и пустих домова,
кораци, кораци, кораци,
протегнутим, вретенастим простором
између грмља, између кртичњака
и
минских поља
и
неко је копнуо
у тој тишини... а оно ништа. Само
тишина.

И тако смо се смејали.

МИРОСЛАВ ХОЛУБ (1923), лиричар који се у много чему разликује од своје генерације, типичан је представник интелектуалне поезије, коју карактерише критичан, саркастичан поглед на свет и која је раскрстила са сентименталношћу. Научник, биолог по струци, Холуб проблематику цивилизације савременог света прелама кроз призму рационалног сагледавања људског бића, његових могућности и права, понекад у концизној лирској форми са анегдотском поантом и са честим, доста херметичним симболима. Збирке песама: „Дневна служба“ (1958), „Ахил и корњача“ (1960), „Буквар“ (1961), „Или и отвори врата“, „Куда тече крв“ (1963), „Мала“ (1969). Своју поезију Холуб допуњује врло занимљивом есејистиком, као и преводима с пољског и научним радовима. Један је од најпревођенијих савремених чешких песника.

КУЛТУРА У СВЕТУ —
САВРЕМЕНА ЧЕШКА КЊИЖЕВНОСТ (2)

ДОБАР ЧОВЕК

Јарослав Путик

ЗАОШТРИО сам оловку и шврљам њоме по папиру. Најпре свакојаке осмице, затим кругове, па кружиће, па и њих смањујем, још више смањујем, све док оловка не почне да се окреће као сврдло и да се уврћује у папир. Чудна ствар, папир више ништа не осећа, али ја себе уверавам у продорни бол, усредсређен у једну тачку и осећам најзад и лаку топлину која се диже над месташцем где се шиљак оловке дотиче папира.

Писање ми не причињава задовољство, уопште не, чак ме мучи, али то ми је задато. Не, не од лекара, нисам, ипак, болестан и не морам никог да слушам, не наређује ми никаква установа: грађанине, напиши и предај тог и тог дана, укратко речено: ја сам сâм одлучио да саставим ово што никоме није адресирано.

Сви који ме познају, наиме, скоро сви који ме знају, верују да сам миран, прибран и добар човек, један од оних за које се каже да ни мрава не би згазили; „светац" сам, добричина и затуцани медо. Престо ми се смучило од тог задовољства

ЈАРОСЛАВ ПУТИК

кад су ми у одбору прочитали карактеристику: опште омиљен, у фабрици нема и никад није имао непријатеља. Лице ми се развукло у захвалан, полуслатки осмех, било је то смело мишљење, говорио сам: хвала на поверењу, истински вам захваљујем, али негде у дну моје душе простирао је дах ужасавања, отприлике онакав какав осетите кад се ноћу пред вама отворе врата мртвачнице. Ту је то сада црно на белом: немам непријатеља, ни једног јединог у васколиком белом свету! И то је стина, нису слагали, предосећао сам то одавно, заиста сам омиљен и на послу и код куће, запазио сам да се сваки радо заустави да са мном проћаска; не разговарам, додуше, никада предуго, увек је то као да некуд журим, али свима је мило што ме опет виде, што знају да постојим, а то није тек онако, већином су то ипак људи срдачно равнодушни.

На послу је то понекад чак нападно. Предајем цртеж, контрола преузима и сви се већ унапред осмехују и на њиховим фацама читам: добро, добро, одлично, та то смо одавна знали, ти, забога, и не можеш предати лошу ствар, ти не, никада, ех, кад би сви тако... Нисам лош радник, дакле, осим тога сам и самокритичан, добар просек, али заиста ништа особито и изузетно. Ваљда ме због тога толико и воле. Могу да буду спокојни, јер их никада нећу изненадити неочекиваним решењем, никада нећу заштрчати из навике и норме, увек ћу обавити добар конвенционални посао, неће имати са мном бриге, а исто тако умирујуће делујем и за њих сам отеловљени мир, ред, и избија из мене сигурност. А сви желе мир и сигурност. Узгред, то нагињање миру има језиву снагу, то сам већ одавно запазио. То је тако тиха, подводна струја, не види се, али је снажнија од свих бура које се збивају на површини.

Нешто ми се почело чинити чудноватим кад сам се уверио да из читавог одељења једино ја за дугих година нисам имао никакав малер, па сам једноставно незанимљив за кућни савет, за фабричку организацију и дирекцију завода. Сви знају: то је уредан, миран, добар човек, и не пада му на памет да у било шта сумња. И једном, на нешто бурнијој прослави рођендана колегинице, мене је то раздражило и одлучио сам да на њу бацим пуну чашу, да виде да нисам крепоња. Размахнуо сам се, али без одговарајућег шлифа, и сви су помислили да ми је чашица испала из руке случајно, да се то десило из неопрезности, — та ја сам, забога, миран човек, никакав изгредник... Морао сам да се бедасто осмехујем, што је тако било, па да. А тако је то свуда и са свачим. Живим у слози са женом и са суседима, ташта ме воли и непрекидно понавља женици (која, разумљиво, увек има неке замерке): „То је миран и добар човек, никад бољег ниси могла добити". „У пркно ђекино!", рекао сам једном, када ме у наступу поноса најзад помиловала. Рекао сам то, наравно, само за себе, на лицу сам и даље имао свој приглупи, полуслатки осмех, с којим ће ме једном шутнути у раку.

Очитовало се то већ одавно. Сећам се да ми је у индустријској школи друг преотео девојку. Дрско су се састали у књижари наспрам школе, случајно сам остао у учионици и посматрао их са прозора. То је била простачка издаја, разбеснео сам се, али другог дана супарник ме поздравио као да се ништа није десило и скоро се пријатељски осмехнуо. Уместо да се на њега бацим, искревељио сам се и сâм и све је било кобајаги потаман. Зашто га нисам тресну по вилици ни данас не знам, можда зато што се на мене тако пријатељски осмехнуо; нисам га се плашио, нисам презао од макљаже и свађао сам се и због ситница и са далеко опаснијим противницима, али тог пута сам разочарао себе. И не последњи пут.

Требало је да добијемо стан, чекали смо, али прескочили су нас на списку, најзад неколико пута узастопце, била је то подвала, неправда, жена ме наговорила да се жалим. Кад сам после дугих отезања најзад стајао пред човеком који нам је све то смислио, нисам учинио ништа од оног што сам био наумио, нисам га пребио, ни издрао се на њега, уместо тога пристојно сам га поздравио и још пристојније му пренео свој приговор. Љубазно ме саслушао, осмехнуо се, признао ми је аргументе и обећао да ће све уредити, како бих се литросно бриге; лагао је, знао сам, обојица смо то знали, а ипак сам ћутао. Две године морали смо још да чекамо, и да није било жене, још не бисмо имали тог крова над главом. Оног дечка из Стамбеног касније су затворили, али мени то није причинило нимало задовољства; да сам се тог пута у то уплео, да сам га оптужио, користио бих друштвеној ствари. Нисам предузео ништа, не из кукавичлука, него зато што нисам могао просто замислити сусрет с њим у судници и да му у очи понављам све оптужбе. Та замисао и сазнање да ћу од њега направити непријатеља потпуно ме скаменила.

Или други случај. Уштедели смо за аутомобил и већ сасвим пристојно возим. Познато је већ колико то успева да подигне свест човеку, па како дивно знају да псују шофери, како су самоуверени, као да иза њих, из њихових мотора силно ржу десетине необузданих коња. Али са мном то, на несрећу, не би тако, ја се увек осећам кривцем, унапред дајем за право другима, па и онда чак кад сам у праву не успевам да себи олакшам и закунем се.

На раскрсници код Позоришта тресну у мене жена, гуска глупа. Тако, кажем, сад ћу одапети, сад ми је тога доста, ту прилику нећу пропустити. Спустио сам стакло и напео се. Тек тада сам приметио да она грчевито држи волан и тако ме беспомоћно и приглупо гледа, да сам просто замукао.

Записао сам њен број и адресу за осигуравајући завод, а она је непрекидно мумлала: „Каква добричина од човека, каква добричина, други би псовао, а ви сте тако добри"! Одвукао сам се некако са раскрснице, дежурни милиционер ми је помогао и стално сам се будаласто осмехивао; та, забога, ја сам добар и пристојан човек.

Само, — ја уопште нисам ни добар ни пристојан човек. Простачина сам, желео бих скоро да будем и опак и неког бих с времена на време премлатио, радо бих дао по зубима пувацијама за воланом, на прескоке бих по главурди звизнуо и тупоглавце за чиновничким шалтерима, некада бих са ћефом ишћушкао шефа, инжењера, који много уображава о себи, и за уши бих извукао фукару која нам ноћу лупа у врата; али ништа од тога нећу учинити, баш ништа; ни за чим не чезнем толико колико за дивном слободом плачарâ, превозника и носача угља. Знам, међутим, прилично добро, да ми то није дано, да ми је та особина одузета као глувоме слух.

На Нову годину одлучио сам да свесно одгојим манире молиоца. У глави сам нацртао читав систем одредби које су почињале ситницама, комичним замкама, од којих се ишло ка већим и већим задацима, и најзад, пошто би били испуњени, ту сам био ја, стварно слободна личност, која вољно и без забране изражава своју љубав и мржњу. Прижељкивао сам то тако силно, да, кад бих веровао, кад бих се знао молити, склопио бих руке с молбом: Боже, дај ми непријатеља, дај ми да ме неко из дна душе мрзи!

Прво сам покушао да не отпоздравим домарки, знао сам да је изоговарана и крњата, да из ложионице краде угаљ. На њено уљудно „добро јутро, господине инжењеру", нисам ништа одговорио и ћутке сам је минуо. Међутим, тих неколико тренутака тишине који су настали сатрли су ме и накнадно сам промрмљао: „добро јутро, госпођо домарко!" „Ви као да сте заљубљени", закикотала се. Бабурино, помислио сам, бабетино отрцана, али нисам бекнуо, осмехнуо сам се слатко — кисело и никад више тај поглед нисам поновио. У трамвају, одмах после тога, ногу ми је пригњечио сеоски рмпалчија, и за узврат сам га чвокнуо. Био је толико запрепашћен да сам му се у истом тренутку извинио. Затим је дошло до сцене у винском подруму. Ако се у нешто заиста разумем, онда је то вино, пореклом сам из Јужне Моравске, на својој свадби сам погодио шест врста ризлинга! Шеф, који ми већ одавно лежи у желуцу, донео је два деци нечег што је назвао Бзенецка липка. Била је то бљутава, излапела и безбојна танковина, без прстена, каква Бзенецка липка! Сад је тренутак, рекао сам и позвао шефа. Кажем: „Господине шефе, донесите ми ту флашу". „Шта кажете, шта кажете", одвратио је иронично, али је флашу донео. За суседним столовима напрегнуто су ишчекивали шта ће се десити. Налио сам пуну чашу и кажем: „Испијте, напијте се, господине шефе!" Слегнуо је раменима, узео чашу, гуцнуо, замљаскао и упитно ме погледао. „То је липка?" — истрештио сам се на њега. „Господине", вели он сасвим мирно, „не дерите се на мене и научите пре свега да знате шта је вино". За столовима су се смејали, и пожелели су ми исто. Платио сам недопијену флашу и од тада — један вински подрум је за мене мање.

Врхунац мојих покуса било је иступање на фабричком састанку. Одлучио сам да све проветрим, да направим промају, да изнесем на видело, какав је, у ствари, радни морал читавог одељења, у колико сати шеф долази на посао, како се кривотворе извештаји, колико је неспособних људи... Наумио сам да на сваког покажем прстом: ти си то, а ти то. Замишљао сам како ће све одједном да умукне, како ће бити неизрециво изненађени, како ће запрепашћено зинути, како ће им се искривити лица, како ће потамнети њихове очи, и како ће након стравичне паузе, на врат на нос, у гунгули, протестовати, викати и псовати. Узалуд, наравно, све имам, добри моји, написано црно на белом, аргументовано, одмерено и потврђено. Тако, дакле, и то ће бити, најзад, крај љубави и бескрајног пријатељства, нећу бити више добричина, коју од милоште тапшу по рамену. Јавно сам се заиста за реч, узео у руку папир са оптужбом, почео да читам, али само што сам зазрео, у магновењу, њихова мила лица и очи из којих је зрачило неко поверење, неограничено поверење са пријатељством и симпатијом, — сва моја одважност одједном ишчезе. Папир сам згуживао и тиснуо га у џеп, па као у трансу исклокотао литанију најобичнијих фраза за коју су ме наградили конвенционалним аплаузом и изабрали у одбор.

Сад размишљам о новом даљем потезу, још не губим наду, негде мора бити излаза, негде он постоји, сигурно негде постоји, осећам како се врх оловке усађује све дубље у папир, то је бол, аааа, добар, стварни бол.

ЈАРОСЛАВ ПУТИК, рођен у Мосту 1927, уредник прашког часописа „Ориентаце" (Оријентација) један је од најизразитијих савремених чешких прозаиста. Књижевну каријеру почео је репортажама и путописима („Под египатским полумесецом" и „Даљине"), у којима је захватно политичку и друштвену атмосферу, као и многе крајеве, да би касније у својим приповеткама и романима манифестовао дубље интелектуалне и уметничке тенденције, интересујући се увек, изнад свега, за међуљудске односе и моралне вредности. Популарност су му нарочито донела дела „Зид", „Савест", „Позив на суд" (одакле и доносимо овај избор) и „Смртна недеља", роман у којем се писац враћа и својим успоменама из Југославије.

Култура и бирократија

Наставак са 7. стране

ди да се у односу према класицима у марксистичкој философији „не може нарочито говорити о новом садржају". Само је бирократ у теорији мисли нашег времена неспособан да створи философски еквивалент нових појава, само он предосећа у новом садржају инфлацију својих картотека, само је он у стању да у лице најживотнијих струјања нашег друштва удари жиг срама и абнормалности, само он припрема све за административну интервенцију у погодном тренутку.

Историја, међутим, због тога неће поћи натраг. Повратак није могућ, и зато трајно не може умукнути било који, па и најслабији глас који изражава нове облике стварности. То је најзначајнија особеност садашњег тренутка, особеност која омогућава обнову марксистичког критичког мишљења, а тиме и могућност схватања и мењања услова који су проузроковали његово заостајање.

За коју тенденцију философија треба да се одлучи? Стара бајка каже да је велики аскета Шимон Стајлајтис провео десет година на једном високом стубу, на који се испео да би избегао утицај грешног света. Само једанпут је зажелео да са стуба сиђе. Баволском искушењу није одолео: ослонио се о тло једном ногом. Хоће ли критичко мишљење решити савремена питања на тај начин што ће корачнути једном ногом, или ће сићи са стуба догматског третирања и окамењених мисаоних схема?

ИВАН СВИТАК је марксистички оријентисани философ недогматског смера и есејиста, сарадник многих часописа („Пламен", „Ориентаце", „Чешка литература", „Литерарне новине" и др.), који је дао значајан допринос расветљавању многих сложених философских, естетичких и књижевних проблема савремене чешке и словачке књижевности. Нарочито му је запажена књига „Људски смисао културе", из које доносимо одломак његовог есеја „Уметност философије".

КАРЕЛ ШИКТАНЦ

Карел Шиктанц

Адам и Ева

(Одломак)

Дан други

Лило.
Лило. Бело лило.
Без милости. Без жалости.
Бело као љиљан лило.
Док се слило где је било.
Глад. И гнев. И крв.
И кости.

Дах држаше. Главу у крилу. Слушала га
како дише. Како јеца попут кише. Како

с моли, како вреба у њој неког врага
с неба, влас младића, поглед слепца, од
ког оста

кожа ждрепца. Слушала га. Како у њој
тихо клечи. Како јечи. И свлачи се чисто
ко креч из

греха, лажи, обећања. Слушала га.
Као река рибу кад на дно потања — — —

Лило.
Лило. Бело лило.
Без милости. Без жалости.
Као љиљан бело лило.
Док се слило где је било.
Глад. И гнев. И крв.

Непомичан. Главу у крилу. Како с гиба
меко, губи. Како љуби. И како

моли. И не може да одоли да не вреба
је л ожиљак или замка неког ко је

без престанка ту. Утрну. Како с нуди
и расте ко огањ луди. Како с гиба —
гримње

у устима звоне. Слатко трне. Као
риба док јој река на дно тоне — — —

Лило.
Лило. Бело лило.
Без милости. Без жалости.
Као љиљан бело лило.
Док се слило где је било.

Док нежности срце лове, опет пада
у окове. Сав дарован. Пуне грсти.

Сплет прстију плету прсти. Страх од речи.
Да лед не буди. Од тишине. Да мраз не

вреба. Модра жила посред груди.
Модра жила посред неба. Страћен.

Враћен. Још. И више. Ноћ и дан. И
на дну кише, на крају пада негде

детињство, прва нада. Иза пруге,
лишће по возном реду пада — — —

Лило.
Лило. Бело лило.
Без милости. Без жалости.
Као љиљан бело лило.

Отворена као ружа, утрнула сваким
трном. Сама рана. Мирис сами. Сама

ружа, годинама што је у себи јад
у црном. И тескоба. Да с не пробуди.

Саму себе да не вреба. Модра жила
посред груди. Модра жила посред

неба. Мртва. Жива. И што више? Што се
скрива, што остаје? Мало кише, огањ ива...

Вода. Клета вода. Штета —
Ал никаква није штета.

Лило.
Лило. Бело лило.
Без милости. Без жалости.

(Из поеме „Адам и Ева")

КАРЕЛ ШИКТАНЦ (1928), песник који с великим успехом прожима своју лирику епским елементима, у почетку је показивао доста ироничан став према животу и људима и дубоко емотивно изражавао свој протест против ратног насиља (поема „Хајнеовске ноћи"), да би у новијим збиркама поезије („Покојна смрт", „Заклињање живих", „Артерски бунар", „Слепа љубав" и поеми „Адам и Ева", за коју је 1969. добио награду издавача „Чехословачки писац"), његов снажни таленат, захваћен проблемима и смислом егзистенције данашњег човека, устреперио у врло разноликим симболима, ритмовима и сликама, у којима је остварен склад између традиције и модерног израза.

НАШ ГЛАВНИ ГРАД — ПЕСНИЧКА ИНСПИРАЦИЈА

Београдска песма

ДРУШТВЕНИ СЕИЗМОГРАФИ бележе последњих месеци осетан пораст потреса, економских и политичких, у целом свету. Звали их овако или онако (избегавајући реч криза и сл.), они нагоне на суморна размишљања. Покреће се тежак ланац питања, људа се шкрипећи на огради неког моста у сивом зимском пределу...

Рецимо, наше пробијање у тај свет са претенциозним убеђењем да проблеми којима се бавимо, такви какви су, аутоматски имају светски значај. Пише тим поводом из Америке један мој друг, Београђанин, који тамо живи и ради: „Пресићена технологијом, науком, техником, кибернетиком, великим и малим системима, великим и малим лажима, америчка академска публика почиње да тражи и гута туђу духовну и социјалну авантуру и искуства. Али мислећи део те публике, у својој англосаксонској скептичности, није задовољан само простим формулама без аргументације, или „неакадемском", сировом импресијом, или усплахиреном нашом агресивношћу итд."

А тек како умемо у тој нашој култури, код куће и по кући, да се правимо луди! Постоји, изгледа, овакав социолошки парадокс: што мања култура, то већа бука око сваког учињеног корака. Тобож се не зна шта је шта! Чак је завладала мода директног подметања ногу и саплитања и то на очиглед публике, која ионако није много заинтересована за озбиљну културу. А ми се, са своје стране, трудимо да је још више одвратимо, шта ли?

Ех!...

Али, уместо таквих брига, мене већ данима опседа, једноставно, улица на чијем дну станујем и којом стално пролазим. Скадарлија, центар старог боемског Београда — то јој је фирма. Слутим да ће опет у њој правити за Нову годину кромпир-балове, као и лети. На брзу руку, с малим парама склепа се сценографија — као за неку филмску комедију. Што је најгоре, то се проглашава за историју, за аутентичну традицију београдску. Чак су и металне табле стављене на неке куће, као што се стављају на старе тврђаве и цркве из давнина. И чује се ламент над прошлошћу...

Београд — како га ја видим и волим — није тако наивно и смешно осетљив према самоме себи. Те одлике њему импутирају дошљаци. Међутим, нешто друго Београд сигурно јесте, и то не вреди оспоравати. Београд јесте аматерска варош; само утолико треба разумети и ову, још једну његову аматерску импровизацију у којој се, опет, нешто прави — штапом и канапом.

Разумети не значи увек опростити. И ја бих наставио да гунђам против „представљања" историје у Скадарлији — као сваки рођени Београђанин коме ништа на свету, ни старо ни ново, није довољно добро...

...Наставио бих — да није једне једине ствари, једне али вредне. Уочио сам је у скадарлијским ноћима баш некако уочи почетка 1969. године. Одонда та се ствар вероватно покварила: „Свако чудо за три дана". То је такође по београдски. Нека, не мари. У том случају, сетићу се како је било пре две године.

У углу горње сале „Два јелена" њих шесторица — могло би се рећи да су то већ средовечни људи, један је од њих с гитаром — седе за столом и певају. Они то раде као за себе, лежерно, комотно, као да их је повукао штимунг. Не нападају одмах кафану, пуну галаме, јела, дима, кафану која је због њиховог певања сваке вечери крцата људи, галаме, јела и дима. Али после сваке нове „тачке" тишина је све изазовнија, аплаудира се све јаче, број оних који певуше све је већи, нека озареност се расцветава да би пред поноћ та невероватна, присна атмосфера кулминирала заједничком гласном песмом неколико десетина људи, целе горње и доње сале, предвођених шесторицом из угла.

Ове чаробњаке ја иначе знам годинама и деценијама, углавном „по лику", као и толике друге Београђане који се срећу по улицама у центру, иду на фудбалске утакмице, зезају се гласно. По некога од њих и раније сам затицао код „Два јелена", уз једно старије друштво хориста, бивших „обилићеваца", које се скупља недељом пред подне песме ради. А ко баш пажљиво загледа њихова лица и фигуре, сетиће се можда да на сцени Народног позоришта учествују на пијанкама у руским операма, краду Билду у „Риголету", у „Фаусту" су војници, итд. итд. Оперски хористи — специјална категорија у друштву и уметности, симболична тако рећи! Жар њихове песме распаљен је радошћу због изласка из анонимности, због издвајања из хора. Али то је други проблем.

Исто толико важно, ако не и важније, јесте то што они професионалност и професионалне деформације превазилазе интимношћу кућном, кафанском, рођачком и суседском. При том певају старе песме, такозване градске, такозване народне и такозване шлагере, који су се током деценија толико измешали да их више не разликујемо по жанровима, као што у њима не одвајамо стихове Буре Јакшића од неких, ко зна чијих, једва склепаних. Београд није у новијој историји развио изразитије друштвене слојеве. Тако се и овде уједињују у једну општу демократску музику:

Зрачак вири кроз гранчице,
Једне дивне мајске ноћи,
Креће се лађа француска,
Донеси вина, крчмарице,
Јесење лишће вене и жути...

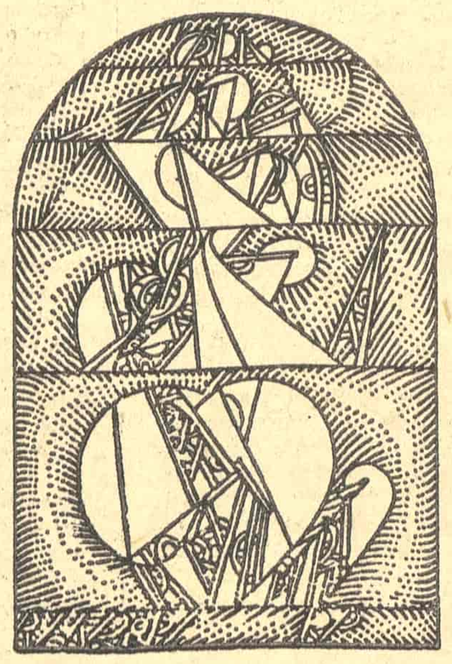
По насловима лако је разабрати се да су то све оне најбаналније песме, најбаналније у том смислу што их сви знамо и што на сваку свак од нас има по сто асоцијација. То је наша прва музичка лектира, песме које генерације уче прво од својих баба, па онда поново у школи, па их некад певуше и родитељи, па се на седељкама понављају деценијама. Са њима остајемо до гроба.

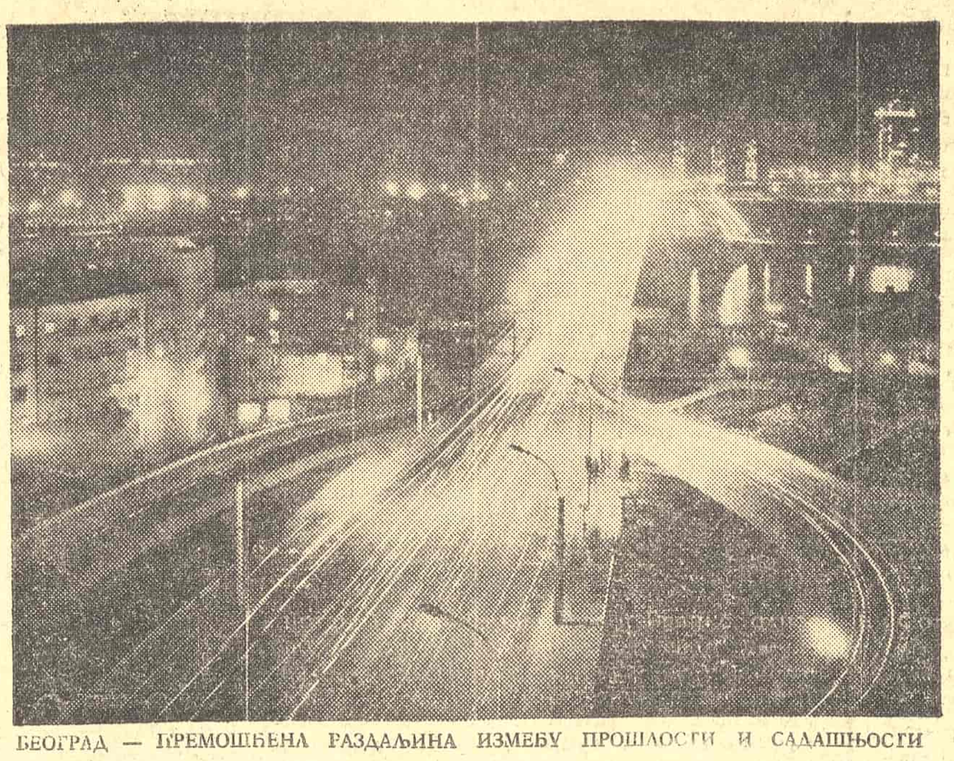
Хористи их у „Два јелена" певају тако савршено као да их никад нисмо чули и тако присно да неометано навиру многе успомене. Младост и зрелост наша магновено се стапају и живот тече као да може да стане у песму, као да је могућно поредити га са песмом.

А све то заједно: певачи, њихово певање, њихов репертоар — све је то, изнад свега, Београд. Прави Београд. Премошћена раздаљина између прошлости и садашњости. „Нек иде све у материну!" Кроз ту песму Београд се најзад одаје. Његов мангуплук, безобразлук, непризнавање никаквог бога, његов антиромантизам — све бремзе попусте и пропусте велику душевност. Можда је Београд чак и болећив у души, сентименталан, слаб. То се покаже онда кад му се разбије „гард". Песма у Скадарлији превари га да то обелодани.

Из немоћи или не, свеједно, били цврчци или мрави, нема везе — можемо мало да одмахнемо руком на све. Нек београдска песма — коју прижељкујемо ових дана идући Скадарлијом — заглуши за тренутак шкрипу оног тешког ланца, наших и светских, озбиљних питања...

Света Лукић





БЕОГРАД — ПРЕМОШЋЕНА РАЗДАЉИНА ИЗМЕЂУ ПРОШЛОСТИ И САДАШЊОСТИ

Над песмом „Београд" Васка Попе

МОТИВ ГРАДА је врло ћудљив: колико год уме да освоји својим постојањем и пејзажом, исто толико уме да, произлазећи из песникове визије и маште, покаже једно друго лице, које није оно право.

Отуда, ваљда, и она већ давно позната истина да је необично тешко написати песму о једном граду, а да она у својим уметничким димензијама садржи у исти мах и историју, и карактер, и лице града онакво какво оно стварно јесте, и да она, та песма, говори само о том граду који је песник имао као предмет свог стваралачког делања, а не и о неким другим градовима који су имали, можда, сличну судбину. А ако је песник свестан свих могућих лепота и ћудљивости које нуди ова тема, онда је сигурно да ће створити дело које има уметничку и животну лепоту и коме је гарантовано да не пролази заједно са датумом и временом.

Док је писао песму о Београду, песник Васко Попа, био је зацело свестан свих стваралачких чари и ризика које та тема нуди. Такође, он је знао да песма о граду који је имао тако необичну судбину мора носити све оно што је вековна истина града, његова садашња стварност и лепота и драж његовог пејзажа. Попа, као песник са изванредно развијеним чулом за историјске теме, добро зна да без познавања историје града и његове традиције нема ни велике песме о њему. Зато је годинама проучавао његову свеколику прошлост и садашњост, јер је Београд „град сав од историје". Стога није чимало чудно што је створио песму која, сигурни смо, може ући у сваку антологију песама којима је град основна преокупација. Па и не само у њу.

У песми „Београд" Васка Попе постоји нешто што хоће да буде загонетка и да се не рашчлањује као, рецимо, један алгебарски задатак, што је, по самој природи поезије, сасвим оправдано. Зато сматрамо да нема таквог анализатора поезије који би био у стању да ову песму подвргне једном сасвим јасном рашчлањавању, утолико пре што се песма никада не дâ у потпуности свести на јасне формуле, нити дозвољава да јој се коначно уђе у све ћелије. Она је једном речју нерашчлањив чин, кога је једино песник био свестан у тренуцима стварања. Не треба сумњати ни у то да песма Васка Попе „Београд" садржи од свог мотива отприлике онолико колико садржи један портрет Ван Гога од свог модела, а оно чега, можда, у овој песми нема, изостављено је само зато што је тако по песниковој жељи, и требало да буде. Њој треба прићи с пажњом и љубављу, ослушнути све њене гласове и изнети доживљај целокупне атмосфере коју нам је песма поларила у часу наше изузетне привржености.

У овој песми је, несумњиво, остварена изванредна хармонија мисли, доживљаја, звука и боје. Исказана је оним бираним, Попи својственим, песничким симболима и метафорама. А то што читаоца чврсто веже за њу и њену згусњутост, јесте песниково поимање и схватање свих минулих векова Београда у самом њиховом корену, а потом, спајање целог тог садржаја у јединствену визионарску раван, у песму, у „оно божанство надахнућа" — како је једном један познати писац рекао.

Попина песма „Београд" има свега тринаест стихова. Тих тринаест стихова било је довољно овом чаробњаку нашег језика да опева сјај, беду, поразе и победу града стагом којом је један други велики песник, Боделер, опевао Париз. Уосталом, специфична своеност Попиног поетског израза је већ одраније позната.

Ево како песма гласи у целини:

БЕОГРАД

Бела си кост међу облацима
Ничеш из своје ломаче
Из преране хумке
Из развејаног праха

Ничеш из свога нестанка

Сунце те чува
У златном своме животу
Високо над лавежом векова

И носи те на венчање
Четврте рајске реке
Са тридесетшестом реком земаљском

Бела си кост међу облацима
Кост костију наших

Први стих песме „Бела си кост међу облацима", узноси читаоца до панораме којом се Београд издваја као град који је кроз столећа светлео и имао неку своју врсну чврстину и тако беспрекидно трајао и растао. Стиховима: „Ничеш из своје ломаче, / из преране хумке, / из развејаног праха" Попа је потврдио истину да је Београд од свог настанка био и остао на једној од раскрсница историје и да су многи путеви водили преко њега, па су се отуда ратне олује и страхоте морале сручити на њ и његове житеље. Зато је он по неумитном закону живљења и времена, како је песник тачно уочио, биваo час ломача, час хумка, час развејани прах. Но, Београду је, дакако, и поред свега трагичног што се у њему и над њим збивало, било суђено да се увек враћа животу и трајању. Морао је ко зна који пут „никнути из свога нестанка" и створити нову светлост и лепоту у чијем ће сјају пребивати.

Загонетност песме и њен врхунац истовремено чине стихови из средине песме. Они су њен пуни смисао, порука, садржај. Град се уздигао над минулим вековима и њега данас „сунце(...)чува у златном своме животу". Да би своје виђење целовитије и сугестивније исказао, да би оно потпуније звучало, песник стварност града повезује с митом. У том немогуће-могућем спајању реалног и митског и лежи песниково визионарско пробијање кроз наносе историје и времена. Попин доживљај Београда постаје универзалан тиме што је њиме и немогуће постало могуће. Без икаквог доказа верујемо песнику да је Сунце понело Београд на „венчање четврте рајске реке, са тридесетшестом реком земаљском". То Попино свесно спајање реалних и митских сазнајних и визионарских елемената је нешто у шта се мора веровати; а песма је, пре свега, веровање, и ми у ову песму верујемо као у праву, дубоку реалност.

Поетско-филозофско значење последња два стиха треба, пре свега, узети као песникову субјективну и коначну дефиницију града. Током векова, у Београд су његови житељи узиђивали сами себе, свој труд, дух, мисао и зато су — део града, као што је, уосталом, и Београд део њих и нас, њихова и наша жеља и судбина: Београд је „кост костију наших."

Због свега што има песма „Београд" и што смо рекли о њој на примеру њених несводљиво једноставних и на начин древних мудраца речених мисли и закључака, можемо с правом рећи да има мало песама у нашој новијој поезији које се могу упоређивати с њом, како у доживљајном смислу, тако и у начину њене обраде, снази израза и ширини захвата теме.

Милорад Р. Блечић

Радник у савременој књижевности

Наставак са 1. стране

радницима", позивајући се и на своје најновије дело, роман „Јан Непомуцки", а кад је водитељ анкете изразио мишљење да „Јан Непомуцки" ипак није роман из радничког живота, она је искрено признала да није у стању да пише о радницима зато што не познаје њихову проблематику. Она, међутим, види могућност „приближавања радничкој проблематици" на тај начин што би неколико писаца могло отићи у Зеницу, на Бердап и томе слично и тамо се с њом упознало.

Песник и критичар из Титограда Сретен Перовић сагласан је са Јаром Рибникар: „Писац треба дуже времена да проведе са радницима, да дијели њихову судбину". Он је сагласан и са Изетом Сарајлићем када је реч о томе да је песник заиста потиснут у други план. Међутим, у својим размишљањима он иде и даље, до предлога који може да постане врло значајан инструмент за све земље у развоју: „Многи наши писци имају исте бриге као и радници: стан, храна, одјећа... Они немају времена да се баве туђим животом јер ни свој нису уредили. Такво стање се може измијенити само ако велики колективи почну да дају стваралачке стипендије писцима и омогуће им боравак међу радницима на дуже вријеме. Тако ће ријешити њихове материјалне проблеме, а добиће жива и права умјетничка дјела." Али поставља се питање: да ли ће и радник брже доћи до стана, хране и одеће ако из свог џепа одвоји још и за то да се неко упознаје с његовим проблемима и пише о томе књиге — и то „на дуже вријеме"?

Писци млађе и најмлађе генерације: Милисав Савић, Анђелко Вулетић, Горан Бабић, Драгиша Витошевић и Милан Влајчић су донекле покушали да буду конкретни у одговору на питање: зашто нема радника у нашој савременој литератури? Они су, као што Влајчић примећује, лишени компромиса између политичара и писаца, који је некада и негде настао. (Али зашто, када, којим поводом и где — о томе није било речи.) Чуло се и мишљење „да је потребно чекати да се роде писци који ће веома успешно да обрађују раднички живот" а то ће време „сигурно доћи", али ни такав одговор није онај који би могао бити заједнички свима онима која смо могли прочитати у четири новембарска броја „Рада".

Ни веома искрено „дизање руку" Кајетана Ковича, не би могло да буде именитељ свим датим одговорима: „Ја сам писао искључиво о интелигенцији, пошто живот радника не познајем. Ако писац потиче из радничке породице — онда нека пише о радницима." Ова генерација сматра писање по наруџбини за прворазредан нонсенс. И то је добро. Оно што још више може да обрадује, јесте констатација Драгише Витошевића, да је „непознавање" радничког живота само изговор многих писаца: „Наиме, раднички живот још увек у нашој књижевности није довољно ‚погодна' ни ‚препоручљива' тема. Постоје ризици и могући су неспоразуми. Сви познајемо радника који једва ‚саставља крај с крајем' и стално ‚стеже каиш', па ипак таквог у књижевности многи би желели да препознају. Овако мирно спавају". Избегавају се, дакле, оне теме које су за писца ризичне.

И овај закључак би могао да буде заједнички многим учесницима ових успутних разговора. Чини се да су се готово сви анкетирани писци изненађено пренули из свог концепта литературе, слично људима које би неко изненада истерао из топле собе у хладан новембарски дан, али су искрено и отворено признали један недостатак наше савремене књижевности.

Иначе, анкета је у књижевним круговима протекла готово потпуно незапажено. Замало да је ни ми не приметимо, јер бисмо у том случају били мирнији и задовољнији ситуацијом у нашој књижевности. Али дужност нам је налагала да на њу укажемо, иако нам није јасно како из ње да изађемо. Уосталом, писци имају реч, и то не више у анкети, већ у својим делима.

Душан Јагликин

Наставак са 3. стране

дашњег и садашњег, дело сложено и густо, писано са хладнокрвношћу и оштрином погледа реалистичког сликара живота и са грозничавом страшћу модерног романсијера који стварност доживљава као бескрајни кошмарни призор.

Бећковићева књига „Рече ми један чоек" свакако је најоригиналнија збирка песама која се појавила у нас последњих година. Насупрот доминантном дискурзивном лиризму, Бећковић је истакао битно нов песнички принцип: болни и опори речитатив који превазилази све оквире лирског жанра и тежи епској ширини, напајајући се са врела народне лексике, синтаксе, и, што је најважније, мудрости. У овој књизи откривамо Бећковића каквог га раније нисмо знали. Творац лепих љубавних стихова, сатиричар и козер сада се развио у озбиљног, веома мисаоног песника који размишља о судбини Црне Горе и Црногораца, о традиционалним вредностима песмом и пословицом овековеченим. Користећи се сликовитим дијалекатским говором, он је раскошно оркестрирао многобројне теме црногорског народног предања и изразно метафизику и етику једног народа који је, суочен са суровим изазовом историје, знао да своју несрећу, гордост и храброст искаже афористичким стилом и узбудљивим симболима и метафорама.

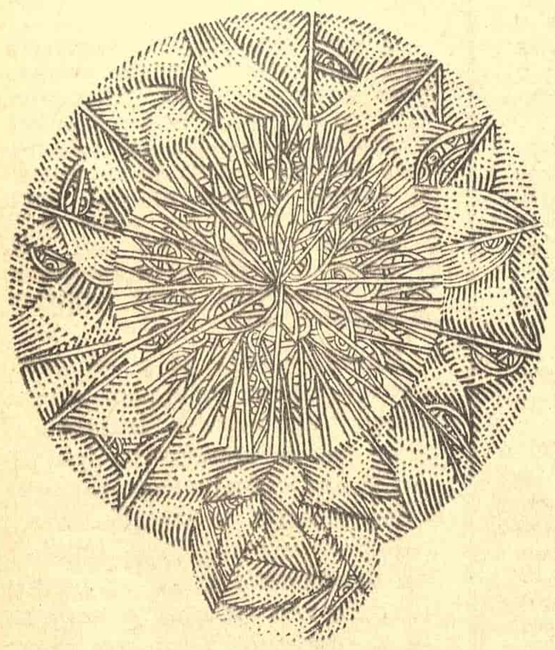
Павле Зорић

ГОДИНА АНТОЛОГИЈА АЛБАНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У НАС

ИАКО ЈЕ 1970. године неколико веома вредних остварења албанске литературе у нас (збирке песама Фахредина Гунге, Азема Шкрељија, Рахмана Дедаја, роман Назми Рахманија, итд.) издвојио бих из те књижевне продукције управо неколико антологичарских издања која су ову књижевност представљала било пред својим, било пред читаоцима других језичких подручја. Наиме, сплитске „Могућности" издале су антологије албанске поезије „Вертикале" и албанске прозе „Дубуки су корјени" у саставу загребачког књижевника Аугустина Стипчевића и приштинског песника Али Подримје, док је НИП „Рилиндја" у Приштини издало антологију албанске поезије упоредо на албанском и у преводу на италијански језик од Бакома Скотија који је заједно са Али Подримјом и саставио ову збирку. Сарајевска „Свјетлост" је издала збирку поезије Есада Мекулија „Између волети и мрзети", а Завод за издавање уџбеника Босне и Херцеговине је дао у штампу антологију албанске прозе у Југославији у преводу на српскохрватски језик.

Ако су све то издања која ће допринети ширем упознавању југословенске и светске јавности са књижевним стваралаштвом Албанаца у Југославији, од посебне важности за албанску књижевност у целини јесте издање „Антологије албанске лирике" које је саставио млади али врло даровити књижевни критичар из Приштине Рефет Босја. То је један од најзначајнијих и, уједно, најзамашнијих подухвата да се што целовитије представи албанска лирика без обзира на време и место њеног настајања. Критичар префињена духа и богате ерудиције, врло добар познавалац албанске књижевности свих периода, веома личан, непристрасан и бескомпромисан, Босја је сасвим стваралачки и веома смело пришао саставу своје „Антологије албанске лирике" уносећи у њу, према својим критеријумима и афинитету, и песме и имена која су се раније ређе налазила, или се уопште нису налазила у оваквим издањима, а изостављајући нека раније веома истицана имена или их представљајући сасвим скромно. То је доиста унело мало забуне у наше кругови, али је састављач своје ставове сасвим недвосмислено, младалачки смело и доста уверљиво поткрепио веома исцрпним предговором и поговором о путу албанске поезије уопште, при чему се његов допринос огледа и у критичком расветљавању неких битних момената у развитку те поезије.

Вехаб Шита



ПОЗОРИШТЕ

Анегдота и креација

Поводом премијере Цукмајеровог „Капетана из Кепеника" у Југословенском драмском позоришту

ПРИЧА је толико бизарна и привлачна да јој је тешко одолети: Вилијем Фогг, човек без занимања и сталног места боравка, у потпуном очајању и изгубљености, преоблачи се у капетана и са одредом војника хапси градоначелника и празни благајну, да би се нешто касније у поновној резигнацији сам предао полицији. Карл Цукмајер, писац не баш велике литерарне репутације, настојао је да од ове анегдоте начини трагикомичну бајку о малом човеку, његовом страдању и немоћи пред милитаризмом који га свуда окружује, стеже и гуши. Определио се за хронику препуну разноврсних слика занимљивих више за социологију него за уметност. Поновило се оно старо правило: много је лакше одушевити се догађајем него га преобразити у уметнички доживљај.

Да је Југословенско драмско позориште у овом случају било вођено једном сигурнијом драматуршком руком текст у оваквој форми не би никада могао да се појави на великој позорници. Он је захтевао темељиту адаптацију и сажимање како би се избегла понављања, одстрањивање сцена у којима доминирају псеудо-социјалне тираде, какве су оне у стану госпође Хопрехт и, уопште, санирање услова за сасвим другачији приступ овој ситуацији.

Владислав Лалицки је, подстакнут редитељем Александром Огњановићем, на све ово реаговао својим сценографским инстинктом: позорницу је испреграђивао тако да својим сивим патинама делује као вечни лавиринт, из кога, када се једном уђе, нема повратка. Све је ту на ивици кича и то је добро: од оног тврдог и позлаћеног плакетног рама, којим се уоквирује представа, па до низа детаља, којима су опремљене поједине локације. Има ту и експресионистички назначених валера, тако да је створена атмосфера безнађа, у којој човеку не преостаје ништа друго него да се понаша као аутомат или да протестује својим очајањем. Ово је прави сценографски подухват који данас, када смо толико навикли на разне импровизације и непрецизности, делује заиста изненађујуће. Редитељ га је у свему прихватио и током целе представе осећа се у том амбијенту веома сигурним. Сваку од понуђених му слика Огњановић богати новим детаљима тако да се атмосфера на позорници згушњује, па су предмети, боје и покрети усаглашени и делују као недељива целина.

СЛАВКО СИМИЋ КАО КАПЕТАН ИЗ КЕПЕНИКА

Представа има стила: ништа није препуштено случају; чак су и ситнице до те мере подређене општем концепту, да и не помишљамо на другачија померања позорницом. Та чврстина структуре може, међутим, да заведе. Тога је Огњановић био свестан и зато је од глумаца тражио да унутар овако конципираног амбијента остану привидно реалистични и да свако од њих истовремено, зависно од ситуације нађе своју властиту меру стилизације. Збивање је динамизирано, а поједине сцене, као на пример оне у затвору и на железничкој станици, постале су нумере за себе. Успело се не само да глумци не осете тескобу амбијента, већ и да га у многочему подреде себи, тако да је ритам сасвим задовољавајући. Контраста има довољно, а они су нарочито уочљиви између самог Вилиема Фогта и свих осталих. Огњановић непрекидно наглашава да то што видимо није свет овој јадног и одбаченог човека. На оваквим супротстављањима представа се изнутра оснажује и истовремено ствара узнемирење у коме је најзанимљивије како ће да реагује сам Фогт. У интерпретацији Славка Симића он је добричина, он прихвата све недаће са којима се сусреће, с тим што се ипак не мири са положајем у који је доведен. У свом реализму, који је доста статичан и непроменљив, Симић делује више као животни појам него као сасвим одређени човек са пуним идентитетом. Из свих искушења излази са истим шеретским осмехом тако да пасажи у којима је замишљен не делују претерано убедљиво. Мада је логика апсурда учињена сасвим природном, у финалу није дошло до оне неопходне трансформације која нужно мора са собом да донесе сасвим нови квалитет представе. Испитивање у полицијској станици садржи у себи више спољне гротескности него што је потребно, ефекти се расплињују, у први план опет избија анегдота и потискује креацију. У том завршном призору недостаје она убиствена аутентичност што леди осмех и нагони на размишљање. Када би неки од тих ликова који остају на сцени био у поседу једног Фон Штрохајма! То управо недостаје представи коју је иначе Огњановић изузетно дисциплиновано, зналачки и надахнуто водио.

Ако сећање вежемо за глумце „Капетаном из Кепеника" можемо бити умногоме задовољни. Из великог ансамбла издвојило се неколико упечатљивих ликова: Перица Словенски (Др Обермилер у пластичној стилизацији која у правом тренутку повећава или смањује дејство, већ према томе како ситуација захтева), Мнодраг Гавриловић (Управник затвора с говором затвореницима који је ритмички успешно разрађен), Бранко Миленковић (Железнички чиновник), Власта Велисављевић, Иван Јагодић, Драгољуб Милосављевић Гула, Иво Јакшић, Морис Леви, Мнодраг Радовановић, Милан Ајваз и Ирена Колесар. Да се мање веровало писцу а више ансамблу, да се запоставио онај традиционалистички однос према представи, који лебди изнад свега што се догађа на овој позорници, и да се, најзад, имало поверења у могућности модерног театра, да се, једном речју, ризиковало и истраживало, могло је, можда, и са Цукмајером да се догоди чудо. Питање је једино: да ли за таквим нечим има потребе у овом позоришту?

Петар Волк

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Споменици времену

Петар Хаџи Бошков: Изложба скулптуре и графике; Салон Музеја савремене уметности

НА ПРВИ ПОГЛЕД једноставна, помало шкрта у свом назупчаном, конструктивном вертикализму, скулптура Петра Хаџи Бошкова, савременог македонског уметника показује у овом тренутку вишеструку садржајну компоненту: она је у основи полиморфна интуитивна асоцијација на прапочетке бића и ствари, али и израз модерне перцепције наше техницистичке епохе.

Тај дуализам је управо и спецификум ових металних објеката који својом „физичком трансцендентношћу" улазе у свет далеких, тешко уочљивих па ипак толико људских симбола снаге и усправности, оне унутарње ритмике која прожима живо и неживо — недокучиву дубину материје.

Све ове скулптуре (и графике) — настале током 1970. године — почињу од једног априорног стања духа али и његове моћи да примљено искуство преведе у израз. То уједно значи да Хаџи Бошков није заборавио велике европске традиције које су у свом историјском сажимању апсорбовале садржаје и облике великих култура прошлости. Тако је он своје данашње скулптуре, елегантне и благо контрастиране техником обраде али драматичне понеким својим пркосним облицима, изградио као потенцијалне споменике једном времену које застаје на раскршћу прошлог и будућег. Гледајући их тешко се отимамо утиску да би ови објекти, изведени у већим размерама, постављени у слободан простор, постали монументуми који тај простор дефинишу и истовремено се одређују као његово језгро.

Служећи се једним материјалом (металом) и претежно једним техничким поступком (заваривањем), Хаџи Бошков успева да материју прво сведе на примарне облике архитектонске конструкције, а затим, фином ритмиком у промени пропорција и линијом кретања, открива унутарње снаге чудних драматских токова, који достижу врхунац у грчевитом прошињању у бескрај. А онда одједном, кружним обликом, затвара мисао у центар свога света и све се смирује.

Облик је само облик, стање материје или предмет чистог чина посматрања.

Ако нам Петар Хаџи Бошков овом својом изложбом и није докраја открио изворну инспирацију нити је својом концепцијом доградио неке неслућене облике, он је ипак на веома оригиналан начин ушао у круг оних стилских проблема који савремену југословенску скулптуру везују за оне европске уметничке покрете што, уназад неколико деценија, кроз велику дифузију стилова, трагају у суштини за естетиком једнакости човека и материје, стваралачке свести и материјала.

Срето Бошњак

ТЕЛЕВИЗИЈА

НОВОГОДИШЊИ „ЦУБОК"

У НЕКА ДАВНА ВРЕМЕНА, када још ништа нисмо знали о хигијени исхране и економици домаћинства, ушао би наш просечни грађанин у „Месопромет" и купио два, три или пет килограма меса. Месар, да „подмири меру", додавао би двеста, триста грама разних изнутрица, кожурица или костију, а тај самовласни додатак популарно се називао цубоком. Грађанин је реаговао питомо или ратоборно, зависно од свог приватног темперамента.

Новогодишњи програми наших телевизијских центара, по општој оцени, били су бољи, забавнији и разноврснији од сличних програма из претходних година. Показало се да су неоснована наша страховања о потпуном прекиду програмске координације међу југословенским телевизијским студијима: студио Београд и студио Загреб, као по договору, понудили су потрошачима — уз добар новогодишњи програм — још три комада телевизијског „цубока" у облику тобожњих наставака серија „Љубав на сеоски начин", „Наше мало мисто" и „Мејаши". Гледалац се унапред радовао: све те Милораде, Гвоздене, Луњије, Бетине, Пресветле и Дудеке познаје одраније, па је начисто шта од њих може а шта не може да очекује.

Али... Новогодишњи сусрет с њима показао је гледаоцу да се не ради ни о каквим новим наставцима старих серија, већ о пригодно и на брзину склепаним „нумерама" за ову прилику, о правом месарском „цубоку" III класе: обесмишљеном по садржини, дебилном по забавности и дилетантском по реализацији.

Можда је својевремено аматерска фотографија домаћег туристе поред Ајфелове куле будила осећање извесног националног поноса: пази, стигао наш човек у Париз! Можда се сличан усклик отимао из душе приликом првих интервјуа домаћих државника страним новинарима: пази, онај Американац свашта запитује — а наш друг одговара као из пушке! Нејасно је питање: да ли телевизија очекује такво блаженопочивше одушевљење гледалаца из 1971. године при инфантилном призору „јурњаве" Мићо Орловића, старог Пауна и младог Милорада по лондонском Пикадилију, Карнаби—стриту, Хајд—парку, Музеју мадам Тисо или пред Бакингемском палатом! Повремено, а упорно појављивање Мије Алексића на дотичним местима имало би несумњиво јачи „драмски ефекат" да га нисмо видели поодавно: у првој епизоди серије „Рођаци". Свршетак ове бесмислице у београдском телевизијском студију, уз обавезну прасетину, „моравац" и Силвану Арменулић, натерује нас на још једно сентиментално присећање: колико је то квалитетније, осмишљеније, па и модерније у „Ивковој слави" Стевана Сремца.

Неоспорно најтежи промашај учинила је загребачка телевизија псеудо—наставком „Нашег малог миста", можда зато што је ова серија имала највећу популарност, најупечатљивије ликове и најаутентичнију атмосферу од свих досадашњих. Злосрећна новогодишња епизода као да се трудила да обезвреди, да порекне и некадашње квалитете, и ауторе, и извођаче. Пола часа не збива се апсолутно ништа — јер посета доктора Луњија и Бетине Загребу, обилазак неких улица и тргова, ланчки режирано вече у хотелском бару и немотивисана одлука о повратку у „мало мисто јер је тамо најбоље" — то је мање од ништа: покушај зашивања једне празне закрпе на другу. Али, велика је непромишљеност — једног од најкомплетнијих телевизијских јунака доктора Луњија, ту велику креацију Карла Булића, доктора Луњија који увече чита Дантеа и који пролази кроз рат као партизански лекар — таквог доктора Луњија доводити у имбецилну ситуацију да се данас распитује „где је наш бан" и „зашто су уклонили нашег бана Јелачића" са Трга републике у Загребу, правити од њега туђавог провинцијалца, који не уме да пронађе један тричави вагон спаваћих кола, који добија туристичке лекције о „Каменим вратима" од Бетине, начитане разним „Гричким вјештицама", те познаваљке „нашег главног града" (републичког), која ипак не зна и одслушава до краја десетминутно певачко мучење доторово са популарном песмом „Хвала", певаном још од доба наших очева до данас једнако у Загребу, Београду, Љубљани, Сарајеву или Скопљу! Оно што смо видели и чули био је истовремени атак на здрав разум гледаоца и на реални успех једне прошле добре серије.

„Мејаши" као „Мејаши", у епизоди „Колиње", приказан нам је уобичајеном брзином од „4 км на сат", поново један безначајни догађајчић у измишљеном данашњем загорском селу — како мало, тешко стечено добро сељаково безобзирни суседи, пријатељи и жупници за тили час разбуку. Ту тему обрађивао је успешније пре сто и нешто година Балски, па и наш Бура Јакшић у „Ратаревој песми", али је велика смелост тврдити да се за сто година ништа није променило у нашем селу, у сељаку и његовом животу! Документарна серија „Село без сељака" мало друкчије говори о том проблему.

Празнично расположење гледалаца обично широкогрудо „прогледа кроз прсте" појединачним телевизијским неуспесима. Али, ево и једног непријатног детаља: генерални директор београдске радио—телевизије, лично, објавио је преко малог екрана поскупљење телевизијске претплате. Зашто? За нову трку опанака по Трафалгар—скверу, за куповину „геровитала" за доктора Луњија или нову крмачу за недужног Дудека?

Берислав Косиер

УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (3)

Душан Матић

Наставак са 1. стране

гу, вештто су, на његову слику, да би ишчезла под покривачем усирене крви, која се пуши на крају церемоније, шприцали таласе крви што шикљају из пресечених артерија. Подизали су високо, као пирамиде, гомиле одрубљених глава. Било је светилишта, у које се улазило кроз отворе као чељусти, које су ломиле лобање и кидале дробове, и кроз које се није могло да прође а да се не гази по крви до колена. Свештеници су клали људе, да би се обукли њиховом кожом". (Ели Фор: „Историја уметности.")

*

Октобар, хладан, ветровит.

Читам Тацита.

Шта се дешава у Србији? Најпротивуречнији гласови.

Борбе на Истоку постају драматичне.

Друга половина октобра.

Кише, ветар, кошава, предзнаци оштре, сурове зиме.

Краљево, Крагујевац — имена почињу на к р — к р в. Да ли је могућно? Масовна стрељања.

Шта се заиста догађа у Србији?

Прелиставам историјске књиге.

Мемоари Проте Матеје Ненадовића.

На истом тлу.

*

Треба оставити срце у предсобљу историје, у предсобљу данашњице. Нисмо још напустили земљу нужности.

Срце, дете затворено у прсима зрела човека. Оно не зна ништа, не разуме ништа. Па ипак, његова муцања.

*

100 за 1 (Сто за једног) — Шта се све крије иза ових хладних, бездушних цифара, колико беде, ужаса, бола, патње, свирепости, безочности, трагедије, злочина, отупелости, немилосрдности, срозавања, пада, подлости, мржње, гадости, очајања, херојства, скрханости, грозоте?

100 за 1 (Сто за једног).

*

Новембар, кошаве, снег, хапшења.

Хапшења. Хапшења.

Селимо се.

Од брзог свршетка рата ни помена.

1942, 1943,... где ли ћемо моћи ставити тачку?

*

Шта може да каже узвитлана честица!

Бути, ћути. Велике бројке говоре!

Човек. Човек прегажен; Травка. Згажена.

Па ипак, крваво тражи своју величину. Суштину.

*

Писати пред упереним митраљезима? Којешта! Док се војници с машинкама шетају под прозорима? Којешта!

*

Јесен ова није ко што је свака јесен.

Лака ко плод и свежа ко прве капи кише...

Јесен ова има руке пуне олова, руке гробара, душу мача

Јесен ова није добра мати ни једног јединог сина.

*

Das ist deine Welt! Das heist eine Welt!

(Gete: »Faust«)

*

— Не волим људе, зато што су добри, већ зато што су људи...

Накнадна забелешка (године 1947):

... Иначе, кад би требало чекати само на добре, времена би толико протекло да би тек отворени цвет глагола волети дотле свакако морао да увене.

*

— Човек...

— Реч човек буди у мени противречна осећања. Боље рећи, једно амбивалентно осећање, каже суморно Павле Мрак.

*

Страшни и чудесни децембар!...

*

Ко старе новине поцепаше свет.

*

А ради се једино о достојанству човека.

Остало је питање укуса, темперамента, такозване судбине, случаја, итд.

*

Х[illegible] бих да се подсетим, да по[illegible]им на те прошле дане, данас, кад се поново дира у саме темеље нашег живота.

*

Суморно је размишљао Павле Мрак и опет слушао у себи не више своје личне успомене већ успомене векова и нације, као што их је слушао пре тридесет година, током јануара, фебруара, марта те исте 1941. године (о томе ја немам ни једне личне забелешке):

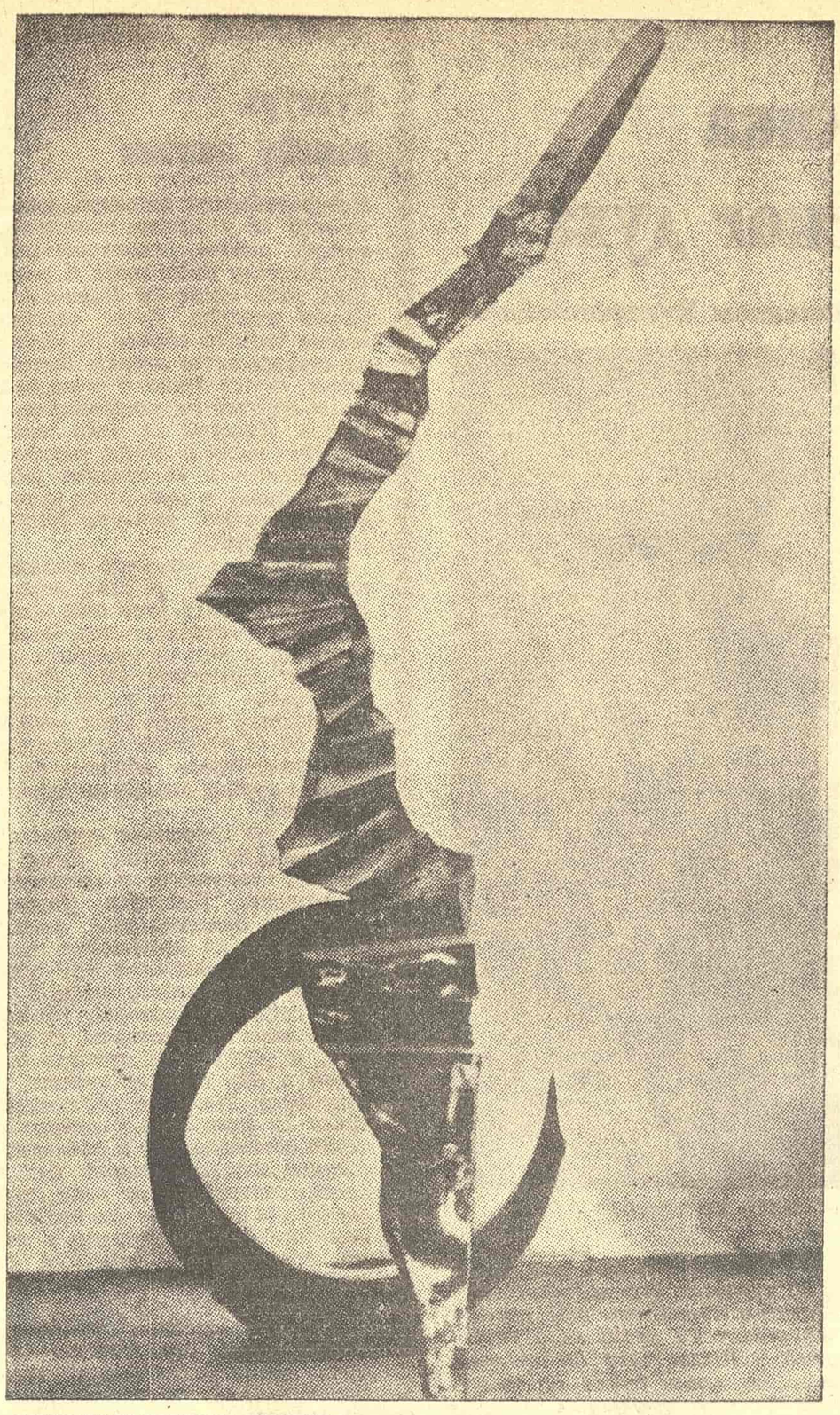
Мјесец кара звијезду Даницу:
„Ђе си била, звијездо Данице?
Ђе си била, ђе си дангубила,
дангубила три бијела дана?"
Даница се њему одговара:
„Ја сам била, ја сам дангубила
више б'јела града Биограда,
гледајући чуда великога,
ђе дијеле браћа очевину,
Јакшић Дмитар и Јакшић Богдана.

Неколико пута Павле Мрак је поновио у себи те стихове; само је стреперио да ли ће и овога пута паметна и племенита љуба Дмитрова, Анђелија, моћи на крају песме да каже:

Нијесам ти брата отровала
већ сам те с братом помирила.

Стреперио је из простог разлога што се у међувремену породица Јакшић намножила: није их било 2, већ више од 5, а тај број у нашем језику обележава тек множину (Грцима је било довољно 3 па да кажу: гомила! а и Латинима), па се вајкао Павле Мрак да ли ће љуба Анђелија овога пута имати довољно снаге и стрпљења да их тако многобројне међусобно мири и измири, као што у песми „Диоба Јакшића" гласи рефрен — h a p p y - e n d.

Бележи
Владимир В. Предић



ПЕТАР ХАЏИ БОШКОВ: СКУЛПТУРА

О узроцима студентских немира

Књига Ричарда Зорзеа „Право да се каже ‚ми'" говори о студентским немирима који су претпрошле године уздрмали Америку. Аутор је и сам студент и књига представља његово сећање на бруцошку годину проведену на Харварду. Међутим, књига је више од тога — она представља сведочанство младог Енглеза о америчком студентском покрету. У пролеће 1969. године Харвард је имао своје „бурне дане". Три века постојања и милијарда годишњих дотација нису били довољни да одстране конфронтацију.

Аутор књиге сматра да постојећи модел образовања представља кочницу развитка младих и да то подстиче младе на буну. Један типичан данашњи бруцош је апсорбовао сазнања почев од основне школе самообразовањем. Ако им у стицању сазнања нису помагали њихови родитељи својим супериорним образовањем и разумевањем, онда је свуда присутна телевизија помогла да ови млади људи постану прерано развијени. Зрели пре него што су одрасли, млади а да нису имали праву младост, они захтевају неку улогу у животу, осећање да буду корисни и друштву и себи.

Каква је онда улога универзитета у овом тренутку? Да ли он треба да постоји ради очувања академских норми или због напретка студената? Треба ли он да постане једна прогресивна снага у свету или да остане један културни олтар, музеј достигнућа прошлости? Могу ли можда све функције универзитета сада разједињене да се поново интегришу? Све су ово питања на која млади с правом траже одговор и док не добију одговор буниће се и биће незадовољни.

Снежана Јовић

О неким садржајима и значењима у српској прози

Наставак са 1 стране

Исписани су рецимо и у облику чудних написа и знамења по рашким клозетима у књизи „Бугарска барака" Милисава Савића, у трзајима и злехудом ропцу Рефуза Мртвака Видосава Стевановића, у избацивању крваве слузи из плућа у време „кад су цветале тикве" у делу Драгослава Михајловића, итд., итд. Секс, туча, пијанке, силовања, преваре, отимачине, глад, нежељена трудноћа — сва црна беда и безнађе једног мучног, трпког и трошног живота трошних уцерица теме су тих ударних, једнослојних односа примитивне средине у развоју. То је средина којој су и бог и партија, и идеологија и црква, и просвећеност и просветитељи, и добростојећа евентуална родбина и општинска скупштина, и раднички савети и месне заједнице (од културе па надаље) окренули леђа. Она се батрга некако из свог блата а заједно с њоме отимају се из моралних рана и сиромаштва и њени песници — уклети песници бола и безнађа.

Постоји, међутим, опасност да ове ударне теме снагом свог феномена потисну и превазиђу и сам уметнички метод. Отуда је у већем делу ове прозе мање имагинације а више фактографије. Јер, тек снагом имагинације аутора постају мотив и метод једно а што је циљ сваке велике уметности. Садржина, ма како снажна била, не сме да потисне форму, да је занемари, да је обезвреди. На тај начин би се мотив могао да извитопери у нешто тенденциозно, насилно, па и неуверљиво, барем неуверљиво за касније судове. Садржина би тако могла да се сведе на голи збир података, често и несвесно извучених негативном (или позитивном) селекцијом, да изгуби везу са правом, свеукупном сликом света. Јединачни свет није наш свет, барем није онај који је намењен правом тоталитету човека. Обезвређивање форме у уметничком делу води, дакле, у опасност назначавања огољеног податка, изношења насилног става, губљења везе са емоцијом која природно води на пут прихватања или измене света, ка интегрисању јединачног у опште у једино могућем, правом хуманистичком смислу. Садржина често одређује форму, али и форма може да одреди садржину, она понекад самом својом појавом може да буде садржај, вредност.

* * *

Једно од карактеристикума модерне прозе је, међутим, и њено везивање за веће урбане средине. Све јаче комуницирање и тешње и интензивније узајамно сретање и повезивање појединаца најразличитијим својим интересима и интересовањима постају и у нашој прози извор мотива и метода најразноврснијег обележја. До сада су покрети ка већим срединама, напуштање малих, статичних, једнослојних односа, пливање низ, или чешће уз струју таласа једне вишеслојности, условљене ритмом, динамиком веће, моћније урбане средине карактерисали више српску поезију него српску прозу.

У последњој деценији, међутим, почињу у српској књижевности да се јављају и прозна дела везана за веће, моћније урбане средине. У таквим срединама знатно бројнијег људства су могућности комуницирања непосредније и учесталије, али се услед тога, с друге стране, стварају односи многобројних површних познанстава, што на крају итекако слаби онај прави, присни контакт појединца. Све мање је времена да се човек удуби у проблеме и боли свог ближњег, јер потрошачко друштво моћне урбане средине намеће појединцу све веће и веће обавезе за одржање егзистенције. Још су стари Латини говорили: »Magna civitas, magna solitudo« (Велика насеобина, велика усамљеност).

Човек се издваја, повлачи у себе, изненађен и уплашен посматра све тајне и неухватљиве титраје свог узнемиреног духа. Покушава да их одгонетне, да их веже за неке, билокакве спољне надражаје. Неурастенична стања, стања лудила су екстреми овакве ситуације појединца, али, на жалост, све чешћи. Појединац је све узнемиренији, све немилосрднији прогоњен својом пустопашном усамљеношћу, својим ја. Сваки сусрет са собом болно је свођење рачуна сопствене просторно-временске ограничености, грчевит покушај некаквог, билокаквог осмишљавања својег постојања. А од некадашњих моћних и чврстих заједница на селу, племена, задруге, породице, у којима је као основни етос владала блискост и слога, узајамна љубав и тесна повезаност, човек је сада избачен на спруд свог усамљеничког безнађа, покушава да некако осмисли своју егзистенцију, разочаран да ли дефинитивним или привременим неуспехом стварања јаких колектива, батрга се у узалудним настојањима да превлада своја тешка анксиозна стања.

Проза о јунацима ове средине нужно је вишеслојна, истраживачка. Она можда нема свежину и удар оне прозе која односе посматра са мањег одстојања, мање урбане средине, која има задатак често да та стања тек само забележи, да их опише, не да из њих извлачи и закључке, да их пројектује на нове ситуације, нове односе. Проза веће урбане средине и вишеслојних односа понире нужно у неиспитане пределе тамних кључајућих дубина људске свести. Промашаји у овој прози су свакако чешћи, она је мање комуникативна, мање атрактивна, она је често „нагваждајућа" и заморна, тешка и неизвесна као и свака авантура истраживања. Али, уколико снагом имагинације аутора и његовом успелом пројекцијом постигне аутентичан исказ, ова проза нам отвара нови, дотад неупознати свет, уводи нас у нове односе и стања, осваја за нас нове пределе духа, ново осећање света.

Оно што карактерише ову врсту прозе у њеном методу и што можда у извесном смислу приближава чак и једног Миодрага Булатовића једном Павлу Угринову јесте истраживачки поступак тумачења слика. За писце ове врсте прозе се често каже да пишу између редова, али то је доста непрецизна формулација. Читајући најбоље странице Павла Угринова можемо се, на пример, уверити у ауторов труд да слике доведе у однос који им је он наменио, а не да их просто преслика, или (још горе) само региструје. Управо та његова замка да једино следи низ и редослед слика открива право настојање аутора да тумачећи слике изазове нове, накнадне њихове односе. Односе накнадног дејства. Тиме се такође постиже и потребно дистанцирање од „збивања", одрицање од „доношења судова", од „пресуђивања", а то је пут ка избегавању билокакве нападне тенденције, која је главна опасност за свако уметничко дело значајнијег домета.

Слика Булатовићевог Мухарема с црвеним петлом у наручју пре његовог узлета у небо, слика мачка из бриљантне Угриновљеве прозе „Воз", или пак шетње стрица Гоа, слика ископаног гроба несретног брата сестре Елиде код Мирка Ковача, или пак Мргуда на ивици јаме пуне жаба у роману „Срамно лето" Бранимира Шћепановића, слика бунара у тамној шуми Филипа Давида, или сувих ветрова који спирају прашину сунчаних часовника, слика овна капиталца у дневнику Господина Вундера Лазе Петрића или шалтера у пошти „Уметника Золта" Божидара Милидраговића, или породице Сам збијене у собичку која доживљава полазак на дивотно путовање Данила Киша, или пак шетња коња у једном провинцијском позоришту Владимира Стојшина — све те слике нам дају садржаје међудејства односа, садржаје са посредним значењем. Ти садржаји потиру наслаге истина са тих слика, приближавајући их ка самој суштини постојања и међусобног одношења, ка праистини ствари по себи. То је слојевит начин изражавања спољњег света које преноси и рефлектује све оно богатство импулса у човековој психи. То су елементи грађења психологије личности у психолошком роману.

У прози која захвата веће урбане средине и односе и сударе на ширем плану преноси се сав тај неисказљив грч у нема комадања унутарњег људског бића. Све што се споља одиграва обрађује се и преображава у свести т у м а ч е њ е м с л и к а. Код Павла Угринова рецимо, или Мирка Ковача, Борислава Пекића или Филипа Давида, Боре Ђоснића, итд., слике се чак и не доводе у међусобни однос, ту се, дакле, условно речено не гради фабула на какву је навикла свест читаоца, овде се слике често саме односе према себи, а пут њиховог разигравања је њихова обрада, односно тумачење које често ствара унутрашњу драматику великог набоја. То је пут ка синтези реалног и фиктивног, рационалног и ирационалног, постојаног и произвољног. Метод, форма дакле, која диктира мотиве раскида с историјом на општем плану, ослобађање генеричког човековог бића од непотребних наслага историје (читај и идеологије, религије и сл.). То је, дакле, истраживачки посао, веома проблематичан, без кога се не може коракнути у непознато. Посао, међутим, чији резултати нису увек привлачни за онога ко их прима, јер они често изискују од обичног примаоца стваралачки напор осмишљавања тих тешко проходних и тешко појмљивих значења која нам дају аутори ове врсте прозе.

Радомир Смиљанић

Музика је велика ризница људског духа

Разговор са композитором Михаилом Вукдраговићем

Пошли смо на разговор са академиком Михаилом Вукдраговићем нашим врло познатим композитором и друштвеним радником (поводом седамдесете годишњице рођења, педесете године изузетно плодног уметничког рада и одликовања Орденом братства и јединства) с помишљу да нас, можда, у своме дому не очекује уметник заморен дуготрајном борбом за своје стваралачко потврђивање или, можда, личност разочарана због многих нерешених питања у уметничком животу средине којој припада.

Били смо, међутим, веома пријатно изненађени: дочекао нас је ведар и чио, као да није толико много година провео за клавиром у кући, у учионицама Музичке академије у Београду, у радио или ТВ студију, на многобројним путовањима са хоровима и оркестрима читавом Југославијом или многим земљама Европе. Та његова енергија нас је веома импресионирала и с њом је и почео наш разговор.

— *Некада ме је често и мој пријатељ, књижевник Вељко Петровић, о томе питао, нарочито у време када смо се нашли у тек створеном Радио-Београду (он као директор Програмског одељења, а ја као уредник Музичке редакције) — разумећете ако будем истакао своје порекло, из породице славонског учитеља, у Окучанима, понео сам у живот свој оптимизам и своју веру у себе, у људе, у живот, у уметност. С тим оптимизмом сам и пошао у свет уметности, путем који је од мојих најранијих дана био озарен лепотама народне музике и народног живота. Због тога нисам никада могао да посустанем или заборавим на извор са којег сам поникао.*

То је био тренутак да доајена наших музичких уметника питамо за његове прве кораке у свету тонске уметности...

— *Тих се година сећам с посебним узбуђењем. Као гимназијалац у Вараждину, Осијеку и Сремским Карловцима свирам у тамбурашком оркестру или певам у омладинском хору, да бих као ђак VII разреда, стао први пут пред хор својих вршњака и почео да диригујем неке руковети Стевана Мокрањца. Био сам привучен Мокрањчевим обликовањем народног мелоса у оригинална уметничка дела и његовом снагом да вредности изворног фолклора преточи у свој креативни језик. Тим идејама сам и ја сам остао веран кроз пет деценија композиторског рада.*

— *Са седамнаест година компонујем своје прво дело, Прелудијум за клавир и већ почињем да учим хармонију код Мирка Полића, директора Осјечке опере. Касније, долазим у Београд да бих студирао музику код Милоја Милојевића а напоредо са тим и чисту филозофију код Бране Петронијевића. Истовремено корепетирам у Академском хору „Обилић" да бих 1920. године за тај ансамбл написао уметничку обраду македонске народне песме „Појахали пулињата", која је била изведена на многим концертима. За мене, рађање те обраде био је тренутак композиторског дебија.*

— Као педагошки радник, професор Музичке академије у Београду, веома много сте помогли развоју наших познатих диригената Боре Симића, Душана Сковрана, Драгише Савића — популарно речено „извели сте их на пут". А ко је, према томе, „извео" Вас?

— *Прашки учитељи музике: Ферстер, Јирак, Кишишка и Талих. Код њих сам студирао и усавршавао се од 1921. године до 1927, да бих за време студија у престоници Чехословачке републике био и диригент хора „Јадран", у којем су певали наши студенти који су тамо били на школовању. Након студија радим као професор музике у Трећој београдској гимназији и Музичкој школи „Станковић", где и диригујем хором и оркестром. Године 1937. одлазим у Радио-Београд и тамо формирам Симфонијски оркестар и Камерни хор. Тај период је за мене од велике важности, јер сам се веома активно бавио и диригovањем: како на Радију тако и са Београдском и Загребачком филхармонијом. Путовао сам много и изводио богати репертоар домаћих и страних дела.*

— За време Ваших студија у Прагу пажњу млађих композитора свратио је на себе проф. Алојз Хаба својим, за оно време готово револуционарним четврттонским системом. Јесте ли и Ви прихватили Хабино учење?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ

— *Природно је што сам макар и за тренутак био заинтересован Хабиним теоријама, али оне су већ дошле на крају мога студирања у Прагу, тако да на мене нису ни могле дубље да утичу, тим пре што сам своје склоности усмерио ка импресионизму и његовој симбиози са елементима југословенског фолклора.*

— Није никаква тајна да Вас многи пропагатори савремене музике „оптужују" да сте остали доследни традиционалним, тоналним, схватањима музике...

— *Верујте, да сам чак и почашћен тим „оптужбама", јер оне долазе од људи који, негирајући човека-композитора и његова унутарња осећања, претпостављају машине за стварање звука, те тако музику, ту велику ризницу људског духа и људског осећања, своде на продукт техничке а не духовне природе.*

— Можемо ли сада, у часу Вашег јубилеја, да на страницама нашег листа приредимо „Концерт по жељама Михаила Вукдраговића" и да тај програм сачините од Ваших дела која посебно издвајате из свог композиторског опуса?

— *Учинићу то врло радо. Нека први звуци тога „концерта" буду моја „Вокална лирика", циклус песама за глас и оркестар према текстовима Милоша Црњанског и Радована Ившића. Затим бих извео три хорска дела: „Јесен", „Радост вечери" и „Молитву шума". Стихове ових хорских композиција узео сам из албума Војислава Илића и Густава Крклеца. На овом „концерту" морао бих да нађем простора и за Гудачки квартет, писан у данима ослобођења Београда, да бих завршне акорде овога „концерта" оставио за своју кантату „Везиља слободе", коју сам компоновао инспирисан лирском поемом Бранка Ћопића.*

Зачудило нас је да на томе „концерту по жељама" нема оперске и балетске музике...

— *Нема је јер није било времена да многе своје скице и идеје остварим, можда, баш кроз оперску или балетску музику. Окупиран педагошким и друштвеним радом, заузетост у многим областима нашег музичког живота, а нарочито развој музичког аматеризма у нас — све је то учинило да некада месецима или годинама нисам имао времена да седнем уз клавир и почнем да компонујем. Осећао сам изузетну потребу да што активније делујем у средини у којој живим да бих вредну уметничку музику још више приближио радном човеку широм земље.*

Подсетили смо познатог композитора и музичког радника на Југословенске хорске свечаности у Нишу, на Мокрањчеве дане у Неготину, на Фестивал хорова учитељских школа Србије, на многе наше музичке манифестације у чијим је остварењима баш он дао свој највећи допринос.

Схватамо да су била веома заслужена сва признања и награде које је примио од друштва, чијој музичкој култури прилаже велики удео, али и да томе друштву „остаје" дужан још много нових мисли, много нових идеја и активности, толико потребних нашој музичкој уметности.

Владислав Димитријевић

Култура између закона

Међурепублички договори, или оно што се у нашем политичком животу назива разграничавањем надлежности федерације и република, није могло да мимоиђе ни област културе. Десет савезних закона који се односе на културно стваралаштво постаје беспредметно, јер се брига о овим питањима преноси на републике и општине. Култура се тако нашла између старих и нових, републичких закона, а то изазива разне претпоставке и наводи на питања о сутрашњици културе југословенских народа.

Будућност културног стваралаштва ставља се, рецимо, понегде под сумњу, зато што оно, наводно, губи покровитељство врхова друштва, и што се препушта „локалним" критеријумима. Иза ових сумњи крију се, у ствари, одбранашке намере оних који не могу да се ослободе државотворних оптерећења, односно да се лише сигурног динара из заједничке касе.

Један од тобожњих аргумената за изражену бојазан јесте, на пример, ситуација у издавачкој делатности. Издавачи уживају право на бенефициране камате, односно да на позајмљени новац плаћају банкама само три одсто камате, док привреда плаћа 8, 10, па и свих 15 процената. Разлику је до сада подмиривала федерација, а убудуће би требало овај новац и ову обавезу пренети на републике. Неки се сада питају да ли ће републике и комуне са истом одговорношћу и вољом подстицати издавање књига, или ће новац употребити за неке друге сврхе? Да ли ће се са подједнаком доследношћу бринути о филму, позориштима, музејима, библиотекама, ликовној уметности и музици?

По свој прилици, учиниће и знатно више. Јер, култура је у наше време услов бољег рада и привређивања, па према томе и потреба оних који производе. С друге стране, као национално обележје, култура ће, по свему судећи, уживати већу наклоност република и општина.

Уосталом, то доказује пример Републике Србије, где је пре две године донесен Закон о финансирању културе и о заједницама културе, као и више сличних примера у другим републикама. Процес децентрализације и демократизације у овој сфери живота већ је одмакао.

Верујемо да ће комисије Савезног извршног већа и Савезне скупштине, које ових дана ужурбано раде, преиспитати — са једног самоуправног становишта — не само садашње законе о култури, већ и оне у привреди и другим областима, који се не односе директно на културу, али суштински одлучују о њеној позицији у друштву. У духу пуног поверења према одговорности република и комуна биће, надамо се, састављен и текст Резолуције о култури, о чијем ће усвајању ускоро расправљати и Савезна скупштина.

Миодраг Илић

Ренесанса америчке црначке поезије

У последње време уметност и књижевност америчких црнаца све више заокупља пажњу америчких интелектуалних кругова. Поводом публиковања две антологије црначке поезије: „У време револуције — Песме из нашег трећег света" и „3000 година црначке поезије" „Њујорк тајмс бук ривју" пише о ренесанси црначке поезије.

„Тражим интеграцију америчких црнаца са осталим црним људима" пише песник Дон Ли. При том песник је позван да укаже црнцима шта су они били, шта су сада и шта морају постати. Он се мора ослободити свог американизма и из радости и туге, надања и препрека песник мора пронаћи нове облике и створити нове визије. Међутим, црни песник не може очекивати да ће овом акцијом његова дела наћи своје место у академским антологијама.

До сада су о ренесанси црначке уметности већину књига, студија и чланака написали белци који се баве овим проблемом. Упркос неким успелим књигама, издавачи треба да схвате да су белци неспособни да процене искуство црнаца.

Црначки песници јучерашњице су се борили за интеграцију свог израза с белим. Међутим, данас ово више није случај. Стога је аутор антологије „У време револуције" погрешио што је поред црначких песника дао места у својој књизи и неким белим битпесницима и хипи-песницима. Антологија није успела да разјасни суштинске разлике између самих песника, нити да оправда њихово уврштење под једним лабаво формулисаним насловом „револуционарна поезија". Читалац је пренаведен да помисли да осим случајности у разлици боје коже, црни људи су баш као и сав остали свет. Они једноставно деле савремена ограничавања и очај који трпе и остали припадници америчког друштва.

Теза друге антологије „3000 година поезије црнаца" јесте да постоји трајна и идентична традиција међу црним људима свих времена и векова. Аутори су саставили једну значајну књигу у коју су ушла дела црначких песника Африке, Средњег истока, Европе и Америке.

Како се поезија црнаца креће путевима које јој прописује специфична естетика и пошто више не жели да се удвара белцима, а њен основни задатак је да створи вредности према којим ће црначка раса или да постоји или да нестане, адекватна репрезентација овакве поезије у антологијама намењеним универзитетима није нађена. Међутим, поезија црнаца и не припада академичарима, већ народу.

Снежана Јовић

Енглеска критика о роману Анатолија Кузњецова „Бабиј јар"

Недавно се у Енглеској, у преводу Дејвида Флојда, појавио роман „Бабиј јар" Анатолија Кузњецова који се сада, после емигрирања из Совјетског Савеза, назива А. Анатолијем. Непотписани критичар литерарног додатка лондонског „Тајмса" наглашава да је у том роману реч о познатим трагичним догађајима, о масовним нацистичким убиствима Јевреја, Украјинаца и Руса у околини Кијева током другог светског рата, тачније, између 1941. и 1943. године, о догађајима који су уметнички већ уобличени у познатој истоименој поеми Евгенија Јевтушенка и у Шостаковичевој Тринаестој симфонији.

Роман Кузњецова би се могао, на неки начин, по судбини која га прати и по стицају околности у којима се публикује, довести у везу са књигама Солжењицина, мада је очевидно — истиче се — да није реч ни о писцу ни о делу Солжењицинове снаге. Пре свега, сматра критичар, није најсрећније што је Кузњецов инсистирао на овој књизи као на „документу у форми романа", на његовој фактографској тачности. Јер, та књига и није роман, а није ни аутобиографија, јер историја, сама по себи, надјачава снагу догађаја које ова књига обухвата. Критичар уочава специфичан руски дар за непосредан психички детаљ код Кузњецова и смисао да многе сцене, стравичне па и оне гротескне, учини изванредно живим. Недостаје му, међутим, психолошка и филозофска дубина једног Солжењицина, с којим се ипак доводи у везу.

Посебно су занимљиви они делови приказа у којима се упоређује руско и енглеско издање ове књиге. Осим низа детаља над којима је у руском издању цензура веома помно радила, а тичу се колико извесних постојећих идеја толико и конкретног, актуелног живота, енглески критичар сматра да би Кузњецов много боље учинио да је цео роман прерадио и изнова га написао него што је за енглеско издање додао делове који нити делују целовито нити у целини оправдавају своје присуство. Његов антисовјетизам, изражен у тим, додатим деловима, закључује се, очевидно је нарушио природну уметничку јединственост ове књиге.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уредничко колегијум: Филип Давид, Васко Ивановић, Миодраг Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Бранимир Шћепановић. Техничко уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Берћеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Цумхур, 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 излаже Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Телефон: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација) Текући рачун: 608-1.208-1. Рукописи се не враћају Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.

Исповест Хенрија Милера

Амерички књижевник Хенри Милер већ дуго година изазива најразличитије реакције, од потпуног негирања и проклетства до симпатије и поштовања. И они који га цене и они који га презиру, међутим, одређују се према њему најчешће нагонски и обично мало познају његову интимну личност. Сада, пак, и једни и други имају могућности да се свесно опредељују за и против овог чувеног писца, који важи као шампион сексуалне, а за неке и порнографске литературе. Преводилац његових дела на француски језик и његов пријатељ Жорж Белмон објавио је, у издању париске издавачке куће „Сток", књигу „Разговори са Хенријем Милером", у коју су ушли разговори које је он са Милером водио прошле године. Ови разговори су лишени конвенционалности и пуни су искрених и, често, неочекиваних одговора на вешто постављена, а понекад и врло деликатна и индискретна питања.

Рођен у Њујорку (1891), у породици кројача, Милер је, по свом сопственом казивању, још у раном детињству патио због недостатка мајчинске љубави, претеране строгости оца и међусобног неслагања родитеља. Пре него што је постао писац, променио је многа занимања, укључујући и свирање на клавиру и бављење сликарством. У почетку је писао читавих дванаест сати дневно, а касније је увидео да је довољно и два-три сата. Данас, пак, тврди да не може имати поверења у писца који је у стању да напише стотину књига као Балзак. Врло су занимљива његова открића о симпатијама и антипатијама према извесним писцима. Он, на пример, признаје да није био кадар да уђе у Стендала, да није прочитао чувени роман „Моби Дик" свог земљака Хермана Мелвила и да ништа није разумео код Шекспира. Његови идоли су, међутим, Петроније, Рабле и Достојевски, а веома цени и Кнута Хамсуна, не скривајући да воли кад критичари упоређују његов стил са стилом великог норвешког писца.

ХЕНРИ МИЛЕР

Сматрајући да интелигенција човека никуда не води, Милер је одувек показивао изузетну пажњу за окултизам, а исто тако и за таоизам и зен-будизам. Али иако није присталица интелектуализма, он одбацује и религију, истичући да су све религије идиотске и рђаве за људе. Много више, међутим, изненађује његова изјава да је он (иако је, не без разлога, од многих критичара оцењен као цинични описивач телесне љубави) одувек веровао у Љубав (са великим Љ), али да је готово увек био разочаран у својим покушајима да је постигне. Свом идеалу у љубави био је најближи у два маха: кад се заљубио у осамнаестој години и кад је срео Мону, личност која се често појављује у његовим књигама. Остали његови односи са женама били су само сексуалне природе. Али док је љубав за њега нека врста религије, сама религиозност није ништа друго него нека врста љубави према човечанству, мржње према насиљу и симпатије за сиромашне и промашене људе.