БЕОГРАД 27. ФЕБРУАР 1971. ГОДИНА XXIII БРОЈ 385 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ТРИБИНА

Писци и Париска комуна

Усуврет прослави стогодишњице Комуне

УСКОРО ће напредни свијет славити „Прољеће 71", стогодишњицу Париске комуне (18. март — 28. мај 1871), велику претходницу Октобарске револуције. Ненадани и непоновљиви друштвени потрес 1871, својим „јуришем на небо", подијелио је Европу, посебно француску націју: на једној страни нашао се париски пролетаријат — „свјетина", „барбари", „петролејци", на другој — „часни људи", бранитељи поретка; такви чувари реда који су у „крвавој недељи" стрељали 30.000 мушкараца, жена и дјеце, ухапсили 37.000, осудили на разне временске казне и депортацију 13.000.

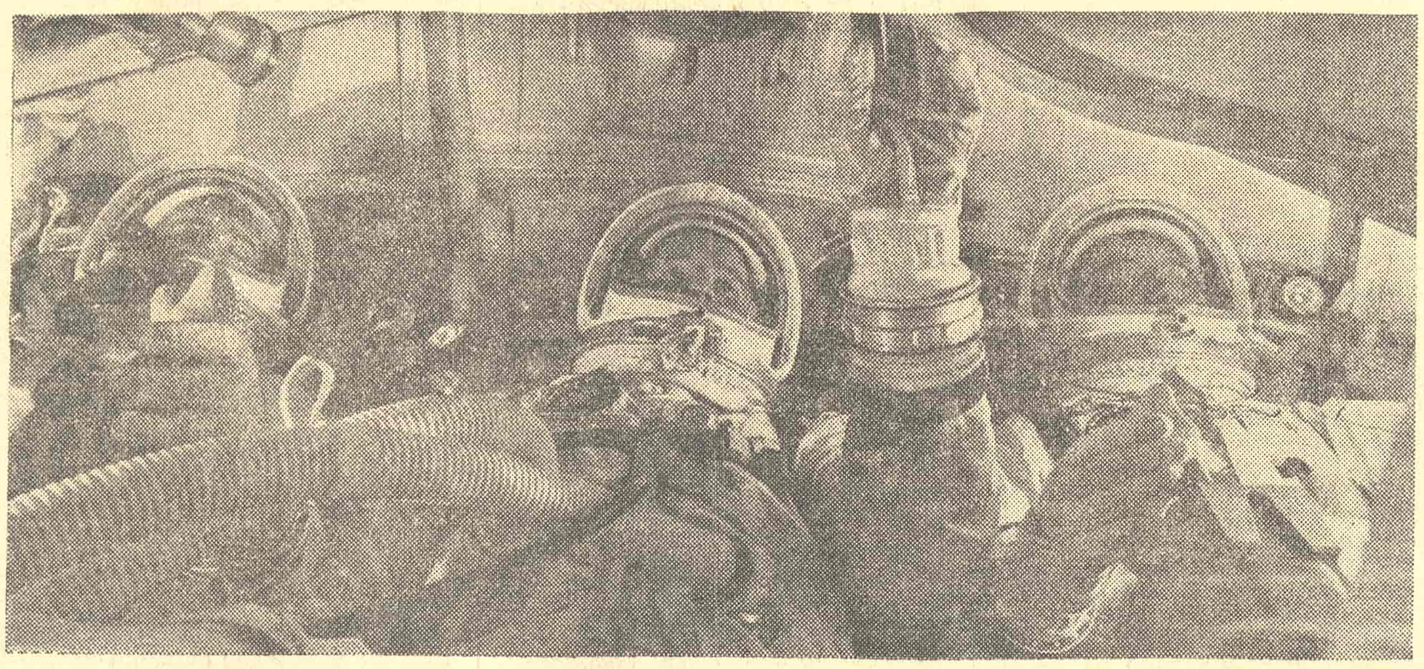
Гдје су у тим велики хисторијским и у исто вријеме трагичним данима били француски књижевници? Јесу ли пришли Комуни и уздигли њену заставу и дух или су се повукли у ларпурлартистичке химере, неутрално посматрали догађаје, па и дивљање версајске солдатеске, или су снагом свог талента и виртуозношћу ријечи распиривали хистерични бијес свргнуте буржоазије? На то питање, студиозно и с много досад непознатих докумената, одговорио је Пол Лидски у дјелу „Писци против Комуне" у издању Франсоа Маспера.

Реакција француских писаца у том изузетном, објективно сретном моменту повијести, била је готово једнодушна. Изнимке су Валес, Рембо, Верлен, Вилијер де Лил-Адам, који више или мање симпатизирају Комуну (Валес је и њен члан), Виктор Иго који у почетку с пјесничке висине посматра дјела комунара и махинације Тјера, а затим оштро осуђује версајце за вријеме репресалија. Сви остали значајнији писци „заузимају отворено став против Комуне, једни умјерено, већина с таквом жестином која данас изненађује" (П. Лидски). Антикомунари су и Анатол Франс и Емил Зола, који ће тек касније еволуирати према лијеви; дотад „аполитични" и „дезангажирани" Леконт де Лил, конзервативци Максим Ди Кан, Дима син, Пол де Сен-Виктор, Ернест Фејдо, ројалисти Барбе д' Орвили, Алфонс Доде, Гобино, Монтеги, Ренан, грофица де Сегир, Тен и Луј Вејо, умјерени и републиканци Копе, Катил Мандес, Ришпен и Сандова.

Сложени су узроци таквог њиховог опредељења. Лидски наводи многе, од класних узрока — страха да ће изгубити своје друштвене привилегије, преко немоћи да спознају суштину и величину Комуне (већина писаца је у годинама; „фосили" рећи ће Флобер) до подозрења и резерви према народу, револуцији, демократији уопће. А како приказују комунарску револуцију Е. де Гонкур, Готје, Флобер, Ж. Санд (која је 1848. била с праве стране барикада), Зола и други из дана у дан у новинским чланцима, у писмима пријатељима, у дневницима! Гротескно и невјеројатно звуче данас њихове оптужбе против Курбеа, Валеса Игоа, вођа Комуне, „гомиле стада које ће увијек бити прожето мржњом" (Флобер), опћег права гласа, бесплатног и обавезног школовања. Али у њихово вријеме значиле су много. Давале су, уз остало, тон или ишле сугласно с бјесомучном реакционарном пропагандом; касније, у књижевним дјелима, остали су досљедни: Комуна је за многе била „надахнуће", големо налазиште негативних типова — декласираног комунара, лошег радника, протухе, „петролејки" и „амазонки", примјер оргијања, изопачене културе, разарања породице и негације рада.

Некадашњи несразмјер, у наше доба необично се помиче у прилог Париске комуне, све је мање назадних, а све више напредних дјела, научних и литерарних. Каталог париске Националне библиотеке најтачније то региструје. Од нешто више од 300 наслова посвећених Париској комуни, последњих година, забиљежена су (несретно преминулог) Артура Адамова антологија „Париска комуна" и драма „Прољеће 71", Тристан Ремијева „Комуна на Монмартру" и „Кад су цвјетале трешње", Пјера Шаброла „Братски топ", Жоржа Кулонжеа „Комуна пјева", монографије „Ежен Варлен" и „Едуар Валијан" Мориса Доманжеа и, надасве, репрезентативна дјела француских хисторичара—марксиста Бруа-а, Дотрија и Терсена „Париска комуна 1871", као и први томови Жоржа Сорија, с мноштвом докумената и илустрација.

Наставак на 10. страни



САН О ЗВЕЗДАМА...

... И ХЛЕБУ

НЕДРЕМЉИВО ОКО

УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (6)

Душан Матић

19. ПИСАЊЕ И ГОВОР

(Приступна беседа, одржана 17. фебруара 1971. у Српској академији наука и уметности)

1.

ТЕМА овог кратког текста, који написан у тишини и самоћи, захтева да га неко, читалац, исто тако у тишини и самоћи чита, налази се већ дотакнута у овом самом часу: слова се претварају у глас, а писац и нехотице постаје говорник. Уместо да се повуче, као што се обично писац повлачи испред својих редака и оставља читаоцу само своју више или мање добро остварену и написану мисао. Знам да је овај свакодневни и уобичајени поступак читања својих текстова постао неопходни ритуал. Очигледно разумљив, али као и све што је очигледно, све што је фамилијарно и што се само по себи разуме, како би рекао Хегел, не мора и да буде заиста разумљиво, познато и без извесног противуречја, па и парадоксалности. И тако онај који чита ове редове није баш у овом часу ни сасвим писац ни сасвим говорник. Није писац: исувише је видљив испред својих редака, па можда замагљује текст тим својим присуством, покретом руке, бојом гласа, нагласком не увек тачно погођеним и који на тај начин може да утиче на смисао текста, намеће му нека случајна обележја: а, онда, поглед, и уопште читав његов став, који као да више коментарише сам чин свог непотребног присуства, него што коментарише текст, намењен другом да га чита у самоћи као што је и био написан. А није ни говорник, баш сасвим говорник. Не исказује своју тренутну мисао већ само изговара мисао насталу и фиксирану много раније, те, сликовито говорећи, он је на неки начин само ставио у покрет једну унапред спремљену плочу која се пред вама одвија, без учешћа његове тренутне мисли. Ни говорник, кажем, јер онда би свакако, вероватно на други начин, баш својим присуством, гласом, осмехом или подсмехом, краће, сажетије, служећи се свим изражајним средствима а не само речима, саопштавао своју директно исказану мисао, а не само путем текста, као писац у овом случају.

Све ово пишем да бих у ствари истакао проблем који у мени одувек покрећу истоветност и противуречје који, чини ми се, постоји између писања и говора.

Утолико више, данас то питање односа између писања и говора постаје све актуелнији проблем. Постаје проблем у овом тренутку, кад књига није више, на жалост за неке, на срећу за друге, једини културни инструмент. Јединственост књиге најбоље је можда истакао велики француски песник Стефан Маларме при крају XIX века, кад је књига уосталом била на врхунцу: „Да све на свету постоји да се најзад окончa једном књигом". Веће пахвале и крунисање књиге овако кратко и сажето ретко би се могло наћи међу многобројним написаним текстовима о вредности и значају књиге.

Па ипак, волели ми то или не, мора се рећи, да данас поред књиге, као културни инструменти путем којих људи опште једни с другима, постоје: филм, радио и телевизија. Њима доминирају звук, људски глас и слика. Или, тачније речено, све више доминирају над речима исписаним и штампаним у књигама. Све те нове могућности комуникација међу људима указују да ће се вероватно и поезија и литература, засада писана реч пре свега, вратити у времена живе речи и непосредног говора, у Сократова времена, у времена поезије, усмене поезије, хоћу да кажем, у прва човекова времена, историјски говорећи, ближе нама, у Хомерова времена. Не треба заборавити да је пре писане књижевности постојала усмена, као што је и човечанство говорило од како постоји као човечанство, а писмено је једва неколико миленија. Сем тога, и сва обличја песничкога чина, и основних песничких форми била су нађена пре него што су песме настајале за писаћим столом. Још нешто. Не треба заборавити да нас још и данас, кад изгледа да се све претворило у писање, запљускује море усмене литературе, која стално куца на врата и писаца и читалаца, да би најзад дошла до писане речи. Још велики делови те усмене литературе остају забрањене зоне, тако да се често и слобода писане речи мери по томе колико је од те усмене литературе, без обзира да ли је опасна или само саблажњива, стигло до пера неког писца или песника. Зашто онда подсећати да су „Илијада" и „Одисеја" живеле неколико векова само усмено, да тек затим буду урезане у таблице. Можда је још очигледнији случај наше народне поезије, која је, благодарећи неким изузетним историјским условима, била ту до недавна наша поетска стварност.

2.

Ето, понекад сањам, кад мислим на ону једну, готово једину, напомену коју је записао Вук. При дну странице на којој почиње народна песма „Хасанагиница" стоји: „Ову пјесму нијесам нашао у народу".

Тако се десило да једна од најлепших народних песама, и то она која је учинила славном нашу народну поезију у свету врло рано, песма коју је случајно записао опат Фортис, Гете превео, и ушла у збирке, буде управо међу песмама које је народ у Вуково доба већ био заборавио.

Да. Заборавио.

Настављам да сањам. Као да је та песма једва чекала да је неко забележи, извуче из оног

Наставак на 10. страни

У ОВОМ БРОЈУ:

Душан Матић: УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (6)

Лазар Трифуновић: ПОВОДОМ РАСПРАВЕ О СПОМЕНИКУ КНЕЗУ ЛАЗАРУ

Пеђа Милосављевић: О ДОСТОЈНОМ НАЈВЕЋЕГ ПОШТОВАЊА

Борислав Пекић: ЗБОГ ДРУГИХ И ЗА ДРУГЕ

Милослав Шутић: КОСМОС У ПОЕЗИЈИ БРАНКА МИЉКОВИЋА

ПОЕЗИЈА: Радован Зоговић, Душан Радовић и Милутин Петровић

ПРОЗА: Војислав Лубарда

О књигама Велибора Глигорића, Милована Данојлића, Слободана Ракитића, Ивана Здравковића и Светозара Радоњића пишу Драгољуб Влатковић Остоја Кисић, Павле Зорић, Слободан Ненадовић и Љубомир Цвијетић

СТАВОВИ

КАДРОВИ СУ ПРЕСУДНИ

О неуспесима у ширењу књиге и неким њиховим узроцима

РАЗГОВОРИ о књизи, њеној цени, њеном пласману, њеном распростирању увек се воде с једним мучним осећањем и дубоким уверењем да представљају узалудан посао. Ламентира се над положајем књиге, траже се узроци у незаинтересованости читалаца, ниском кутурном нивоу, конкуренцији коју представљају радио, телевизија и остала средства масовне комуникације, извесним јавним трибинама, неразумевању средине итд. Истовремено држе се саветовања, расправља се, пишу се реферати, дугачки или кратки, чланци подједнако незанимљиви и узалудни, јер се ствари мало мењају на боље.

Када се креће у једну друштвену акцију онда онај који ту акцију покреће мора да има јасне представе бар о томе шта том акцијом жели да постигне и који су то људи који ту акцију могу да изведу. Многе добро замишљене акције пропадају зато што нема довољно људи да те акције изведу. Ову тезу много је лакше изрећи него доказати, али се мени чини да један од главних проблема пласмана књиге, ако се апстрахује чињеница да је просечна југословенска плата седам стотина нових динара а просечна цена књиге 50 нових динара, лежи у оном низу посредника између издавача и писца с једне и публике с друге стране. Наша књижарска мрежа је неразвијена, наше књижаре нису добро снабдевене, чак и у књижарама које су власништво једног издавачког предузећа читалац у продавницама ван центра тешко може да дође до најновијих издања тога истог предузећа. Па и онда ако може да дође, нема неког нарочитог распореда и система. Књига једне врсте има превише, других уопште нема.

Као што књижаре нису добро снабдевене тако ни књижарски кадар није на одговарајућем нивоу. Ако се посматрају београдске књижаре, књижари који су у стању да вам препоруче најновија издања, који вас памте као сталног купца, спремни да вам изађу у сусрет и да вам скрену пажњу на књигу, која је евентуално промакла вашој пажњи, могу се избројати на прстима једне руке. Књижаре су се претвориле у услужне радионице и само случајном игром кадровског распореда, продавац у већини београдских књижара је књижар а не продавац обуће или текстилне робе. Очигледно је да програми школа које дају квалификације књижарима нису прилагођени савременим условима. Излазећи из школе књижарски ученик не располаже довољним знањем и не сналази се сасвим у стручном

Наставак на 11. страни

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Коректност и некоректност цитирања

Главном уреднику „Књижевних новина", Београд

Друже уредниче!

Читајући ваш одговор на моје писмо (и једно и друго у вашем листу од 30. 1. 71) зачудио сам се мало, што ви, који јесте уредник, дијелите мени, који то нисам, лекције о томе какав уредник треба да има однос према сурадницима, па чак и ако су његови замјеници.

Том сте лекцијом вјеројатно жељели implicite рећи да се уредник не мора слагати са сваким чланком, којега објављује, па ни с чланком властита замјеника (да не дијели за њ — како ви то кажете — „кривицу"). Управо вјерујући да се ви никако и не можете сложити с некоректностима чланка, што га је написао ваш замјеник, ја сам се обратио писмом вама, мислећи како су те некоректности промакле случајно вашем будном оку.

Међутим, што ми сада остаје да вјерујем, него да су у вашем листу објелодањене намјерно? Јер ваш замјеник, пишући уз ваш одговор и свој, поновно, једнако некоректно, не наводи ни име, ни датум листа, којег сам ја тобоже био „марљив и поуздан сарадник" и из којега цитира неколико мојих редака о Горбатову. Чудим се, да се нисте упитали, зашто он то и по други пут не чини.

Чудим се исто тако, да сте моје писмо схватили као протест против „критике мојих ставова". Ја сам протестирао што ме у вашем листу оптужују да „изврћем чињенице" — а да се при том није изнијела ни једна чињеница — и да сам „морално недосљедан" због тога што се моје писање у једном средњошколском листу прије више од двадесет година разликује од данашњег. Сматрао сам то некоректним поступком не само аутора чланка, него и вашег замјеника, који су ту у једној особи, па и цијелога листа. Тој некоректности ваш лист сада додаје још једну: ваш замјеник посиже у свом одговору за изравним неистинама, које прилично миришу на клевету. Он наиме пише да сам ја „био један од тих који су етикетирали писце пропагирајући код нас социјалистички реализам".

Ако одговорност уредника за своје сураднике, или макар замјенике, не иде ни тако далеко да без своје „кривице" може у листу тискати и неистине, онда се наши појмови о лијепим обичајима заиста разилазе. Ако то ипак спада у одговорност уредника, онда вас позивам да у свом листу објавите, гдје сам ја то и којег писца „етикетирао пропагирајући социјалистички реализам". Зар можда Горбатова?

Вашег сам замјеника, истина, у два наврата етикетирао као слаба писца — али то ми се никако не може уписати ни у извртање чињеница, ни у морално-политички гријех.

Друга некоректност на коју сам вас желио упозорити, било је објављивање мога другог чланка у вашем листу, у скраћеној верзији и без ауторског допуштења. Сматрао сам да је скраћење таквог опсега да се не може третирати као информативно цитирање, и такве природе да искривљује смисао тога чланка. Ви ми одговарате да сте то претискали у најбољој намјери (чак „благонаклоно") и ја бих вам био спреман вјеровати на ријеч.

Али ви, умјесто исприке, ту евидентну некоректност у поступку настојите оправдати још већом некоректношћу: ви одговорност за тај неспоразум пребацујете ни више ни мање него на међурепубличке односе. Ви ми пишете да сте имали „објективних тешкоћа" да дођете до материјала са Загребачких књижевних разговора, па тако ваљда и до мога. На то не могу друго, него да вам искажем своје суњутно схваћање: мора да сте имали тешкоћа, кад се нисте обратили на најлогичније мјесто, то јест, самом аутору.

А кад смо већ код међурепубличког fairplay-а, ја сам управо због њега и писао писмо у ваш лист, а нисам ствар напросто предао ауторској агенцији или суду, камо спада, и камо бих је иначе без оклијевања и дао, да се ево сви не натјечемо у томе тко ће бити више fair.

Узимајући у томе смислу, нако без много разлога, и ваше писмо, поздрављам вас с поштовањем

Загреб, 5. 2. 1971.

Антун Шољан

Драги колега,

Нисам веровао да ћете тако упорно инсистирати на објашњењу у вези с тим што је у „Књижевним новинама" један наш критичар (који је, случајно и заменик главног уредника), начелно говорећи о недоследности низа наших писаца, узгредно поменуо и Ваше име. То је утолико чудније што ни Ви сами не можете да порекнете да сте некада хвалили роман Бориса Горбатова „Моје покољење" истичући да овај писац „сигурно корача путем социјалистичког реализма". Ма колико да сте имали година, Ви сте већ тада били писац и, јавно публикујући своје радове, изложили сте се и тој неугодној могућности да за све што сте објавили увек будете јавно критиковани. Да ли, можда, по Вашем мишљењу, треба у списатељски рад рачунати само оно што напишемо тек након пунолетства? Ја мислим не, јер бисмо у том случају, на пример, избрисали из књижевности све што је један Рембо написао. А то не би била мала штета.

Тражите да се наведе име и датум листа у којем сте сарађивали. Па лепо, ево тих података. Лист се звао „Средњошколац", издавао га је Централни комитет Народне омладине Хрватске, излазио је сваке среде у Загребу, одговорни уредник је била Вера Хафнер, а број у којем сте објавили свој похвални приказ романа Бориса Горбатова изишао је из штампе 12. листопада 1949. године (стр. 3). Јесте ли сада задовољни? И можете ли и сада тврдити да смо у „Књижевним новинама" тискали и неистине?

У свом приказу књиге познатог совјетског писца, очигледно се држећи теорије одраза (коју сада не подносите), Ви сте, без присенка критике, закључили: „Ова књига ће добро доћи сваком нашем човјеку, и нарочито омладини, која ће књигу читати са ужитком. Ова књига ће пробудити код сваког човјека хиљаде лепих мисли, отворит ће му видике, открит ће му смисао наше младости". Нема сумње да сада тако не бисте писали о овој књизи нити поводом ње. Нисте једини који сте у међувремену променили мишљење. Други, међутим, не крију да су то учинили, сматрајући да је то сасвим разумљиво с обзиром на околности у којима се развијао наш књижевни живот.

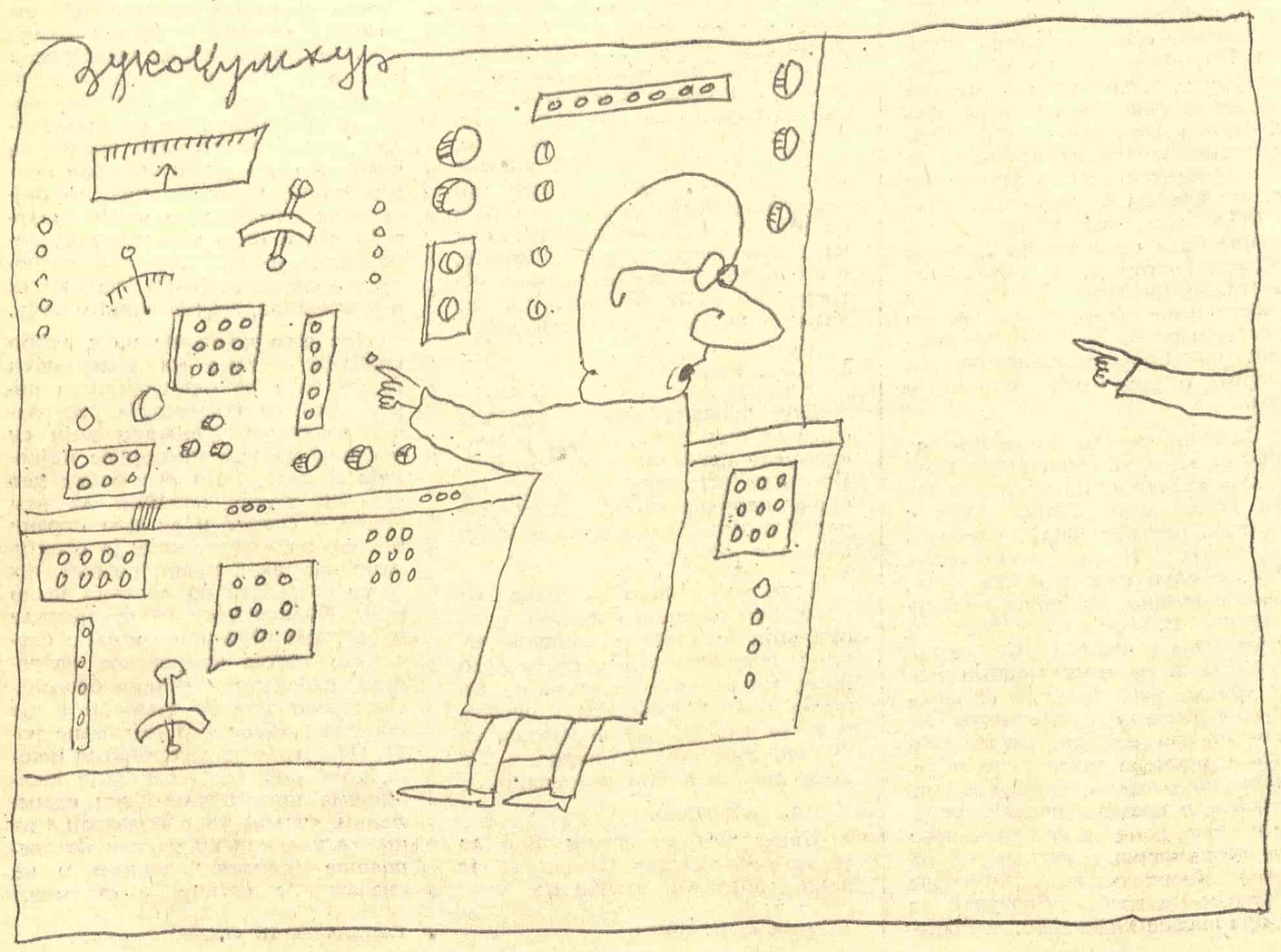
Што се тиче другог питања, „Књижевне новине" нису измислиле онај начин обавештавања којим су се послужиле да би указале на неке битне идеје које су се могле чути на симпозијуму чији је организатор било Друштво књижевника Хрватске. Зар свакога дана не наилазимо на такав начин презентирања разних скупова у готово свим новинама? Није ли то, најзад, боље него ли, још чешће коришћено препричавање основне тезе говорника? А при том, наравно, дописник не пита сваког учесника слаже ли се с његовом интерпретацијом говора. Знам (и из сопственог искуства) да ни једно ни друго није идеална метода, али је та „некоректност" нужна у новинарском послу, јер не могу све новине, поводом сваког скупа, штам пати књигу о свему што је на њему речено. А треба мислити и на читаоце. Они на овај начин ипак сазнају нешто бар о неким идејама које су се на симпозијуму могле чути. У овом случају потрудили смо се да се упознају са оним идејама које смо сматрали најинтересантнијим, па смо се зато одлучили и за избор из Вашег говора.

Не пада нам ни на памет да за наш неспоразум „окривимо" међурепубличке (књижевне) односе, иако су они на најнижој тачки откако социјалистичка Југославија постоји. Чини се да многи писци мисле да се самосвојности једне националне литературе могу сачувати само ако се ова што више затвори у своје релативно уске оквире. Након 1948. године отворили смо се за све утицаје света и мислим да нам је то донело много користи, а сада се затварамо чак и за утицаје који долазе из исте нам домовине. Чини се да ниједно време не може да живи без извесних заблуда, па ни ово наше. Зато ће и они који почињу да пишу у оваквој клими књижевних односа једнога дана имати разлога да се правдају за своје младалачке грехове, не верујући ни себи самима да су стварно чинили и писали тако како су чинили и писали.

Ценећи Ваш fairplay, као, уосталом, и Ваш књижевни рад у целини, са искреном жељом да што пре заборавимо овај мали сукоб око не тако битних ствари да би заслуживале да дуже времена буду предмет нашег узрујавања, срдачно Вас поздрављa

Драган М. Јеремић

И НАД ПОПОМ ИМА ПОП



Има свакојаких Мандушића

Друже главни уредниче,

Интерпретација у ВУС-у једне полемике која се водила у ревији „Овдје" побудила ме је да реагујем. Реплику сам упутио главном и одговорном уреднику ВУС-а. Пријем пошиљке потврђен је на повратници жигом поште Загреб 2 16. XII 1970. и парафом примаоца. Међутим, како до данас чланак није објављен, нити сам од редакције ВУС-а добио било какво обавјештење, увјерио сам се да она неће да га објави.

Пошто сматрам да мој текст може бити од интереса и за читаоце „Књижевних новина", љубазно молим уредништво да га објави.

12. II 1971. год.

С особитим поштовањем,

Новак Ражнатовић
сарадник Историјског института у Титограду

У ВУС-у бр. 969 од 25. XI 1970. објављен је чланак „Кад краљеви свједоче" са потписом Д. Мандушић. У њему је сумарно интерпретирана полемика између дра Драгоја Живковића и дра Новице Ракочевића у титоградској ревији „Овдје" о настанку црногорске нације. Отпочео је Живковић у јуну, услиједиле су реплике са обје стране, и покретач је добио завршну ријеч у новембру 1970.

Конфронтирајући полемику Мандушић, међутим, тако одабира материјал и даје му интонацију како би се др Ракочевић представио готово као отпадник од своје, црногорске нације, а др Живковић као њен бранилац.

Полемика, међутим, није избила, како тврди Мандушић, због оцјене коју је др Живковић дао о дјелу дра Ракочевића „Црна Гора у првом свјетском рату 1914—1918". Полемика се водила искључиво поводом оних констатација у књизи Ракочевића које је Живковић оцијенио као ненаучни, немарксистички итд. прилаз црногорском националном питању, а то су непуне двије од 461 странице цијеле књиге.

Све што је Ракочевић рекао у књизи своди се на то да се питање црногорске нације у Црној Гори до првог свјетског рата и у току њега није постављало, а да су се Црногорци осјећали и национално се развијали као дио српског народа.

Мандушић је, међутим, лако превидно онај начин како је др Живковић оспоравао тезу дра Ракочевића: час да је црногорска нација потенцијално постојала — а час да је била оформљена, једном како су Црногорци само српског порријекла и да су се тиме поносили — а други пут како нијесу српског него словенско-илирско-романског порријекла итд. Истина, Живковић је подвлачио да „етногени фактор" није имао битнијег утицаја у формирању модерних нација („Овдје", јуни, септембар 1970). Видјећемо, међутим, како ће улога „етногеног фактора" код Живковића на крају ипак порасти.

Прихвативши полемику, Ракочевић је експлицирао своју тезу. Уз још понешто Мандушић је тачно пренио „да је ријеч **српство** у Црној Гори значило не само етнички адстрат него и политичку мисао, националну идеју и дубоки културноисторијски стратум" („Овдје", јули — август 1970). Међутим, Ракочевић је презентирао толико аргумената доказујући како се Црна Гора природно и самосвјесно развијала као интегрални дио цјелокупног српског народа. А термин „црногорски народ" означавао је само државну, регионалну припадност. То се и објашњава у једном приручнику: „Односно народа наше отаџбине, ми не би никако могли употријебити назив „црногорски народ" у смислу народности, пошто су Црногорци по народности Срби а црногорске народности не постоји". Даље се каже како је Црна Гора „српска земља", а да се Црногорцем у смислу држављанства може назвати сваки њен становник без обзира на народност. („Познавање закона", Цетиње 1914, 104; „Овдје". јули — август).

Мандушић препричава дра Живковића како аустроугарски извори поистовјећују црногорски и српски народ једноставно зато да би Монархија имала „оправдање" за уништење Црне Горе. Међутим, бечки владин лист »Neue Freie Presse« писао је 13. јануара 1916. поводом пада Цетиња, да је „сада тврђава српске независности пала под нашу власт" и да је „уништено посљедње уточиште српских побуна". Ваља напоменути (кад већ расправљамо о ноторним стварима) да је Беч у јулској кризи 1914. примамљивим понудама покушавао одвратити Црну Гору од рата на страни Србије, а Црна Гора је поручила Србији „да нам је зло и добро заједно" и објавила рат Аустро-Угарској (др Новица Ракочевић, поменуто дјело, стр. 23—46).

Тешко да је потребан неки коментар и тумачењу дра Живковића како је књаз Никола пропагирао српство у Црној Гори углавном зато да би се докопао пријестола Србије. Ако би један Петровић-Његош, или ма ко други, каквим случајем и сио на пријесто у Београду, ваљда би тај морао бити владар у првом реду Србије. Уосталом, може ли се замислити књаз Никола, који је стил и карактер своје владавине систематски градио на црногорским племенско-патријархалним структурама, као владар једне већ развијеније грађанске Србије. Све оне комбинације, на примјер, о српском престолонасљеђу након брака краља Александра Обреновића и Драге Машин, добрим дијелом лансиране из цетињског двора, биле су само пуке династичке интриге.

И тобоже ради тих претензија, према дру Живковићу и Мандушићу, књаз Никола је давао „повремене изјаве о српском поријеклу Црногораца". Може ли се, збиља, заобићи ноторна истина, да је Црној Гори српско име било застава ослободилачке борбе и духовни агенс свих њених националнополитичких акција. Ко је могао наметнути неко туђе име онима Црногорцима и Брђанима којима се владика Петар I пред бојевима на Мартиницима и Крусима 1796. обраћао са „српски витезови"?

Трећа реплика дра Живковића („Овдје", новембар 1970) послужила је Д. Мандушићу за готово трећину чланка у ВУС-у. Али тек из Живковићева текста разабира се разматрање о „аутохтоности" црногорског народа. На примјер, византијски цар Константин Порфирогенит из X вијека у дјелу „О народима" међу јужнословенским племенима српског поријекла не убраја Дукљане. Према томе, Црногорци као, наводно, далеки потомци Дукљана — нијесу Срби. Ето како је улога „етногеног фактора" порасла. Међутим, о аутохтоности на основу података из средњег вијека тешко да уопште може бити ријечи пред далекосежним ефектима безбројних миграција нашег становништва током дугог периода османске владавине. Уосталом, ако то нешто значи, данашња територија Црне Горе већим је дијелом „баштина" некадашње Рашке него ли „баштина" Дукље, односно Зете, док је једним дијелом Црна Гора и „баштиница" старе хумске земље.

Мандушић је обратио пажњу и на Живковићеву „прву фазу политичке компоненте српства" у Црној Гори, која је, кажу, трајала до 70-тих година XIX вијека. До тада је Црној Гори, формално независној а међународној непризнатој, у борби за признање наводно била неопходна легитимација баштинице средњовјековне српске државе којој је некада припадала. Но, колико се до данас може разумјети о историји Црне Горе, њени ослободилачки ратови били су основна претпоставка, услов и пут до коначног међународног признања на Берлинском конгресу 1878. године. А ако је кад борба за дипломатско признање на неки начин била образлагана и државном традицијом Немањића, ту „компоненту српства" ваља и доказати.

Тумачећи дра Живковића, Мандушић констатује како све изјаве књаза Николе које нијесу „политичког карактера" не доводе у сумњу „аутохтоност" црногорског народа. Како ли овај термин лијепо служи да се замагли, у ствари избјегне, тема о настанку црногорске нације (!).

Како др Живковић аргументује добро се илуструје и на његовом поступку с једним свједочанством књаза Николе. Књаз је приватно — „неполитички" — писао своме рођаку војводи Шаку Петровићу поводом приједлога црногорских посланика 1906. да се Црногорска народна скупштина назове „српско-црногорска". Мандушић и др Живковић из писма подударно цитирају ово: „Кад су већ господа народни посланици хтјели и за добро нашли да поткријепе „црногорска" са „српско-црногорска", могли су исто тако истину рећи са називом Европско-црногорска народна скупштина или Хришћанско-црногорска (народна) скупштина или још Поднебеско-црногорска народна скупштина". Живковић је, међутим, био додао и реченицу која слиједи претходној: „То су све непобитне истине као истина универзално позната да су Црногорци С р б и". Овако је у оригиналу, док је Живковић у своме тексту цијелу ову реченицу шпационирао. Указујући на њу, др Живковић увјерава читао-

Наставак на 8. страни

ЕСЕЈ

КОСМОС У ПОЕЗИЈИ БРАНКА МИЉКОВИЋА

Поводом десетогодишњице песникове смрти

Милослав Шутић

ПРЕ ДЕСЕТ ГОДИНА (1961, у ноћи која је отварала врата 12-ом фебруару) Миљковићева свест, или нека виша сила, учиниле су да та свест убудуће не зна за поезију, нити поезија за њу. Није то, на жалост, била замена постојеће свести неком новом свешћу — као што је Рембо у очајању оставио писање, да би се, опет у очајању, предао нечем сасвим супротном — „пословном" лутању светом — то је за Миљковића био потпуни нестанак прошле, будуће и сваке друге свести. Похвалног ли, а истовремено, неумесног ли обичаја, питати се језиком оцене из кута сигурног постојања, шта после пет, или десет година значи, или шта ће после двадесет или педесет година значити поезија овог трагично преминулог песника? Похвалног, јер на тај начин дозивамо из заборава човека за кога је, то сигурно знамо, језик његове сопствене емоције био његова најстварнија пракса. А неумесног ли, зато што, управо супротним путем — полазећи од праксе, са сазнањима из те праксе, хоћемо да судимо о тој моћној емоцији. У оваквим случајевима, неизбежно је да сами себи личимо на Нептуна, који, израњајући из океана, баца за кратко поглед на свој трозубац, проверавајући да ли је ишта уловио, или је пак само маховина на тој ловачкој справи.

Изгледа, међутим, да овакве асоцијације понекад морају да уступе место језику расуђивања, намењеном човеку заједно са дужношћу да сазнаје и испитује све, па онда и књижевно дело, свакако достојније сазнавања више него много шта друго. Зато себи и дозвољавамо у оваквим приликама најчешће постављано питање: ко је песник Миљковић, и шта у времену значи његова поезија? Чини нам се да је на ово питање данас могуће кратко одговорити овако: за Миљковићеву поезију најзначајније је било везивање овог песника за идеје к о с м о л о ш к е е с т е т и к е. О којој естетици се ради? О оној чији су корени у теоријама старогрчких космолога, у њиховим ставовима о свемиру, а коју су савремени естетичари, као М. Дифрен и Е. Минковски, обогатили феноменолошком теоријом. Или о естетици која, на првом месту, поштује чулну слику света, али која, истовремено, не тврди да постоји само објективни свет, већ која има у виду везу човекових унутрашњих стања са тим светом. Говорећи о тој вези, ова естетика само указује на једну неминовност која из ње проистиче: дубоки и величанствени космос мора се наметнути људском бићу, тако да оно, сазнајући себе, у ствари сазнаје тај космос, сањајући о себи, сања о његовој слици. Ради се, затим, о естетици чије је посматрање односа човек-свет далеко изнад теорија о подражавању природе; чији су ставови, дакле, веома строги када су у питању различити н а ч и н и уметниковог, односно, песниковог везивања за објективни свет, али, која је, опет, довољно л и б е р а л н а да не инсистира на тој вези ако за то нема основа, ако се песник, путем изолованог духа, удаљава у правцу мисаоних апстракција.

Није ли, међутим, помало парадоксално ово што смо рекли: да Миљковић, за све нас изразито мисаони песник, тражи спас у ономе што нуди космолошка естетика, или у нечему што је, у крајњем случају, чулни квалитет? Али, управо размишљање о Миљковићевој мисаоности, упућује нас на разлоге за овај парадокс, ако парадокс заиста постоји. Наиме, Миљковићеве, често критички коментарисане, мисаоне противречности су пре свега с в е с н е манифестације, а овај песник њима прибегава управо зато што је одан космолошкој естетици. Јер, космолошка естетика „има" једну слику света — некад конкретну, испуњену, некад празну — у тежњи према бесконачном. „Узме" ли ову слику један снажан песнички дух, као што је Миљковић, односно, „узме" ли из ње неке конкретне облике, да би их претворио у симболе, или да би, потапајући их у бунар ирационалног, изнудио имагинарне слике, они ће у њему неминовно изазвати безброј мисаоних асоцијација. Те асоцијације изгледаће као песниково опирање чулном; међутим, оне су, сасвим супротно, израз песникове тежње да што више сазна о том чулном, и да га што потпуније изрази. Песник, наиме, осећа да материјално „живи" од разноврсности духовних асоцијација — уколико их је више, утолико је оно пуније, значајније. Миљковић ово нарочито јасно осећа, па ће, свестан значаја њиховог богаћења, у област духовних асоцијација укључити и поменуте мисаоне противречности. И његово опредељење за космос биће, најпре, управо у знаку ових противречности. У једном случају, наиме, он ће рећи како од стварности, или конкретне појавности овога света има *„и још тежих измишљања и полустварности/Где исто тако сигурно воде људски путеви"* („Похвала земљи"), да би у другом случају изрекао сасвим супротну мисао, односно, да би тај исти објективни свет, или космос, признао за своју иманенцију, дакле за људску иманенцију уопште:

„О свет распоређен на чула прастара!"
(„Елегија")

Ову другу мисао која говори о опредељењу за космос, Миљковић ће затим, још више „појачати" како не би било сумње у њену дефинитивност:

„То свемири се зачињу у мојој несвести."
(„Моравска елегија")

Међутим, то никако не значи да је прва мисао о „полустварностима" и „измишљањима" апсурдна, јер је сасвим супротна другој. Напротив, постојање прве мисли је неопходно, будући да стварни, конкретни облици, па и космос, истински „живе" баш од релативности, односно, противречности људских мисли:

„Свака ствар живи од нашег двоумљења"
(„Елегија")

Јака мисаона активност (укључујући у њу и мисаоне противречности) не смета, значи, Миљковићу да у космосу, као чулној појавности, види есенцију, а у људском живљењу егзистенцију, чија су самосазнања, у ствари, сазнања о слици тог космоса. Сасвим супротно, ова активност, како смо видели, управо доприноси оваквом његовом ставу.

НЕБОЈША МИТРИЋ: БРАНКО МИЉКОВИЋ (ДЕТАЉ)

Из додира једне устаљене слике космоса и Миљковићеве мисаоно-имагинативне концепције, која у тој слици, по обичају, на прво место ставља Земљу и њену ближу околину, јер човек највише зна о њој, јављају се т р и е г з и с т е н ц и ј а л н а п о д р у ч ј а, односно е г з и с т е н ц и ј а л н е с и т у а ц и ј е у његовој поезији. Две од ове три ситуације су на самим „половима" космичке слике: у ниској области — подручје п о д е г з и с т е н ц и ј е; у области високог космоса — подручје н а д е г з и с т е н ц и ј е. Трећа ситуација — подручје м е ђ у е г з и с т е н ц и ј е је између ове две области. То је подручје људске егзистенције.

Налазећи се у подножју линије космичког успона, испод земљиног тла, и на самом тлу, област подегзистенције о б у х в а т а простор подземног, органско-минералног појаса, над којим, угледавши светлост, лежи час скелет а час пласт биљног растиња. Вишеструко сагледана, ова п о д е г з и с т е н ц и ј а л н а област је, по Миљковићевом обичају, и противречно сагледана. Она је један грандиозни оквир за биљну симболику, попуњаван смело и видовито, али, на жалост, непопуњен до краја (не у философском смислу, већ, пре свега, у смислу целовитости мозаика песничких слика). Ради се, дакле, о биљу, а биље је добро познато и космолошкој естетици. За ову естетику биље у ствари има вредност предљудске фазе постојања. И Миљковић се према биљу у овом погледу, у погледу његовог космогонијског статуса, односи као ова естетика. Он, наиме, неће направити грешку, коју према Шелеру прави Фехнер — да биљку испуни „свешћу" (што би, иначе, његов песнички језик дозволио, јер песнички језик, уопште, нема ништа против персонификовања, чак га понекад и тражи, али, опет, што може да избегне само један суптилан песнички дух). Миљковић, дакле, не подлеже искушењу да биље представи у људском лику, али ће зато, на другој страни, вреднујући

Душан Радовић

Сонет на сонет

Густаву Крклецу

Тешим се с тобом: нестанак је срећа!
Ал још те видим где весело трајеш,
с разлогом тајним како се још мајеш
сред овог трошног света, овог смећа.

Док читам, вељаче седамдесет прве,
реквијем тужни из —есет девете,
слутим да негде чучиш као дете
и халапљиво купиш слатке мрве.

О, лукава варко! Зар да свако усни
са твојим стихом на увелој усни:
„Нестанак је срећа!... Нестанак је сре—"...

А ти ћеш живети, гледати, дисати,
љубити, красти, пити и писати
и нестати . . . никад, а можда и пре!

область п о д е г з и с т е н ц и ј е на два начина: чулно-мисаоним продорима, односно, закључцима, и етичким расуђивањем (етичка разматрања су такође блиска космолошкој естетици), од два основна етичка квалификатива, један, позитиван — „добро", читав резервисати за биље. У биљкама, према Миљковићу, „све почиње", оне „иду до смрти и натраг", „све што пронађу несебично покажу", „изналазе путеве између крајности: између минерала у коме никада није ноћ, где сунце не залази, где је симетрија стална, и нашега срца." („Похвала биљу").

Ван биља, у области п о д е г з и с т е н ц и ј е Миљковић, као што се види, обраћа пажњу и на минерале, који су у знаку „симетрије" и савршенства облика (онакви какве их види, и за своје виђење налази сјајан поетски израз, Роже Кајоа). У ову област, затим, продире и светлосно-тамни „колор", такође везан за космолошку естетику: помало неповерљивом према исконској тами подземља, Миљковићу ће се у једном моменту п о д е г з и с т е н ц и ј а л н о подручје приказати у облику мрачног пакла:

„Зелени микрофону мога подземног гласа зово
Што ничеш из пакла јер нема другог сунца под земљом."
(„Похвала биљу")

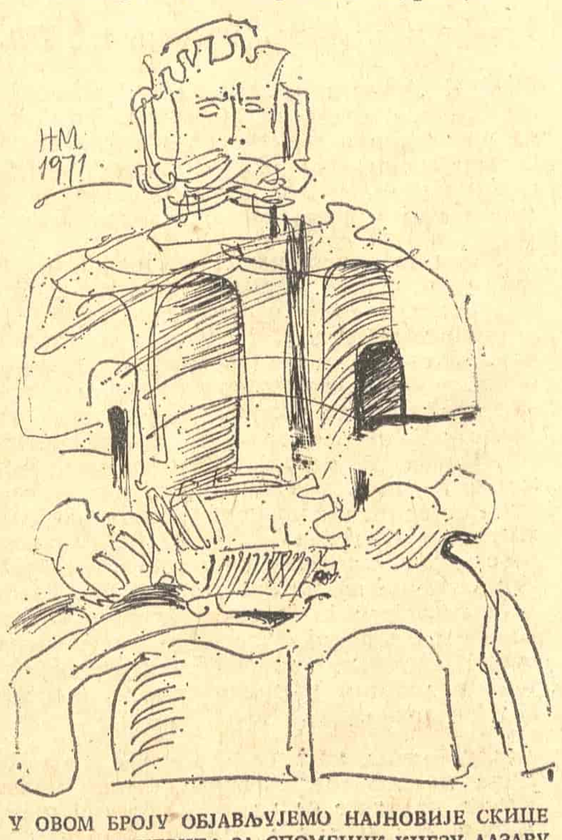
У другом моменту, међутим, област п о д е г з и с т е н ц и ј е преплавиће сунчева светлост, јер ће тој области песник поклонити читаву једну половину сунчеве „лопте" (у овој величанственој слици у којој се лако спајају „грандиозни" елементи природе и која не заостаје за познатом Дантеовом сликом сенке Арга изнад главе бога мора):

„То свемири се зачињу у мојој несвести
у раскораку чији је одјек ово видело
са измишљеним временом и сунцем
пола у земљи пола у небу".
(„Моравска елегија")

У области п о д е г з и с т е н ц и ј е наилазимо, затим, и на овакав „природни надреализам" (који се иначе не појављује само једном у Миљковићевој поезији):

„То што реку из земље изгони нека нас лечи".
(„Посвета елегија")

Област на супротном „полу" од области п о д е г з и с т е н ц и ј е — н а д е г з и с т е н ц и ј а л н о подручје, јесте простор у коме се време зауставило („О које ли је време у космосу", пита се у незнању песник у песми „Ноћ јача од света"). У овој области је мало оријентационих појава (*...„ горе према врховима који загубише нам траг"* („Усних је од камена"). „Горе" је претежно космичка ноћ у коју води једно једино „црно степениште" („Горан"). Али, то степениште се не да̂ опипати — јер је „степениште" мртвих. Њиме се креће само човек који је већ „здробљено сунце поднебља", да би „нахранио пустињу" космоса својом страшном смесом „живе и костију". („Сећање на покојника"). Тако „црним степеништем" у област н а д е г з и с т е н ц и ј е пристижу нови садржаји.



У ОВОМ БРОЈУ ОБЈАВЉУЈЕМО НАЈНОВИЈЕ СКИЦЕ НЕБОЈШЕ МИТРИЋА ЗА СПОМЕНИК КНЕЗУ ЛАЗАРУ У КРУШЕВЦУ

Да би је што више конкретизовао, Миљковић у ову област уводи, затим, и неколико изузетних надреалистичких симбола. И то на какав чудан начин их уводи! Међу појавама које светле у космосу (сунце, звезде), и према којима се човек оријентише из велике даљине, из м е ђ у е г з и с т е н ц и ј а л н е области, одједном примећујемо један вегетативни облик — сунцокрет. Како он доспева овамо? Једним узлетом који Миљковић елептично наговештава, узлетом који је у ствари нови, даљи вид поменутог „природног надреализма". Тежња биља према светлости, наиме, толико је јака да песникова имагинација у појединим моментима (из захвалности према том добром биљу) ову светлост потпуно пресељава у неке његове облике. Светлост тако постаје основно обележје биљке. Али, светлост је високо у космосу, где биљку свакако не може да доведе њен органски раст. Зато „напон" вегетативне тежње према светлости мора истовремено да делује као „опрута" која ће биљку (сунцокрет) „избацити" до светлосних извора у космосу (аутоматизам „природног надреализма", као адекват психичком аутоматизму „духовног" надреализма). Биљка (сунцокрет), која сада светли, налазећи се истовремено у новом положају — тамо где је и сунце, са којим је иначе њена визуелна сличност очигледна, а које је, поред тога, и њена ранија оријентациона тачка, апсолутни господар за којим се послушно, слепо окретала — и сама постаје оријентациони медијум. У новом простору космичке н а д е г з и с т е н ц и ј е, према светлости сунцокрета ће се управљати мртви — они којима се изгубио траг у свету м е ђ у е г з и с т е н ц и ј е:

„Не знају куће где одоше људи
Нит позна јутро оне које буди
Ал зна их поноћ пуна сунцокрета
Биљни петао на крову света".

(„Два прелида II")

Поред биља, у област надегзистенције доспевају и елементарни облици човекове душевности — у овој сугестивној слици, на пример у којој Миљковићеву симболичко-надреалистичку синтезу облика допуњава и један феноменолошки облик („суза без сенке", као феноменолошка „идеална суштина"):

„Хиљаду виолина — крилатих паса
Прелеће небом и јеца
С истока према западу
Само је суза без сенке".

(„Суза")

„Лук" „природног надреализма", који спаја п о д е г з и с т е н ц и ј у са н а д е г з и с т е н ц и ј о м, у ствари се извија преко треће области — области м е ђ у е г з и с т е н ц и ј е. То је област људског живљења, између успомена из прошлости, и будућег времена смрти, којим је тачно измерена дужина садашњег постојања („померена ружа", „измерена одсутношћу својом" из „Ариљског анђела"). Ради се, дакле, о подручју хоризонталног кретања — духовног хода у две временске дубине, „обојеном" уз то интензивном рефлексијом (нарочито у, не само у својој врсти непревазиђеном, циклусу „Утва златокрила", у коме Миљковић рекреира наш фолклорни миг, и који је такође резултат хоризонталних асоцијација, јер се по мит „иде" у прошлост).

Рекло би се да у области м е ђ у е г з и с т е н ц и ј е Миљковић, због поменуте изузетне мисаоне динамике, напушта слику космоса. Међутим, утисак који нас наводи на овакав закључак опет је само варка, будући да се, на пример, у четири од једанаест песама „Утве златокриле" помиње реч „предео", а да је у свим осталим песмама физички простор један од битних елемената структуре. Миљковић, дакле, ни у овом случају не изневерава космолошку естетику. Али су зато њега изневерили сви ведри и сањани простори на подручју м е ђ у е г з и с т е н ц и ј е. Уместо да га ти простори дочекују озарени смислом, они су, у тренутку, постајали „превара", онако како је Косово, пред самим лицем слуге Милутина, обележено поразом:

„Дожељен предео обузе превара".
(„Слуга Милутин")

Тако и ова, Миљковићева, поезија показује да се човекова судбина не решава у космичком бескрају, нити у простору његове органско-минералне предисторије, већ у подмуклој егзистенцији-м е ђ у е г з и с т е н ц и ј и, довољно ограниченој да би пореметила мир космоса.

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ

Есеји и записи

Велибор Глигорић: „СЕНКЕ И СНОВИ“, „Просвета“, Београд, 1970.

ПЕРИОД српске културе и мисли од 1895. до 1915. године можемо слободно назвати „новом ренесансом“. Јер, то је доба у коме су дали своја велика остварења или започели своја знаменита дела Јован Скерлић и Јован Дучић, Бора Станковић и Петар Кочић, Стеван Сремац и Стеван Мокрањац, Божа Кнежевић и Брана Петронијевић, Војислав Мишић и Димитрије Туцовић, Никола Тесла и Михаило Пупин, Богдан Поповић и Јован Цвијић итд. Било је тада, како је поводом педесетогодишњице Скерлићеве смрти рекао Бранко Лазаревић, много великана и истинских величина „по разним правцима сатире, комедије, етнографије, историје, музике, војне уметности и других грана“.

Било је то, међутим, не само доба изванредног полета и плодног стваралаштва, доба омладинских покрета и националних тежњи, политичких активности и историјских акција, већ и доба у коме је било бриљантних епигона и књишких стваралаца, писаца и уметника који се нису винули до највиших врхова, али који, упркос томе, нису ни за потцењивање. Том „резервном“ групом стваралаца бави се, углавном, и најновија књига професора и академика, критичара и књижевног историчара Велибора Глигорића „Сенке и снови“ (Стеван Луковић, Велимир Рајић, Милан Бурчин, Вељко Милићевић, Милутин Ускоковић, Милица Јанковић и други).

У уводној напомени Глигорић каже да је у овој књизи дао „студије и есејистичке цртеже“. Стиче се, међутим, утисак да је овде много мање студијског захвата а више скица и цртежа. Прецизније речено, ово што нам је презентирано у основи је есејистика и критичарски фрагмент, пре маргиналија и мемоарски запис, више кроки и слика него свестрана анализа и синтеза. Укратко, ова књига има више сличности и сродности с Глигорићевом књигом „Портрети“ него са „Српским реалистима“, иако би било логичније и нормалније да је наставак ове друге.

Написи у књизи „Сенке и снови“ су не само различитог обима и „жанра“ него и нивоа и значаја. Нашу пажњу, пак, највише привлаче два Глигорићева рада: „Београд у драмској књижевности епохе између 1900. и 1914. године“ и есеј о раним радовима Исидоре Секулић — први по неискоришћеним могућностима да се каже нешто више о делима која имају за тему живот у нашем главном граду и уопште о драматичарима који данас пису много познати нити посебно проучавани (мада се у уводу истиче да је намена ове књиге да буде и „прилог грађењу историје књижевности“ и „повест књижевног Београда“), а други по надахнутом и понесеном саживљавању и уживљавању (и уметничком оживљавању) стваралаштва младе Исидоре Секулић.

У периоду од 1900. до првог светског рата српска драмска литература није имала ни значајније представнике ни запажена остварења (сем, донекле, драмâ рано преминулог и неоствареног Милутина Бојића). Али тај период је карактеристичан по новинама и тражењима, утицајима и експериментима, те је тада било и комада с певањем и тзв. грађанских драма, и натуралистичких покушаја и симболистичких утицаја — највише пак дела са „дна“ и периферије Београда, али и драма о „високим“ друштвеним слојевима и дегенерисаним синовима.

Гледано историјски, за оно време значиле су нешто и Нушићеве драме и драме Нушићевог зета Миливоја Предића, а и остварења и покушаји Војислава Јовановића и данас већ заборављеног Драгослава Ненадића, па и Михаила Банковића и Мите Димитријевића. У првом реду занимљиви су покушаји нашег великог комедиографа да у делима „Иза божјих леђа“ и „Јесења киша“ (она је била награђена на позоришном конкурсу 1907. године) наслика управо београдску средину.

Још увек необјављена, „Јесења киша“ је, по нашем мишљењу, социјално-критичко (и симболистичко) дело, док је Глигорић не третира као слику (или као „сенку“) малограђанског и филистарског живота тадашњег „бољег друштва“ нашег главног града. Пре десетак година он је писао да је она боља од других Нушићевих драма, а њен први чин да је „најбоље израђена сцена у српској драмској књижевности“, а сада, пак, каже да је то „књишка мелодрама, лишена истинских људских доживљаја и истинских људских емоција“ и да је чак, заједно са „Пучином“, „повукла и прву драму. Тако је морало бити у пасиву драмске књижевности Бр. Нушића“.

За жаљење је што Глигорић није нешто рекао и о стваралаштву Михаила Банковића и Мите Димитријевића, јер се и у њиховим драмама слика Београд. У комаду, на пример, М. Банковића »Festa est fabula« приказана је београдска периферија, а у делу „Деца двадесетог века“ — сирови и обломовски „теразијски“ Београд. Београд је насликан и у делу Мите Димитријевића „Рачуни“ које је својом напредном тенденцијом изазвало чак и демонстрације напредњачке омладине.

За прву књигу Исидоре Секулић „Сапутници“ Скерлић је говорио да је „цвеће изникло из мастионице“, тј. да је настала из књишких и интелектуалистичких а не од животних и лично доживљених инспирација. У њој је видео само грчеве и гримасе, књижевну егзотику и симболизам идеја, атрофију осећања и парализу воље. За грех јој је узео и то што се већ својом првом књигом почела да бави „најтежим проблемима духа и душе“, а зато што се њена књига појавила у време тешке народне катаклизме (1913) и што је ове приче читао у возу који је сав ударао на карбол и јодоформ („у атмосфери крви и смрти која се свуда осећала“), осудио је Исидору малтене као националног изрода и издајника.

За разлику од писца књигâ „Писци и књиге“ (који је, по речима Велибора Глигорића, младој Исидори „одао респект а одрекао љубав“), аутор књиге „Сенке и снови“ је песнички доживео и објективније оценио Исидорине „Сапутнике“. Напис „Књижевна младост Исидоре Секулић“ као да је настао из оне предратне Глигорићеве књижевничке ангажованости и књижевне пасионираности и као да је писан са оним младићким одушевљењем какво је овај критичар показао пишући (друкчије него Скерлић) о савременицима младе Исидоре Секулић — Дису, Пандуровићу, Матошу. Имао је Велибор Глигорић — слободно се може тврдити — много више нерва и верва од Скерлића да осети и доживи модеран сензибилитет и осебујан свет ове наше значајне уметнице.

Критичар који се и сам бави проучавањем те епохе не мора много марити за теме и тон, интерпретације и интересовања Велибора Глигорића и може му изгледати застарелим његов метод препричавања књижевних дела. Али, сви они који буду прочитали ову књигу, лако ће запазити да Глигорић, како је рекао Скерлић за Исидору Секулић, „зна да пише. Не само да пише правилно, и чисто, да му је фраза глатка и ритмична, но има, што је теже, боје и израза, каткада и речитости и снаге“. Што је интересантније (и што је својеврсна противречност), писац који је нарочито познат по варијабилности и поливалентности, пише без позе и политуре и своју мисао казује отворено и уверено.

Драгољуб Влатковић

Неспоразум око поступка

Светозар Радоњић-Рас: „ТМАСТИ ОДЛОМЦИ ЉЕТА“, Графички завод, Титоград, 1970.

РОМАН „Тмасти одломци љета“ довео је свог аутора, Светозара Радоњића — Раса, на рискантно и изазивачко раскршће гдје се, без двоумљења, мора донијети одлука о правцу даљег кретања. Оваква врста књига или уздиже или уништава писца.

Ријеч је о несумњиво вриједној и, по многим ознакама, особеној књизи. Ми бисмо истакли двије ознаке: симболику и дислоцирање радње. И једним и другим елементом писац је желио да нагласи општост човјекова живота у многим манифестацијама, без обзира на чињеницу да сваки појединац носи свој индивидуалитет. Човјек тако постаје дио средине, везан за њу многобројним нераскидивим нитима које може да прекине једино по цијену трагичног расплета. Ту привилегију мијењања средине носе у себи само изразите личности, спремне на жртве и одрицања. Тежи је и неизвјеснији је подухват који се изводи у паланачкој средини зато што инерције некретања, у завјетрини збивања, царују у души и у ритму живота човјека наше паланке.

Симболика наслова означава колизију мира и неспокојства људи једног малог мјеста над које се надвија убрзани и немирни дух и дах младости. Младићи и дјевојке, са безобзирношћу својственој једино набујалој младости, кидају умирене токове свакодневице пуне оног испразног паланачког ритуала који почиње са јутарњим смијешком а завршава се у еуфоричној ноћи. Ноћ гута стид, лажни мир и достојанство; под заштитом таме човјек може да се разузда и у пићу и у страстима до потпуног атавизма, као што у Радоњићевом роману чине виноградари и каменоломци. Али, сукоб каменоломаца и виноградара није периферна појава овог романа, већ суштинска карактеристика, која оличава срдит сусрет мирне виноградарске дјелатности и слутњи сурове индустријализације. Све што се даље дешава у дјелу само је посљедица овог судара два различита ритма живота, који ће збрисати и винограде и људске судбине неких угледних паланачких достојанственика. Лудило младе Боријеле доћи ће као инкарнација таквог развоја догађаја, поучног за сваког ко не може да у себе апсорбује нове тонове времена.

Унапријед створеном плану романа одговарала је растресита форма поглавља. Радња се одвија брзо и искричаво од момента када је сукоб виноградара и каменоломаца постао неизбјежан. У потки тог сукоба је мирна реченица која је требало да назначи спокојство паланачког живота. Прелаз из једног у друго стање Радоњић је зналачки извео уз помоћ личног, љубавног сукоба виноградарове жене и младог каменоломца.

Таквим поступком Светозар Радоњић је успјешно показао смисао за опсервацију и за прецизност израде епизода. Осим тога Радоњић посједује и развијено осјећање за хумор, који његовом дјелу даје специфичну арому. И ту је онај битни, преломни тренутак пред којим се писац нашао, а који смо ми споменули на почетку овог кратког осврта. Дубоко смо убијеђени да оваква грађа више припада сатири него хумору. Озбиљност иницираних тема роман је могао једино уз помоћ сатире да димензионира. Радоњићеви „Тмасти одломци љета“ су интонирани обазриво, као да се плаше да неког не повриједе. Ова проза нема храбрости да се наруга свему и свакоме, она не захвата срж живота. Отуда су нека битна драмска чворишта остала недовршена, а истине, које би личности довеле у друге релације, нису исказане.

Осјећајући своју немоћ пред суштинским проблемима које му је наметнуо роман, Радоњић је покушао да у мозаику помири психолошки портрет и атмосферу збивања. Неискуство је одмах видљиво: атмосфера, коју својим дјеловањем ствара нека личност, нестаје са одласком личности. Писац је настојао да одржи температуру увођењем нових личности и епизода, али је ефекат био обрнут јер се таквим методом убрзало разједање ткива романа. Писан под јаким утицајем прозе Миодрага Булатовића, Радоњићев роман, међутим, нема ону булатовићевску тамну гаму црног хумора, нити вишеспратност, односно слојевитост разних видова живота.

Љубомир Цвијетић

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

Песник сунчане светлости

Милован Данојлић: „ГЛАСОВИ“, независно издање, Београд, 1970.

САМО ПРЕ десетак година нисмо знали да ће песници као Данојлић, поучени властитим искуством и успехом, тежити конзервирању властитих књижевних преокупација. То је онај књижевни тренутак када се књижевност почиње да ослања више на себе него на свет у коме настаје. Беспрекорна опрема С. Машића допринела је да Данојлићева књига песама заслужи пажњу дефинитивне доградње за сваку похвалу вредног начина певања.

Један наш лингвиста, иначе давни песник, испитивао је недавно које се речи најчешће употребљавају у нашој поезији. У испитиваним узорцима — стотину збирки савремених песника — најчешће се помиње реч: очи. Случајно, дакле ненамерно, та реч постаје глас епохе у правцу кога би могла да се упуте есејистичка уопштавања. Па ипак, ближи сам уверењу да сваки песник има своју реч око које се дограђују визије и појмови. Њена снага не лежи у њеној програмираној употреби, у учесталости појављивања, у њеном фонетском квантитету (иако би и то могао бити предмет специјализованих врста истраживања). Песници би хтели да сам наслов њихове књиге већ садржи што више карактеристичних елемената који упућују на значај песникове збирке, а потом и на значај људског језика у целини. Али поезија не зна за универзални језик. Она га у пресудном тренутку креативног успона одбацује. После свих уопштавања аутор се налази у ситуацији да пева „као народ“.

Идеална могућност језика је његово претварање у квантитет: остваривање броја речи и фонема до бесконачног и стварање слика речи немогућих за читање. На самој ивици језика читљивости-нечитљивости „раде“ песници као што је Милован Данојлић коме је његов властити метод већ данас постао доступан и помало класичан. „Гласови“ су пре израз тога метода посебно однегованог у историји часописа „Дело“ него што су нови Данојлићев песнички продор. Када се буде шире говорило о Данојлићу, говориће се и о томе методу, једно време широко примењиваном, значајном за књижевни период шездесетих година, али који више ни код носиоца тога стила не може бити примењен у целини из једноставног разлога што су млађи Данојлићеви савременици језички смелији. Они чак предвиђају у екстремима да реч помере са њеног лингвистичког у визуелно или чисто акустичко манифестовање У том померању сваки мало више аналитички дух приметиће да се помера и Данојлићево место у савременој поезији.

Стилски и тематски веран сазвежђу поезије шездесетих година, Данојлић се ослања на раније своја искуства. Можда је од „Урођеничких псалама“ до „Гласова“ најправедније узети његово песништво за средњу меру његове генерације. „Гласови“ овакво мишљење не поричу већ потврђују. У њима је понова заблистао сјај говорног језика. Ту је и онај силни блесак метафора као, зашто не изустити, „одраз стварности“. У случају целог Данојлића то нема призвук познате фразе. Стварност је у последњој збирци обасјана „казанима сунчане светлости“. Сунце се код Данојлића јавља често као очи у анализи оног лингвисте (Борђа Костића).

Гласови су снагом речи „сунце“ која се јавља, често али не и претерано, требали да буду расветљени у ритму једне доста строге али разбеснеле метафоричности карактеристичне у најуспелијим примерима Данојлићевог певања. Онај бес људске немоћи који је кулминирао и Данојлићевој песми „Ваљајте бурад“ у „Гласовима“ је добио нешто космолошкији карактер, али је изостао већи интензитет саобраћања беса немоћи-природе-друштва разастртог пред оним који пева. Данојловић покушава са нешто више нестрпљења него раније да измири нови космолошки дух и онај фолклорни, идилични, сељачки, што је, разуме се, у супротности једно са другим. Ма колико тихо сневале звезде изнад штала, могућност њиховог песничког „описивања“ данас је далеко узбудљивија, јер носи у себи ризик истраживалачких, у суштини антифолклористичких, антиидиличних резултата. Данојлић не може јасно да одвоји те две тенденције иако их уочава у њиховој комплексности. Човек је између њих сићушни, угрожени дефетиста који перцепира слике светова али не може да их дубље и савесније оцени. Људи су за Данојлића „неутицајни, мали“, а пролазност им пева „своју уопштену, потресну, велику песму“. У читавој збирци влада осећање крајње смушености пред нечим одиста „уопштеним“, али не и потресним. Уопштено не може бити потресно. У песми „Јесам ли јасно где јесам“ помиње се, свакако као симбол, „старо и чисто небо“ које чека. Песник на крају песме симулира тријумф живљења, или опстанка, стиховима:

Ослушкуј, ал не нагли
Ти немаш ништа с тим

Та религиозно-мистичка завршлама, разуме се, сама по себи противречна, једини је нови акценат, али крајње уопштен у Данојлићевим „Гласовима“. Он је више резултат животног дефетизма, одсуства смисла за борилачку смелост него израз дубоко укорењеног схватања. И сами лирски памфлети који су претходили овој књизи песама нису рационализовали тај дефетизам колико су га наговестили. Мозаик различитих схватања света за Данојлића је небитан. Његове песме настају из дубоко укорењених наслага скоро сентименталне љубави за завичајем, који престаје да постоји и у свести песника и у стварности са свим оним обележјима идиле, романтичног бола, сурове игре заосталости и прогреса. Не може се књига „Гласова“ читати као да јој „Лирске расправе“ нису претходиле. Све песме које се односе на завичајне богазе, а њих има читава половина збирке, упућују на Данојлића као поузданог тумача у сопственим расправама. Завичај се, по Данојлићу, воли кроз његово сурово разголићавање, кроз поистовећење личних патњи с патњама завичаја. И она чак линија коју сам овде назвао новом, а што је у ствари нека врста религиозне мистике, темељи се на Данојлићевом схватању завичаја и већ наговештеном мишљењу да поезија ствара свет, а не тумачи га. Поезија је само један степен духовног развитка света и ништа више. Она нема богомдану водећу улогу у томе развитку. Њено конзервирање било из којих разлога на једном нивоу у односу на даљи духовни развитак света више ће неповољно утицати на развитак ње саме него на развитак света у целини.

Остоја Кисић

Градови који нестају

Иван Здравковић: „СРЕДЊОВЕКОВНИ ГРАДОВИ У СРБИЈИ“, Туристичка штампа, Београд, 1970.

„ТУРИСТИЧКА ШТАМПА“ издала је у последње време већи број стручних, врло добро опремљених, публикација из области српске средњовековне архитектуре, с којом жели да што више упозна најшире слојеве оних, који се данас као туристи крећу попут живе реке широм целе земље. И ево опет једне нове публикације о старим градовима у Србији архитекте Ивана Здравковића, која представља плод врло дугог и мукотрпног теренског рада и који траје већ неколико деценија. Уложени су велики физички напори и проливено је много зноја да би се дошло до оригиналних фотографија и цртежа, јер се већина тих градова налази у беспућу, на неприступачним местима и до њих се може доћи само врлетним путељцима или козјим стазама. Уз то, утонули у сопствене рушевине и зарасли у коров, кроз који столећима гамижу змије отровнице, неистражени археолошки, они љубоморно чувају тајну свога настанка, свога некадањег изгледа, као и трагове живота људи који су у њима боравили и живели.

Жеља писца је била да нам прикаже само оне градове, њих двадесет и два на броју, које је он лично обишао и снимао или које је и археолошки истраживао, као што су Маглич, Звечан, Ново Брдо, Смедеревски град и други, јер их Србија има много више. Та своја појединачна дугогодишња истраживања, објављивана повремено у разним часописима, доста тешко приступачним читаоцу, сакупљена су овде у једну целину, са уводном речи уопште о постанку средњовековних градова од академика Александра Дерока, такође познатог истраживача средњовековних градова код нас и једним уводом о војној архитектури прошлости од самог писца. О сваком граду дати су исцрпни подаци о стању у коме се налази, могућностима прилаза, величини и облику, а о архитектури у оној мери до које се могло доћи обичним рекогносцирањем и на основу извршених откопавања, а тако исто и најкраће историјски приказ, уколико за који историјски подаци уопште постоје.

Писац ове књиге је познати стручњак у области заштите споменика културе и он је одавно осетио потребу да се овој врсти споменика, која може да има важну улогу у савременом туризму и која се мора при сваком регионалном урбанистичком планирању узети у обзир, поклони дужна пажња и да се као прва потреба за њихово будуће спасавање и коришћење прикупи неопходна документација о њима. Тај циљ ова књига у пуној мери испуњава за оне градове које приказује, јер и они, чак далеко више од других сакралних уметничких споменика архитектуре, неосетно, али сасвим сигурно, чак и пред нашим очима, врло брзо пропадају или и сасвим нестају. Неки, као Смедеревски град, страдали су у рату од бомбардовања и експлозија; други су служили као каменоломи (град Брвеник на Ибру); неки су срушени до темеља, да уступе место другим споменицима (као Жрнов) и зато ће и са тога гледишта ова књига, за градове које приказује, бити трајни документ њиховог стања у једном тренутку и бити драгоцена за касније испитиваче, као што су и некадања рекогносцирања Феликса Каница била корисна њеноме писцу. Она ће бити можда и подстицај да млађи научници приђу организованијем и потпунијем истраживању овог тек начетог проблема, а да конзерваторске установе почну радити на њиховом темељитијем и обимнијем спасавању.

Др Слободан М. Ненадовић

Свет саткан од снова

Слободан Ракитић: „СВЕТ НАМ НИЈЕ ДОМ“, „Просвета“, Београд, 1970.

СВОЈОМ трећом књигом песама Слободан Ракитић дограђује свет познат од раније, продубљује га и усавршава своја изражајна средства. Сада се показује као већи мајстор стиха и лиричар који је дефинитивно сазрео. Темама које га дуго муче и опседају дао је овога пута чвршћу, чистију и звучнију форму, а својој меланхоличној осећајности израз веома префињен, лелујав, етеричан. Његова снага није у мисаоности, већ у устрепталој емоционалности, у лепоти мелодије стиха која тако добро и тако потресно изражава заносе и туге песниковог срца. Ракитић говори о чарима у природи, у језику, у љубави. Он осећа, налазећи се у свету који му није дом, усамљеност, али и екстазу; тумара између два супротна пола — очајања и среће.

СЛОБОДАН РАКИТИЋ

Шта су за овог песника заљубљеног у традиционалне ритмове, у мирисе и звуке прошлости, у лепоту онога што је ишчезло или што је далеко, шта су, дакле, за њега призори туге и призори радости? Видљива, свакидашња стварност изазива у њему гађење. Свет у коме живе данашњи људи не доноси никакву утеху и он је присутан у лирици Слободана Ракитића само посредно, као негативни симбол промашености и јаловости. Нема ни трага од елемената градске цивилизације у овим стиховима. Кад говори о паклу, о пределима испуњеним страхом и мржњом по којима се разлежу крици хајкача, онда можемо претпоставити да је реч о симболично-метафоричној пројекцији реалног света. Песник, међутим, не жели да остане на том пустом тлу. Он осећа потребу за бекством у више, светлије, животније и праведније просторе. Пошто је банална физичка стварност неподношљива, он мора да створи свет од својих снова. Светли небески пејзажи, имагинарна творевина узбуђеног и незадовољног песника, омогућавају му да се ослободи смртне тежње земаљског збивања и да потражи спас у нечему што му није наметнуто, већ што он сам прави од најфиније грађе својих снова.

Ракитић је час ојађен, час радостан. Беспомоћне речи смењују узвици среће. Када осећа притисак свакидашњице, он јеца, а кад се вине у висине или зарони у сањарије, он пева радосним гласом. То кретање између два супротна стања (очајања и екстазе) карактеристично је за малармеовску струју у модерној поезији. Одвратност према земаљском и чежња за небом (не као пребивалиштем бога, већ као поетским симболом блаженства) малармеовског су порекла. Ракитић, међутим није ђачки усвојио и применио малармеовску поетику; он ју је осетио, доживео и оригинално изразио. Малармеовско дуалистичко начело, које су неки наши савремени песници само „опевали“, Ракитић је дубоко упио и стопио са својим најинтимнијим расположењима. Песници мање даровити од њега обично сасушују малармеовске антитезе земље и неба и користе се њима као окамењеним метафизичким категоријама. Аутор збирке „Свет нам није дом“ иде другим путем: надахњујући се властитим искуством, ствара своју песму која припада малармеовском типу модерног лиризма.

„Ма где да смо источник намах усахне“, каже песник. То је опседнутост сликом неплодности коју изазива живот око њега. Срећу може да пружи само љубав, али тамо где је пустош, где нема рађања, где влада мржња и љубав је немогућа. Она је замислива само у идеалном свету, у пејзажима искључиво имагинарним. Зато ће он тмурним хоризонтима земље супротставити нестварну, узбудљиву фигуру жене утешитељице коју ће наизменично звати: извор, госпа, вереница, владичица, родитељка, господарица. Песникова госпа доноси радост; самим својим присуством потврђује смисао живота. У њеној близини чује се дечји смех. Онда када је далеко од вољене жене, песник, спутан, опседнут је трагичном визијом; осетивши да се његова љубав приближава, да израња из његове вреле маште, из васионске магме као симбол божанске моћи, он ствара пасторалну визију. Природа се расцветава и он види „бескрајне тамне шуме“, „дворе тајанствене“, језера са лабудовима, пастире и кошуте. То су тренуци мистичне екстазе, када љубав значи последњи смисао и врховну натприродну мудрост; али они брзо пролазе и песник пада у низијске пределе постојања.

Песник химничког тона и екстатичних визија, Слободан Ракитић је на формалном плану изразити традиционалист. Своје трагично животно искуство и сањарење о савршеној жени изражава римованим стихом. Његова потресеност и трагична озбиљност као да се најприродније испољавају у сонетном и осталим традиционалним облицима. Са изразито развијеним осећањем за животне контрасте, Ракитић нагомилава светле и тамне боје, али при том остаје у оквирима класичног поетског говора, чија правила веома добро познаје.

Када се прочита књига „Свет нам није дом“ остаје утисак нечег узвишеног, чистог, светлог, белог и нематеријалног. Њен творац успева, не ретко, да стиховима дâ лакоћу и прозрачност; тада они звуче као чиста изворна песма. Ова спиритуалност је можда најважнија одлика Ракитићеве поезије.

Павле Зорић

Радован Зоговић

Последња улица

Ту смо при крају. И ту (лишће се, суво, још држи кô у храста)
град бива све мањи — за зидом, све ужим, све га је више и све тишег.
Он се, може бити, и шири. Ал' у мени се стишава и ураста
како све ређе излазим, како од стана краће стижем.

Ти само остајеш — она само остаје и сад иста,
улица с шест двореда: три кестенова, а три липа.
Она свакога пролећа, кô оне пролећне ноћи, гласно листа,
она се сваке јесење вечери, кô оне, успросипа.

Она само остаје иста — њен поветарац вечерњи неумањен,
широка, повучна с поља под ражју од зрења и ноћи тамно-смеђом.
С три блага таласа (то свакад омами: пароброд, путовање!),
у поноћ опрана, у поноћ глеђосана тамном глеђом.

И прозор, кружан, низ улицу окренут, конкаван као дурбин,
а под њим, од раскршћа усплахирен, сабијен, липов насад.
А чему? Да се спрат, над грађем заљуљан, даље губи, даље губи.
Да прозор све даљи буде, да прозор све више буде празан.

Све више сив, непроницљив, узбудљив, болан... Боле свети,
улица, да не боли, не би ни била што јесте. Не би, не би
ни била! Нестрељива. Моја. И ништа ми је не може одузети.
Ни ја је сам себи не одузех. Ни сам себи!

У њој ћу, на благом јесењем сунцу, у дан позни,
последњи можда, опет да поседим, сећајући се да подремам.
Под дворедима оним, већ преполовљеним за широк коловозник,
на оној клупи — које већ такође скоро нема...

ИЗМЕЂУ ДЈЕЧЈИХ ЛОГОРА ТЕЧЕ ВОЛГА

Да, моћна, незаустављива, усредсређена у свој закон —
у мисао дубинску којом тече, у то течење којим мисли.
Мôра, мôра рукотворна — да би турбинска вретена морско влакно
у свјетлост прела; да би, растући, класови млади кисли.

И бране бронираие — све нови, све моћнији напрези нових нужда;
бродови, глисери — брзога још бржи сусрета или стиже.
Преводнице! Водостај се, под бродом, на наше очи хитро спушта;
с два зида, из маха, пљуште, не састајући се, двије кише.

Све то — сторука, Ладоги, Коми, Ростову додаје своје руке!...
Али оваквом као ја, она, оно што је, постаје тек још нечим. —
Сузом гануће!... О те кућице, ти дворци! Као играчке и печурке.
О логори, логори, логорчићи уз њу! Дјечји.

На сваком дорјечном полупропланку с брезом (да дежура и да маче),
гдје год попљускује Волга о глину, гдје год из воде скачу рибе.
И Волга логору љуљашка чамце. Сунце му полира даске плаже.
Сунцобране распете шипкама грана над логорима држе липе.

Волга те липе и сјенке храни. А постану ли од суше сиво-риђе,
она облаке подигне и кроспе, и липе и сјенке густину већ обрету.
Гле, бреза, свобраћајка налик на ратну — да вјетар купаче заобиђе —
препасана бијело и круто, показује правац вјетру.

Чему да лађе узводне распињу матицу дугачким оштрим луком,
ако се од тога, испружен на сплаву, не љуља дјечак пиргав?
Чему глисери, таласи — ако се ријека, меканим, звонким пљуском
о глеђ обале, с дјецом не поздрављa и не игра?

Чему турбине, бране, водопади; чему да замајник земљу тресе,
није ли шум замајника и вода — успављивање и сан дјеце?
Није ли да бране, стишавајући једна другу, утишавају поднебесје:
Ш-ш-ш! Дјеца спавају. Земљи је дјечји сан сву ноћ бесцјен.

Мора рукотворна — да! Бродови од којих сам муљ дубине бива пругаст.
Преводнице. Бране. Слапови преко брана — салве салва!
А мени су тек они, логорчићи на Волги, највећи Волгин украс,
тек њима се Волга, у сунцу и сузи гануће, пресијава...

ПРОЗОРИ ОДЛАЗЕ

Нутке болован унапријед, наслућиван, очекиван,
а ипак је изненадан, ипак непребољив — крај што боли.
Ипак ће да пресвисне онај грчевити путељак поред њива,
гушиће се од бола Јасиковац и Тополик.

Знао си стрепњом... Пред поноћ вјетар с кишом, просто вјетар
прозоре вароши, један по један, запљусне и погаси.
А један остане. Он, одсјечен од свијета, чека, гледа
(леђима то знаш) кад ћеш ти изићи на ваш насип.

Сваки пут. Станеш, окренеш се: сам самцит, не са зида —
негдје из ноћи, високо, прозор, растужен, мутно гледа.
И лице. На самом стаклу, једва видљиво, лице пита,
гледа и пита — и ни знака, ни гласа, ни покрета.

И ни знака, ни руке. Леђа окренута собици и самоћи.
А лустер — погрбљен огртач. Све мања од тог плашта,
стоји, и гледа, и пита. И ти знаш — ти знаш то сваке ноћи:
она се то, поноћ по поноћ, коначно с тобом прашта.

И зграда — она тим, у нама и између нас, натеже нека ткива,
која спознамо тек кад боле — зграда одлази. Прозор, смâљен,
одлази. И лице с њим. Непокретљива, с рукама за ћерчива,
она одлази — сваке је ноћи од тебе за ноћ даље.

Одлази прозор, све мањи. Лице за стаклом. Одлазе ка пучини,
бескрају, вртлогу ноћи. Откинуће брода с ленгера, откинуће!
И ништа, Ана Сергејевна, ништа ту човјек не може да учини.
Пођеш. Сјенка напријед. Сјенка позади. Туђе, туђе...

Милутин Петровић

Глава на шању

ДВОЈНИК, И ДВОЈНИК

Изненадио ме један човек
Што испред моје куће
стајао је Не померајући се
У време кад истицале су
мисли Сна не имајући
Гледао сам кроз прозор
у његов потиљак
Само га је мрак спашавао
мојих удараца Снаге
имајући Проверавајући
Био је А још увек не знам
зашто леђима окренут

ДА ЛИ БИ МОГАО НЕКО ДРУГИ УМЕСТО МЕНЕ, ДА МЕНЕ НИЈЕ

Моја соба има једну
перспективу Додуше нередовно
стојим у вратима
Да је посматрам
Да ли бих нашао замену Али
Таквих часова има
У дубину Одређеним каналима
крећу се предмети
Ништа
није схватала Кад сам
о томе говорио
Збрда здола су те
приче Одговарала је
Ширећи напудерисано лице
из моје постеље

Стајао бих чешће
у вратима моје собе
Предмети се крећу
наниже У дубину
Нанизани

У НОЋИ ЈЕДНОГ АВГУСТА

Прошлост је тај залудни
догађај Црно било небо
Болесници су покушавали
да прескоче ограду баште
Падала врела киша
Људска кожа
смрдела је Обавијала нас
Бесно је рзао коњ
у другој соби
Одсекли смо руке једно
другом Случајних
покрета није смело
да буде Протицала је
ноћ једног августа
Нисам ни могао да
будем друкчији
Очекивала ме последња
љубав Загрљај
смрти у другој соби
Крај прозора А мирисала је
липа напољу И
неки други свет

ВАРКА

А нисам
хтео Тог јутра Кад
журило ми се кући
Морао сам да усаглашавам
своје тело с трамвајем
При сваком заокрету
Кад улази у кривину
Видео сам тада У џепу
поспаног путника
Прегршт новчаница
И не трепнувши
завукох руку

ЗАТЕЗАЊЕ ОМЧЕ

Уназад сам целу ноћ ишао
Мрштио се Презнојавао
Не бих ли заварао мрачне
силе Оне долазе одасвуд
Кад им се не надам посебно
Смотрих љуту змију Њен
коноп Не предајем се Идем
даље Не одустајем Уназад
Али омча сигурно Знајући
све облике прерушавања И
све начине тајног рађања
Мирисом сва
окружена У стопу ме прати

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

МИРИСИ

Војислав Лубарда

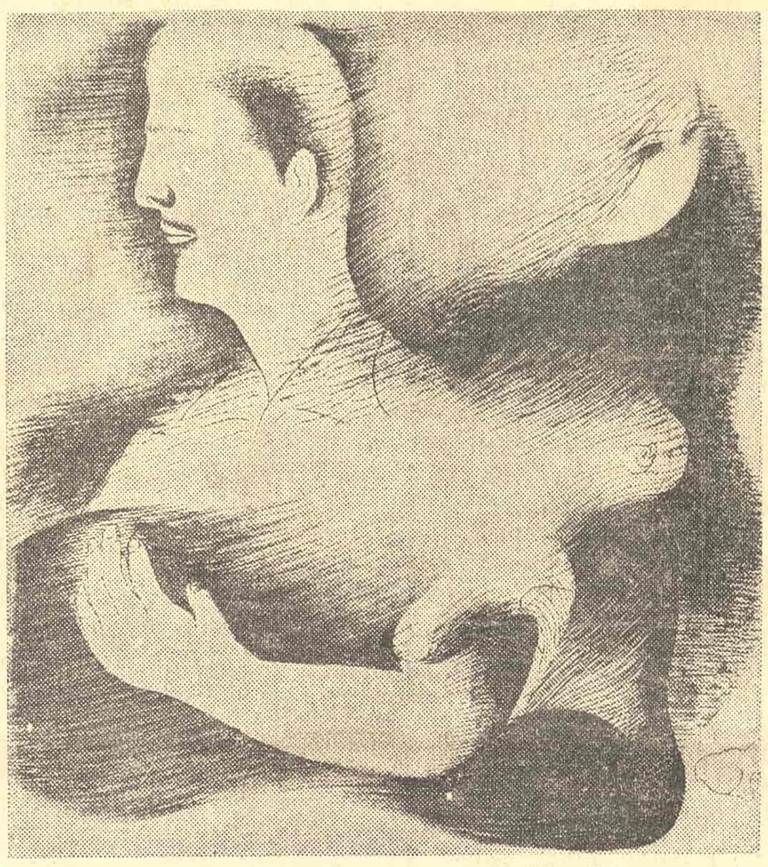
РИЂА је иза себе остављала мирис сијена. Њега би најприје и најлакше ухватио, али се брзо привикао и на друге мирисе.

Прво би овлаш омирисао зрак, затим би обазриво полазио уздигнуте цлаве и раширених носница, глух и слијеп за све остало. За оне који су имали прилике да га виде тако нарогушеног личио је на мјесечара: застајао је, окретао се незграпно око себе а затим тихо, вребајући полазио напријед, послије чега је с чудним тријумфом, побједнички, изговарао име неке жене.

У тим тренуцима бивао је пун недокучивог усхићења и доброте, мада још није слутио да се тиме, у ствари, враћа у дане дјетињства, кад је на сличан начин одлазио од куће, неспособан да се одупре неком тамном нагону.

Могао је без двоумљења да открије легло зечице или змијско гнијездо — без икаквих видљивих трагова, непогрешиво, знао би да наће прави грм. Са истим успјехом хватао је и јаребице, скривене у таласастим пољима жита и предузимао стотине других, сличних подухвата, премда никада није знао да објасни како то чини, ни зашто — тих се часова није готово ни сјећао. У њему би се на неки необјашњив начин замели и вријеме и простор, трагови би се избрисали а у њему је остајао само притајени тријумф — ништа га се друго није тицало: смирен и срећан, нечујно се провлачио између укућана, све док га неко рано јутро не би изнова одвукло у своја пространства.

Одлазио је увијек изненада, без припрема, још прије првих пијетлова, сличан тâту или мјесечару, усредсређен на нешто што је било и за њега самог неразговјетно, више некаква слутња него жеља да нешто стварно уради и више страх да му нешто важно не измакне, него потреба да негдје стигне. Враћао се најчешће у касну ноћ кад би други дјечаци одавно спавали.



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

У прво вријеме родитељи су дизали узбуну, цијело село полазило је у потрагу, ишли су са фењерима и псима, жене су кукале а људи псовали, али сви су се убрзо привикли на та његова луђања, јер му навике нису могле да измијене ни жилаве љескаве батине, ни клечање на кољенима. Кад би му дошло вријеме, а долазило је најмање једном недељно, он би се искрадао без икаквог обазирања на оно што ће га послије снаћи.

Често није био ни свјестан да некуд иде, носила га је слутња, слична полусну. Пошто нису помогле ни молитве, ни врачбине, па чак ни хоџин тајанствени запис, и родитељи су, најпослије, дигли руке, само би се немоћно и саблажњиво крстили и бивали би задовољни ако није стигао у ритама и изгребан, како се то често дешавало.

Виђао се најчешће поред одраслих људи. Притајио би се и без гласа упијао у себе сваку њихову ријеч, намргођен и преозбиљан за своје године.

По његовом владању није се, зато, могло слутити да ће се упустити и у какав други „кијамет“, па су се, најпослије, и родитељи и сељани сасвим привикли на његова ноћна тумарања. Вјеровало се да има посла са вилама, да су га урекле и да ће далеко стићи, ако му прије тога неко не смакне главу.

У тим необјашњивим ноћним лутањима, одвојен и ћутљив, стасао је у младића чије су ријечи почели да слушају и најискуснији ловци, не само они из села, него и највећа господа из града. Стигао је, тако, и у друштво среског начелника око кога је увијек облијетало десетак наочитих пандура у високим камашнама.

Испрва су га и ти пандури и многи из града гледали попријеко, али како није било сумње да му је начелник наклоњен, према њему се, постепено, раскрави и остала господа. Углед му је растао упоредо са све чешћим позивима у град, чему су се сељани испрва чудили, а онда су схватили да им то иде у корист па га и сами почеше истурати испред себе, што је, мало по мало, мијењало и Стојана: све више је залазио међу људе, поласкан пажњом и опијен оним што су му причали.

Послије једног неопрезног сукоба са среским начелником (радило се о устрјелу ријетког дивојарца, с необичним роговима), мање се виђао међу господом, а све више међу некаквим ноћобдијама, сличним њему по томе што су стизали у глухо доба ноћи. Са њима се завлачио у забачене сјенике, или би нестајали у густим гајевима, што је многим у селу дало повода за тврдњу како ђаво ипак дође по своје.

Стојан се ни тада није одучио од самотних ноћних искрадања, ни од лова, али је имао све мање прилике да луђа старим стазама, иако му је прави скитачки живот тек отпочињао, заједно са новим пријатељима који су преносили херцеговачку шкију.

И на тим дугим и опасним путевима преко каменитих гудура, на које је пошао не из нужде већ једино из жеље да пркоси начелнику и жандармима, он се одлично сналазио: знао је да наслути локвицу воде и тамо гдје јој се други никада не би досјетили и да скоро непогрешиво предвиди жандармску патролу или бусију финанаца. Одједном би се намрштио и погнуо напред, сав у очекивању. Како је увијек ишао први, пратиоцима је изгледало да ће се распрснути, толико би се згрчио. Тада су људи бивали спремни и на најгоре, јер су из искуства знали да се Стојан никада не вара. (По неким посебним знацима, а нарочито по томе како му се грчи лице и скупљају боре око очију, они су могли унапријед да разаберу када се ради о засједи, а кад о нечему што је мање опасно, или чак угодно).

Првих година послије рата поново се нашао у ловачком послу — нови, још невјешти ловци грабили су се о његово друштво и штедро га даривали разним почастима, али му се убрзо нашла замјена у виду организованих хајки на дивљач, кад је требало само чекати и гађати, што се могло и без Стојана, па су га рјеђе призивали.

Бивало му је мучно да иде сам — шуме је ионако био сит — па се тако, постепено, одучавао од лова, као што се још раније одвикавао и од својих дјетињих трагања. И једно и друго држао је у себи још само као слутњу, некакав недоказани свијет, који се не дира, јер би се распршио, као и прамен магле.

Прошле су године и Стојану је изгледало да је он тај свој дјетињи свијет, а с њим и ловачке подухвате, измислио као и много шта друго, па би се тужно смјешкао, очвијеђен више тим својим заваравањем него стварним изгнанством из круга људи коме је наивно вјеровао да припада.

У ново трагање за мирисима које ће му донијети необузлану радост, али и најцрније часове понижења, упустио се због Риђе, жене коју памти на исти начин као што се памти прва причест или први додир са дјевојачким тијелом.

Налазио се на пријему у част пословних пријатеља из Њемачке — људи су причали, неко се гласно смијао, музика је свирала, док је млади преводилац,ознојен од напора, покушавао да му пренесе некакав виц трбушастог Њемца. Није му сметао виц, није га ни слушао, али није могао да полнесе задриглог Швабу који се пред њим надимао, мастан и самозадовољан.

— Господин директор се нешто замислио — чуо је питање, али није могао да разлучи да ли брижно или подсмјешљиво.

Окренуо се и у носу га је, тада, нешто запекло, испрва као голицање, а затим је почело да му се увлачи испод коже, појурило му је у мозак и тамо се распршило и смирило, слично топлини која се разлијева по смрзнутом тијелу.

„Откуд сијено“, помислио је испруживши врат.

Мирис сијена постајао је јасан, вукао се између људи, шаврљајући лијево и десно, мијешао се са киселкастим вањом мушког зноја и сладуњавим женским испаравањем.

Дочекао га је и њежан мирис љубичице, а онда му се у нос поново увукао опори траг сијена: јурнуо је као да срља за животом, ударио је у нечије раме, закачио се за столицу, заљуљао, повукао неког за собом и пао би да га Риђа није дочекала у руке.

Видио је обрис познатог лица, али ништа није распознавао осим мириса сијена. Био је свјеж и густ, као кад уморан човјек легне у пласт и тада се све у њему смирује и разлијеже: остаје тишина и нека мирна благост, док крв постепено малаксава, засићена.

Чуо је гласове, вику, неко је говорио „Стојане“, али се тргнуо тек када је осјетио да га жена благо гура од себе.

— Је ли вам добро? — шапутала је.

Вукли су га, запитивали, распознавао је поједине гласове и све се трезвеније враћао у гужву око себе.

— Шта се десило, господине директоре? — поновила је Риђа, а руке су јој биле меке и бијеле. Из њених прстију као да су капали навиљци сијена.

Стајала је сасвим близу, пуна и свјежа.

У таласима, како је дисала, до њега је и даље допирао мирис сијена, тако обичан, али драг и окрепљујући. Узимао га је сад смиреније, без оне првобитне халапљивости — мада још није био свјестан најаве немуштих знакова враћања у дјетињство, на тајна искрадања.

Обузела га је дрхтавица, као и оног раног јутра кад је први пут кренуо за тајанствима које је слутио: слушао је како из њега нешто отиче и нестаје. Постајао је лакши, као да су га одвезивали од неког срамног стуба.

Људи су изгледали туђи — мучно их је било посматрати с онако пуним устима и чашама које су се преливале у несигурним и масним прстима. Чује звекет ријечи, говори и сам, смије се и гура, као и други, али то је све изван њега — предавао се мирису сијена и жени која га је носила.

Тако се, опет, вратио својим ноћним искрадањима, мада то више нису била грозничава дјечачка лутања по забаченим шумским врлетима — са истим заносом, али са много више разума, луђао је улицама, обилазио излоге и у зраку хватао лепршаве и мирисне женске трагове. Кад би се десило да наиђе на нешто заиста занимљиво, на мирис који дотад није познавао, заборављао је на све обзире и не би се могао скрасити све док не стигне до његовог извора.

За неке мирисе, и жене које су их носиле, остајао је везан мјесецима, обигравао их и хватао као суманут, а за неке би му било довољно дан или два — тек толико да их разабере и одреди према кључу који је дуго и само за себе изграђивао. На једну страну сврставао је мирисе који су га узбуђивали а на другу оне од којих га је хватала мука или су му били незанимљиви.

Знање о мирисима употпуњавао је сваког дана, чак и за вријеме разговора у својој канцеларији и на јавним скуповима. Дешавало се то изван његове стварне жеље да чини нешто неприкладно или порочно: јачи од разума бивао је увијек мирис који би му ненадно, као удар у мозак, дошао до носница (оно најважније, оне на изглед неухватљиве нијансе у те мирисе уносиле су жене својим тијелом) и Стојан се одједном, незадрживо, дизао са столице и полазио за трагом, омађијан.

Људи су се испрва томе чудили и најчешће би занијемели гледајући га како се тихо прикрада некој жени. Ријечи би му тада мало ко слушао, јер су сви гледали како вјешто кружи око жене, обилази је са свих страна, удаљује се и онда јој се враћа из неког новог правца, увијек са раширеним и дрхтавим носницама. Ако је имао среће да нађе нешто ново онда је бивао расположен и настављао је свој говор као да се ништа није десило, али би му ноздрве и даље подрхтавале, као послије узбудљиве а кратке љубавне насладе.

Страст за откривање нових мириса постајала је временом све већа и Стојан је у неким данима губио сваку другу ноћ осим нагона да луђа улицама и махалама, несвјестан чак и простора и људи око себе. Али долазили су и мјесеци када би се потпуно смирио, одвојен од мириса, засићен и готово згађен оним што је чинио. Бивали су то дани бесциљног снатрења, мучни колико може бити мучна узалудност, али то испрва није дуго трајало. Неког наредног јутра, док би ишао у канцеларију, опет би почео да извија главу и шири носнице и све је отпочињало изнова.

То су биле неразумљиве али и устаљене мијене, везане редовно за неку изузетно занимљиву жену на коју би наилазио у свом лутању. Најчешће су то бивале жене које су остајале хладне, гледале би га подсмијешљиво и сваку његову ријеч или наговјештај одбијале као увреду. Дешавало се да у неком таквом дану пође на важан договор, а нађе се ненадно у непознатој махали, испод високе и зарђале капије за којом је нестајала, као привиђење, каква намирисана ханума којој није палало на памет да му узврати осмијех. Обневидио, он би касније данима побољевао, све док га неки нови мирис не би тргнуо и одвукао на другу страну.

Стигло је, међутим, и вријеме кад више није имао куд — нових мириса није било, иако су неке млађе службенице, жељне провода и одласка у иностранство, справљале необичне мјешавине како би скренуле пажњу на себе. А кад је и наилазио на нешто ново, није имао више воље и упорности као у почетку — све рјеђе се затицао на непознатим стазама. Па, ипак, и даље је на исти, узбудљив начин, остао осјетљив на мирис сијена — увијек би му, кад га год осјети, радосно пошао у сусрет.

СУОЧАВАЊА

ЛИКОВНИ ИЗРАЗ КОСОВСКОГ ПРЕДАЊА

ПОВОДОМ РАСПРАВЕ О СПОМЕНИКУ КНЕЗУ ЛАЗАРУ

Лазар Трифуновић

НЕДАВНЕ ДИСКУСИЈЕ око споменика кнезу Лазару додирнуле су и нека крупна питања која залазе како у саму суштину ликовних уметности, тако и у осетљиву материју националног мита. Очито да проблем није у томе да ли ће тај нови бронзани Лазар да седи или да стоји, да држи мач или штит, да има круну или дугу косу, да буде мислилац, војник или жртва, као што у целини више није битно да ли ће Крушевљани подићи споменик своме оснивачу града. У овом случају далеко је важнија друга страна ове јавне „народне" дебате, она која је открила да данас — 1971. године — постоји толико различитих визуелних представа о томе како треба да изгледа кнез Лазар, почев од оне кич етикете Рубиновог вина, на којој је српски кнез у костиму руских опера XIX века, па до захтева да се изваја епски цар Лазар, „каквим су га створиле средњовековна поезија и митологија". Тиме је, у ствари, поново покренута расправа о пластичном изразу Косовског мита, која у нашој култури има дугу и сложену историју.

1

Српски народ има неколико историјских личности и догађаја на којима је временом, у току дугих векова свога ропства, изградио националну самосвест, како би очувао своје национално биће, — стварање историјског мита за Србе је било егзистенцијално питање, иако су касније различити друштвени системи у већ створену легенду пројектовали своју идеолошку дидензију. У том нашем скромном рашко-моравском Олимпу, две личности су симболиком свога живота, рада и смрти израсле изнад осталих: свети Сава и кнез Лазар — први као творац српске националне свести у верском, културном и историјском смислу, други као кнез који је својом свесном жртвом војнички пораз претворио у моралну победу. Ако је свети Сава симбол српства, кнез Лазар је постао симбол једног националног опредељења које је смрт претпоставило ропству, живот у вечности тренутном животу, духовни свет физичком свету, или како то каже хор косовских ратника у одговору на Лазареву беседу у „Слову" Данила III — „умримо да увек живи будемо". Ти неодвојиви синоними — Косово и Лазар — живе дубоко у свести српског народа, у његовој крви, у тамним и у светлим вилајетима његовог бића, они су били његова утеха и нада, снага која га је одржала у пустом и глувом добу од пада Смедерева до Карађорђевог устанка. Српски народ је у неколико махова славио победу свога оружја, али ниједна победа није била толико моћна колико су то били његови порази, Косово, пре свега — на тој трагичној филозофији жртве он је изградио етичку основу свог националног менталитета. Мит о Косову и Лазару је велика национална школа која је једном народу сачувала језик и веру у сопствено биће, она га је провела кроз сва историјска искушења и учинила да одоли Беле кулу, вешања у првом и геноцид у другом рату.

Необично брзо стварни догађај је претворен у легенду, па у мит: за мање од тридесет година после Косовског боја написано је десет текстова о кнезу Лазару — житија, слова, похвала и служби — који су касније преписивани, читани и љубоморно чувани по манастирским ризницама и библиотекама. Треба истаћи да та прва, аутентична, од савременика створена легенда, носи један уопштен, апстрактан, универзални карактер, без историјских и географских детаља, јер је на тај начин постигнута пуна концентрација на саму суштину Лазаревог чина: на његово небеско опредељење. Детаљи и описи дошли су са народном поезијом. То је, у ствари, друга и најважнија фаза у изградњи Косовског мита: он више није привилегија писмених око деспота и цркве, већ је својина народа који је у њега уградио своју сурову и крваву стварност. У оном великом збегу 1690. један део српског народа је, тражећи свој нови животни простор, понео собом своје највеће и једине драгоцености: књиге, иконе, мошти светаца и усмену легенду, — тада су и Лазареви земни остаци, увијени у златни и у плачу извезени Јефимијин покров, пренети из Раванице у Сент Андреју, а затим у манастир Врдник. Народ је носио свога кнеза и светитеља, како би његове мошти спасао зле судбине, коју су сто година раније доживеле мошти светог Саве, однете из Милешеве и вероватно спаљене. Била је то још једна турска, и не само турска, заблуда: спаљивањем моштију и људи не могу се уништити идеје, митови и легенде. Али се, зато, може учинити нешто друго — може им се дати други смисао и управо то, та измењена суштина Косовског предања, притиска српску културу последњих сто година. Могао би се навести низ различитих интерпретација Косовске легенде, мада су, чини се, три односа према овој материји најзначајнија: (1) монархистичка идеологија Косовског мита, (2) примитивна глорификација мита и (3) данашњи став према националној прошлости.

2

После устанака, када нова српска држава конституише своје националне и политичке институције, Косовски мит доживљава необичну метаморфозу, нарочито између 1878. и 1912. Он поред националне добија политичку и идеолошку боју; млада монархија уноси у њега своје амбиције и нову димензију, она хоће да освети Косово и да себе потврди, да афирмише своју моћ и снагу, да на политичкој раскрсници између Русије и Аустрије излаз нађе у учвршћивању свог система. У том периоду два догађаја су изузетно карактеристична: прослава пет стоте годишњице Косовског боја 1889. у Крушевцу и прва озбиљна визуелна конституција Косовског мита почетком XX века у Мештровићевом Видовданском храму. Док је први имао ослободилачко обележје, па су паралелно освећени темељи за споменик кнезу Лазару и за зграду барутане, други је израз једне одређене идеологије, новог погледа на мит, са изграђеном иконографијом и политичким подтекстом. Од народског Косовског предања створена је класна видовданска идеологија, званична, великодржавна, једна чиста морална победа ликовно је претворена у сумњиву расну супериорност, германски предимензионирану, преголему да би један мали народ, српски, могао да је интимно доживи као своју. Видовдански храм Мештровић је уобличио у форми њему савремене и у средњој Европи тада актуелне сецесије, то је био пандан Мецнерове „Битке народа", у основи, један џиновски изложбени павиљон у коме су сфинге, камене атлете и каријатиде стварале нову религију праведне жртве, суза, људских мука, тамјана и свете воде. „Српска национална религија, стоји у једном прогласу из 1913. године, симболизована Видовданским храмом, мораће да буде најдубља садржина југословенске културе, да би Југословенство постало Хеленство модерног људства и словенске расе, и културна животодавност Балкана". Као лажну и извештачену, овакву интерпретацију Косова одбацили су многи напредни уметници и критичари (Крлежа, Добровић, Пијаде, Црњански, Растко Петровић), јер су у њој видели политичку глорификацију једне идеологије која је далеко од суштине и смисла народне легенде. У нападима Моша Пијаде је био најоштрији: „Његова (Мештровићева) сфинга је сељак у героку, писао је он, Египат без вере у Озириса, Египат фризура и бодљикавих сиса... Проглашавати пред страним светом који нас тако мало познаје, Мештровићеву уметност као чист израз српске, југословенске и словенске душе, упоређивати ова некултурна чудовишта са нашом узвишеном народном етиком, стварати код странаца па и код самог нашег света силом уверење да је то наше, то је оно против чега ћемо дотле протестовати, докле год то понижавајуће уверење не уклонимо са света и докле свету не покажемо и објаснимо да је српска душа нешто сасвим друго, да српска уметност има сасвим друго лице и другу душу, да српски народ има сасвим друкчију и велику уметност". Видовдански храм је свом тежином своје мамутске конструкције разоткрио дубоки унутрашњи расцеп између смисла једног мита и његове идеолошко-политичке интерпретације, која је била толико густа и реакционарна да је угушила прави смисао легенде. Једно истински национално опредељење српског народа требало је спасти од мегаломанског и агресивног монархистичког демона, али је тај глас уметника и критике био вапај жедногa који се није чуо у плаво-бело-црвеној пустињи.

3

Видовданска идеологија распала се пред налетом партизанских јединица али са њом није нестало и Косовско предање. У дубокој инертности друштва према српској националној прошлости и проскрибовано од званичне политике, оно је пало у руке једног менталитета који у српској прошлости види могућност србовања на примитиван и кафански начин, уз тамбураше, роштиљ и разбијене чаше. Тај свет духовне примитиве, класно и социолошки неопредељен, смештен у неком безваздушном слоју између радника, сељака и интелигенције налази се у сталном страху од сваког прогреса и од сваког покушаја да се свет обогати новим сазнањима. Он нема своју идеолошку конституцију мита, јер за то није ни класно, ни филозофски зрео, он се без смисла и са пренемагањем служи историјским симболима и именима, — легенда и историја су за њега уточиште у коме ће, као иза каквог непремостивог бедема, да се скрије и супротстави прогресивном и модерном свету. У суштини то је покушај назадњаштва да себе идејно и друштвено оправда, да своју умртвљену и заустављену слику света докаже лажним и празним величањем прошлости, малограђанском и тривијалном представом о херојизму и епу.

4

Ова два талога на Косовском предању, монархистички и примитивни, од којих је један мртав а други животари у малограђанској свести, чине веома актуелним данашњи прогресивни став према прошлости и према модерној визуелној конституцији Косовске легенде. Србија 1971. није исто што и Србија 1889. или Србија 1907. или 1912. Десиле су се крупне историјске промене: социјалистичко друштво ослободило је људску енергију, укинуло класну експлоатацију, створило услове за једнакост и слободу. Међутим, тај општи друштвени прогрес није се адекватно изразио у области националног живота. Србија данас није ни национална, ни суверена држава, јер више не одлучује сама о својој судбини, њене границе нису ни историјске, ни етничке, већ условне и створене договором. Народ који је подједнако са другим југословенским народима водио велику ослободилачку револуцију, изашао је из другог светског рата национално дезоријентисан и разбијен, сатеран под срамни жиг александровске диктатуре, коју не само да није желео, ни волео, већ је, и оборио. Пуних двадесет и пет година тај нови, класно ослобођен српски народ нема свој национални живот ни свој национални програм. Ситни политичари претворили су једну братску заједницу из револуције у национално антагонистичку државу и доделили српском народу улогу жандарма и чувара Југославије, да би тим истим разлогом оптеретили његову националну свест. Због тобожњег очувања Југославије Срби су морали да ћуте и да заблуду својих политичара (да ли само то?) плате умртвљивањем свог националног живота — уместо да га развију, разбујају и окрену модерној индустријској цивилизацији, они су га угасили и прожели комплексом страха и кривице. Срби су заборавили своју прошлост, одрекли се своје историје, постидели својих победа на Церу и Колубари и свог пораза на Косову, јер је цела српска прошлост, од светога Саве до Солуна, проглашена поповштином и мрачним православљем, национализмом и унитаризмом. При томе се, ни мало случајно, заборавило да је српски национализам одавно историјски завршена и превазиђена категорија, за њега данас не постоје никакви друштвени и психолошки услови, јер су Срби и национално и државно иживљен народ. Па и поред тога, на српском шовинизму се упорно инсистира и свака нормална расправа о националној култури и оријентацији проглашава се национализмом. Сумњиво је све: и проучавање културног наслеђа, и дискусије о југословенству, и расправа око маузолеја на Ловћену, и полемике о језику, и сваки разговор о националној и културној афирмацији Срба ван Србије, иако они чине преко 40% српског народа. Очито да је у питању једна политичка формула која више не може да се одржи, јер нема политике која страхује од историје, ни политичара који се плаше сопственог народа.

И Косовски мит је табу, забрањена тема. Уместо да са њега, као и са целе националне прошлости, скинемо монархистичке и паланачке наносе, да његову племениту поруку извучемо и спојимо са идеалима нашег доба, уместо да тај мит обогатимо собом и себе митом, ми остајемо ситно секташки заинтересовани само за оно што смо ми створили, за свој рат и своје хероје. Као да свет почиње са нама и од нас, као да смо ми неки скоројевићи а не стари народ са дугом историјом. Теза да наша традиција почиње радничким покретом и Светозаром Марковићем, која је недавно изнета, тачна је али непотпуна, — тачна зато што је и то наша традиција, непотпуна зато што српски народ нема ниједан разлог да се одрекне целе своје прошлости, која је исто толико и светла и слободарска. Нација се васпитава и уздиже само на великим историјским примерима, од светога Саве и Лазара, до јунака са Сутјеске и Кадињаче, а не идолима и симболима потрошачког друштва. Кад све ово кажем никако не мислим да данас на силу треба обнављати старе националне митове, окретати се прошлости и живети само за њу. Напротив. Будућност српског народа је у његовој интеграцији са модерним светом, у учењу и гомилању знања, у стварању модерне радничке класе и свестрано образоване интелигенције, у борби за максималне људске слободе, у изградњи правог демократског социјализма. Разумљиво, и у порасту његове националне свести. Судбина Србије и Срба ма где они живели није ни на Истоку, ни на Западу, већ у модерном свету, у оном који ће доћи, у свету без класних, националних и државних предрасуда. Али, пут у ту будућност је сигурнији и чвршћи ако је ослоњен на свесно сазнану прошлост.

У таквој визији нових могућности српског народа и духовне националне вредности имају своје место, не да га повуку надоле, у преживели романтизам, већ да га у критичним часовима охрабре, да му пруже снагу и сигурност, да се укомпонују у његове истраживачке напоре како би модерни свет испитао и освојио. Ти нови хоризонти су у овом часу замагљени националном конфузијом и депресијом, па је зато и савремени поглед на национално биће нејасан. Све док су национални интереси, национални живот и национални програм уклете теме и црвене мараме, са српске прошлости се не може уклонити романтичарски, монархистички и малограђански талог, како би се из ње извукло оно што је аутентично и прогресивно и то спојило са нашим садашњим и будућим животом. Потпуно је неразумно и неодрживо да због погрешних и реакционарних интерпретација одбацимо све оно што је у историјским појавама изворно, светло и прогресивно. А то данас радимо и тиме прошлост српског народа и његов духовни живот препуштамо у руке кафанских патриота и силеција.

5

Ма колико пресудни, друштвени услови нису и једини у визуелној конституцији националног мита, јер су они каузалне природе, они треба саму уметност да надахну и покрену. А проблем је и ту отворен. После разиграног таласа у првим послератним годинама, када су многобројне поруџбине испуниле земљу бронзаним и каменим херојима, дошло је до снажне осеке. Изгубили су се велики ктитори, нестали су прави задаци, споменици су постали ствар смишљеног бизниса. Тражећи своју перспективу, вајарство је, природно, пошло другим путем, према камерном и поетском свету и чистим пластичним истраживањима. Модерни концепт који је скулптура освојила за последњих двадесет година, угрозио је сваку литерарну и дескриптивну форму, уместо у реалистичким њен смисао је све више изражаван у симболичким и асоцијативним облицима. Како, дакле, тај савремени пластични израз може да конституише Косовски миг ако се и прихвати таквог задатка? Сасвим је сигурно да се скулптура не може враћати назад, ка неком романтичарском реализму, — она једино може да визуелну трансформацију легенде реши у модерној пластичној форми коју је већ усвојила, да на тај начин остане доследна себи и да прилагођавање уметника теми буде само до границе која неће угрозити његову уметничку личност. Сумње нема да је данас мало вајара чији је интерес окренут оваквим темама, утолико пре што већ сама визуелна представа националног мита, као чин, носи собом сложене и крупне проблеме. По природи и својој структури мит је везан за сензибилитет речи, писане или усмене, он се потпуније и комплексније уклапа у литерарну грађу. Његово превођење у пластичну форму, суштински са становишта уметности, значи преношење једног феномена у други, у свом случају једног описног, сликовитог и разиграног ткива речи у један згуснути, синтетички и симболички језик скулптуре. А те разлике су огромне. Није случајно да до сада није подигнут споменик кнезу Лазару и да су његови сликарски прикази врло ретки. Сваки ликовни уметник који се прихвати таквог задатка долази пред неминовне тешкоће и изузетну одговорност. Нико не може да пропише како треба да изгледа пластични израз националног мита, њега треба да створи сама уметност, мада је једно сигурно: он данас мора да у здраву и од наноса ослобођену легенду унесе наше време, и не може, ликовно, да буде испод модерног уметничког израза који је вајарство већ освојило. Због тога су бесмислене све оне примедбе које траже да споменик кнезу Лазару буде изведен у реалистичкој форми, са патетичним ставом и тобожњим епским изразом. Право и једино питање пред овим спомеником захтева друкчију стилизацију: не да ли је он довољно реалистичан, већ да ли је довољно савремен, да ли је у потпуности усвојио онај прогресивни дух који се налази у темељу модерног вајарства. То је једини услов који дозвољава модерну визуелну конституцију Косовског мита и савремен споменик кнезу Лазару.

БОРБЕ КРСТИЋ: СМРТ КНЕЗА ЛАЗАРА — СЛИКА КОЈА ЈЕ 1886. БИЛА ПРЕДМЕТ СУКОБА РОМАНТИЗМА И РЕАЛИЗМА И ПОКРЕНУЛА ИЗГРАБИВАЊЕ МОДЕРНОГ СТАВА ПРЕМА НАЦИОНАЛНОЈ ПРОШЛОСТИ

Због других и за друге*

Борислав Пекић

ДОЗВОЛИТЕ МИ да, примајући ово високо књижевно признање, изложим и неке сумње које, поред својих убеђења, настојим да при писању увек имам пред очима.

У највишој врлини уметности, у њеној моћи да однос уметника према свету учини општим, у способности уметности да од сваког Дела учини јавни сигнум којим искуство обележава сопствени развитак, крије се и њена најзлоћуднија урођена мана: опасност да Дело не изражава ништа друго до свог творца. Јер, ако у једној књизи, слици или композицији нема ништа од других, због других и за друге, онда ће оне, и када су савршене, личити на свеће које светле само док горе, а не на звезде које нас обасјавају и када су већ давно погашене.

Трудио сам се стога да датуми који обележавају путању мог личног искуства не одређују сасвим и сами судбине мојим личности, па с њима и судбину Арсенија Његована, јер бих у противном водио јалову кореспонденцију са самим сокоме живим својим датумима, сопственим развојем без призива одређује њихову судбину, јер бих онда себе свео на улогу бом. Али, ни допуштао нисам да свет у коју је Ежен Јонеско означио као поштарску: био бих разносач порука и препорука.

Једини критеријум којим сам се при тражењу равнотеже између мог и туђег искуства руководио — било је оно што сам замишљао да је моја савест. Животу никада нису недостајали виши циљеви. На жалост, оно што нам се тако често објављује као живот на делу, неконтролисана је спрега воље и случаја, добрих намера и рђавих исхода, па ми, који смо и сами тек још једна непозната у тој несведеној једначини патње, сумње, наде, страсти, искушења и неизвесности, једино на савест можемо да се ослонимо и да у њој потражимо критеријуме својих избора, мере својих акција, а ако смо писци, и циљеве својих речи. Али суд, суд увек припада другима. И у животу, и у уметности. Јер су наш живот и наша уметност другима и намењени. И као што неподношљива тежина усамљености, то људско наличје нељудске човекове позиције, није у оскудности онога што примамо, већ у неспособности и немоћи да дајемо, тако и догматичност наших умовања, неутралност наших чинова, саможивост наших осећања, насилничка разорност наших тежњи, у једну реч конформизам или фанатичност наших живота почивају у заблуди да је свет само полигон за слободно изражавање сопствених личности, без обзира испољавају ли се оне као идеје или као поступци.

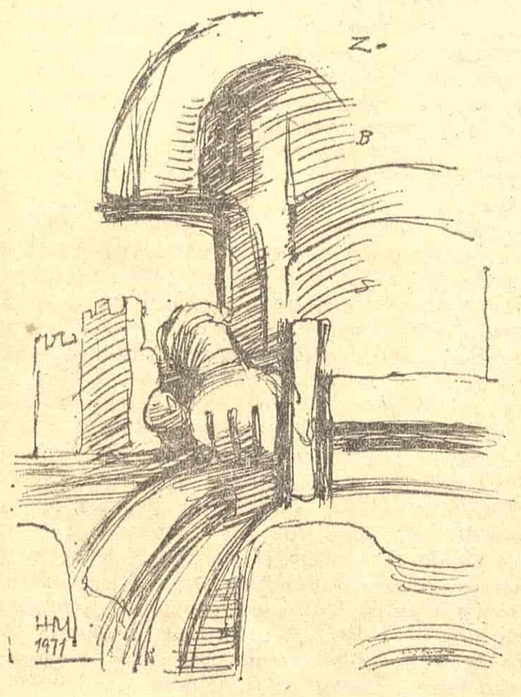
Прави проблем књижевности никада није: о чему и како писати, већ за шта и како живети. Па ако нам та књижевност као део аутентичне људске историје у живљењу помогне, исцрпла је своју битну сврху.

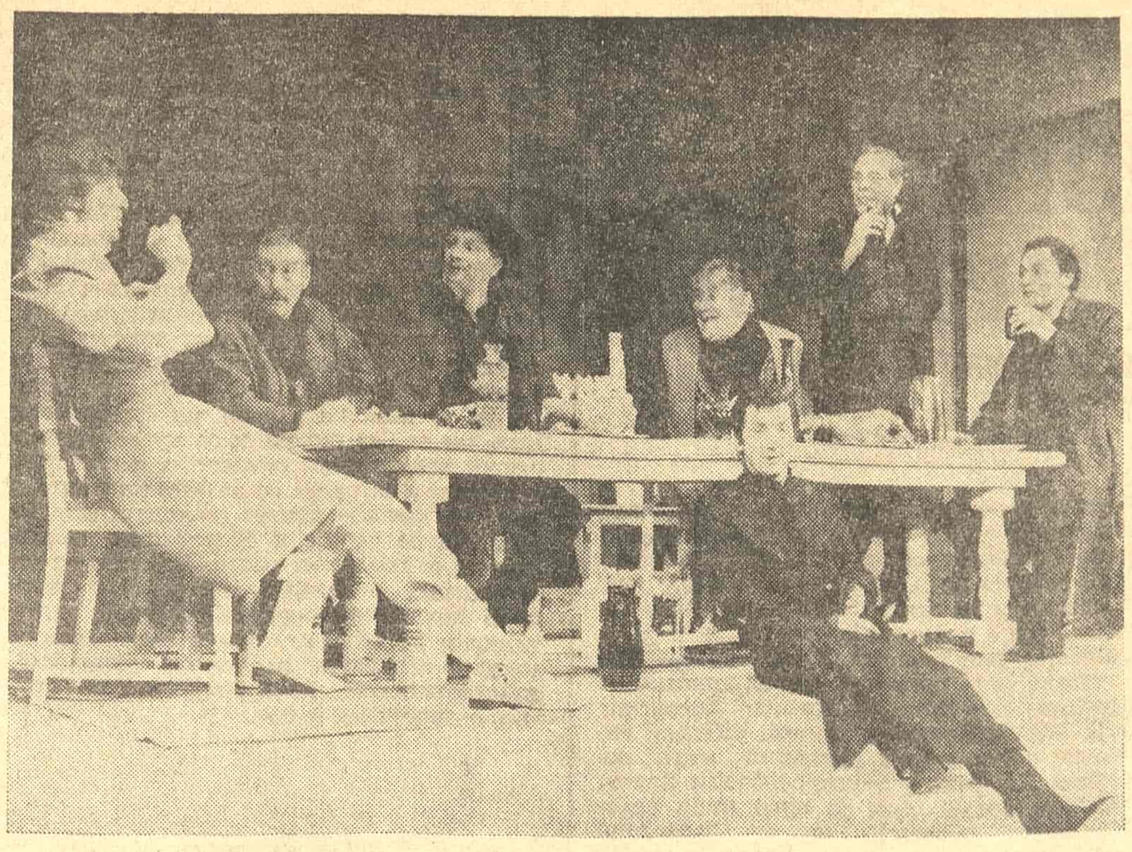
Дубоко верујем да је генерација којој припадам свесна тога, па чак и када ту свест најефикасније не испољава или најдоследније не следи њене налоге. Верујем да генерација романсијера којој припадам, а коју тако врсно представљају Миодраг Булатовић, Драгослав Михајловић, Данило Киш, Мирко Ковач, Филип Давид, Павле Угринов, Радомир Смиљанић, Бора Босић и други, допушта наду да у својим најбољим делима неће изневерити оне племените оријентације новије српске књижевности које су нашој духовној историји дале Иву Андрића, Милоша Црњанског, Растка Петровића, Владана Десницу, Михаила Лалића, Мешу Селимовића и Добрицу Ћосића. Верујем, најзад, да је та генерација само претходница млађем нараштају приповедача, и не само приповедача, која ће слободом осећања, идеја и израза, правим речима вратити снагу моралног чина, а моралном чину сјај и дубину правих речи.

Ако су при додељивању овог признања неке од изложених инспирација биле узете у обзир, осећање захвалности с којим ћу га примити биће још дубље.

---

* Интегрални текст говора који је Б. Пекић одржао приликом примања овогодишње НИН-ове награде





СЦЕНА ИЗ ПРЕДСТАВЕ „КАКО УГОДИТ ЗЛУ ВРЕМЕНУ ИЛИ МАРИН ДРЖИЋ"

ПОЗОРИШТЕ

ИСТОРИЈА И ЛЕГЕНДА

„Како угодит злу времену или Марин Држић" Браслава Борозана и „Сарајевски атентат" у адаптацији Радослава Дорића на сценама Народног позоришта

ЖИВОТНА ЛУТАЊА Марина Држића и легенде што је време сплело око његовог имена већ годинама привлаче старије и млађе писце. На репертоарима појединих ансамбала могли смо и да прочитамо њихова имена, али се догодило да је једино Браслав Борозан успео да своју драму „Како угодит злу времену или Марин Држић" представи публици.

Први утисак је заводљив: текст је привлачан, ансамбл пажљиво пробран, а представа до те мере умивена да целим својим током привлачи пажњу публике. Уз то ваља подсетити да она долази у атмосфери неспокојства која је неочекивано почела да окружује велику сцену ове најстарије наше позоришне куће.

Браслав Борозан се и као писац и као редитељ трудио да његово дело не буде схваћено као историјско штиво. Отуда је њен основни тон полемичан: догађаји из живота Марина Држића служе само као повод за дијалошку расправу о положају уметника у свету којим владају предрасуде и уски интереси оних који се тренутно налазе на власти. Сва пажња писца је концентрисана на главне протагонисте овог конфликта — Марина Држића и дубровачког госпара Миху Рсата. О њиховим карактерима, поступцима, осећањима и мислима има веома много података и опсервација које уједно представљају и оно што је најзанимљивије у овој драми. Сви остали ликови су или само фрагментарно осветљени или представљени као статисти и оквир овог конфликта. Литерарни ефекти су у другом плану и у низу призора инсистира се на томе да речи буду подлога за што једноставније и непосредније сценске призоре.

Текст Браслава Борозана има неоспорних вредности, али у представи има доста тога што наводи на уверење да је писац погрешио што је за себе задржао и редитељску интерпретацију текста. Изостала је већа критичност према слабијим странама збивања, тако да се догађало да поједини призори буду прво описани и наговештени у свим појединостима а затим показани на сцени. Уз то, заоштравање конфликта између главних актера учинило их је некако сувише једнообразним, тако да се сваки пут могло унапред наслутити какве ће бити реакције Марина и Михе. Исцрпљујући се у томе, редитељ није разигравао машту у амбијенту тако да му недостаје више пластике (сцена између Михе и Анице, монотона вођења, суздржаност у призорима код крчмарице Луце и неадекватан избор песама). Редитељу је изгледа било важније да се чује свака реч него да цео комад живи на сцени правим животом. У том контексту било је премало ренесансне бујности а и савремених асоцијација.

Што контрасти између текста и сцене ипак нису претерани ваља захвалити глумцима. Вођени сигурном али и доста дискретном редитељском руком, трудили су се готово сви да и у најскученијем простору, када су остајали и без речи и покрета, буду максимално убедљиви: Михајло Викторовић је улогом Марина Држића знатно освежио свој израз па није чудо што је био веома лак у покрету, сигуран у конфликтима и непосредан у објашњавању личних расположења и поступака; Миху Рсата сагледао је Јован Милићевић у свој његовој робустности коју вешто сенчи трагичност и бесмисао да се ако не уништи а онда бар обузда животни темперамент и слобода духа младог Марина Држића. Оливера Марковић је својој крчмарици Луци дала медитерански шарм и страсну емоционалност која ју је на позорници чинила веома присутном и активном. Лик Мавра Ветрановића је упечатљиво представио Божидар Дрнић. Своје место у представи су добро нашли и Ђорђе Пура (Биво), Милан Срдоч (Вице), Ратко Сарић (Стијепо), Миодраг Лазаревић (Нотар Лоне), Миша Волић (Јозо) и Љуба Ковачевић (Отац Маринов).

У сценографу Владимиру Маренићу редитељ је имао драгоценог сарадника чија су решења простора сугерирала стил игре који би, да је у свему прихваћен, довео представу до богатства које би, поред све сполне атрактивности, обезбедило себи и трајније значење. Тим пре што се цело време отимала истина од легенде и на крају сцена препустила потпуно старој или, свеједно, новој легенди.

По својим основним хтењима овоме је у многочему сличан подухват који су на малој сцени Круга 101 извели Радослав Дорић и Арса Јовановић представљајући своју верзију „Сарајевског атентата". Ослобађајући запос једне надахнуте младости сваке легенде и патетике, они су се послужили аутентичним стенограмом са судског процеса Гаврилу Принципу и његовим друговима. Овај текст звучи чудесно: у њему има толико чисте драматике, најдубље и најједноставније људске трагедије и вечне лепоте која превазилази оквире записника и добија димензију великог дела које је сâм живот написао.

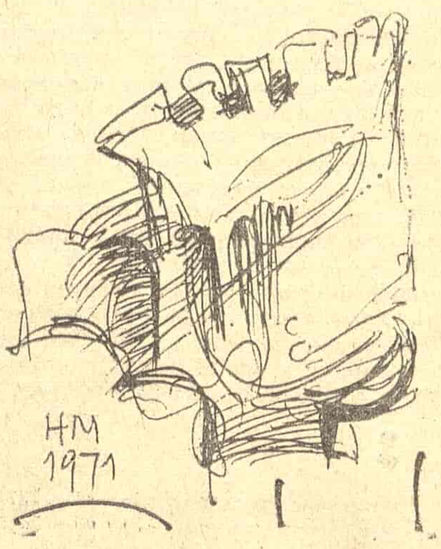
У језгру чисте, једноставне, необичне, природне, спонтане, драматичне и документарне представе налази се група младића чија имена вреди упамтити: Милан Михајловић (Гаврило Принцип), Драган Максимовић (Чабриновић), Горан Султановић (Трифко Грабеж), Мирко Ђерић (Данило Илић), Бранимир Замоло (Чубриловић) и Мики Манојловић (Цвијетко Поповић). Лишени сваке театралности, непосредни и искрени, охрабрени истином у коју не може да се не поверује, они су у себи нашли изворни доживљај који готово фотографски одражава суштину тих младих, занесених и поносних хероја.

Њих је окружила врло сугестивна игра професионалаца који су својом неумољивом прецизношћу, пригушеним интензитетом и ужасавајућом мирноћом стегли обруч драматике. У стварању такве слике били су подједнако успешни Јован Милићевић, Богић Бошковић, Љуба Ковачевић, Предраг Тасовац, Петар Баничевић, Божидар Дрнић и Михајло Викторовић. Њихова сигурност и рафинман нашли су симбиозу са том младошћу, тако да смо добили целину каква ове сезоне још није виђена ни на једној београдској позорници.

Заслуга за то добрим делом припада Арси Јовановићу, коме је ово једна од најбољих режија: на почетку се налази незаборавна сцена у којој се стиснути у кругу, налазе осуђеници, али тако да стичемо утисак да је пред нама окамењени вир препун људског достојанства, снаге и животне непролазности. Касније се ова драма развија у изванредном мизансцену, што омогућава структурално понирање у материју, да би се на крају тужиоци нашли тамо где смо прво упознали осуђенике, а ови опет на степеницама одакле им је било суђено. Једном речју, то је представа која импонује и какву само пожелети можемо.

Народно позориште, које се једним несмотреним кораком („Све због баште") нашло на ивици бездана, поново се вратило својим правим могућностима које подстичу веровање у праву театарску илузију.

Петар Волк



ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Унутарња светлост боје

Андреј Јемец: Слике и графике, Галерија КНУ, Београд

ИСКУСТВО модерне уметности открива у свом непрекинутом току тенденцију да се, у неким својим облицима, врати оним унутарњим снагама личности које елементе дела преображавају у знак и ритам чистог визуелног доживљаја. У том чину има неке магијске опсесије бојом и линијом, поверења у њихову снагу и лепоту као у вечна и непресушна изворишта стваралачке свести. То су принципи који у суштини изједначују инспирацију и експресију, садржај и облик, симбол и знак.

Из тог искуства израста и дело савременог словеначког сликара и графичара Андреја Јемеца, који је и у поступку (значи по средствима којима се служи) и у садржинском опредељењу открио свет у смислу праве снаге боје, њену универзалну прилагодљивост прототиповима свесних и подсвесних таласања од предмета до његовог емотивног превазилажења.

Јемец је тако још једном потврдио неке старе истине: средство је добро ако има јаку емотивну основу и ако у свом ослобођеном, ирационалном систему негира свој „природни" свет да би га прерасло и преобразило се у део стваралачког чина. Тако је скраћен простор између средства и израза и у једној неочекиваној оркестрацији боје и линије рађа се облик „сам по себи", не апстрактан али не и директно везан за виђено.

Због тога су ове слике и графике, ослобођене наративног и сведене скоро на чисто ликовно значење, звучне и чисте, дате често у блиставим и шокантним колористичким акордима који израњају из двоструке природе ликовног елемента: арабеске као игре и обојене површине као визуелне доминанте дела. Отворено зелене, у јаким светлосним градацијама, љубичасте, црвене или жуте боје, нанесене глатко и широко у фино и богато извијене контуре, одишу неком дубоком радошћу, распеване и агресивне, пуне и дефинитивне, па ипак отворене за нове доживљаје. Јемец не тежи пуноћи пасте и богатству фактуре. Он своје облике привидно препушта дејству „неутралних" површина, расипајући по њима светлост која извире испод пигмента, из другог слоја тона, као да је материја стављена у релације неког метафизичког плана. Боја је тако лишена своје чисте егзистенције, али је заузврат добила тежину максимално потенцираног члана дела, широког радијуса и богатог садржинског спектра. У томе се управо и крије она топла поетска нота која Јемецовим сликама и графикама даје карактер музичког дела. Та визуелна музика је бучна, распламсана и апасионална, јер су акорди боје, иако затворени у границе јасних контура, отворени својим светлим лицем времену које изражавају. Има у тој распеваности неког модерног хедонизма, радости и наде за овај свет, који сулудо маше заставама рата и у бићу човековом разара веровање у његову самосвест. Чак и када је на граници чисте игре, када се чини да је ликовни елеменат ослобођен своје естетске и хумане садржине, Јемец остаје оптимиста који верује и којем треба веровати.

Срето Бошњак

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Има свакојаких Мандушића

Наставак са 2. стране

це, а опомиње историчаре, како је књаз Никола просто иронизирао на рачун српства Црногораца. Шпационирањем, а уз инерцију претходне на одређени начин заиста ироничне реченице, „вјешто" је искривљен очигледно афирмативни смисао онога што је сам књаз Никола шпационирао — „да су Црногорци Срби". Ако је мало иронично, није много интересантно зашто је Д. Мандушић у ВУС-у управо за ову реченицу окрњио цитат дра Живковића. Ипак, писмо је подугачко. Књаз Никола претходно истиче да у начелу није против промјене назива Скупштине, али налази да је то излишно уколико није потребно ради одбране од „тврдњи Пера Тодоровића, да смо ми Црногорци Арбанаси". Како је то излишно књаз образлаже аналогијама: „Говори ли се Германско-баварска народна скупштина, Германско-саксонска... Германско-хесенска..." (Никола I Петровић Његош, Цјелокупна дјела, Цетиње 1969, књ. VI, 353—355). Јасно, књаз Никола појам баварски, саксонски имплицира у појам германски, тј. њемачки, да би, очигледно, хтио казати како су у потпуно аналогном односу појмови црногорски и српски. Па као што је плеоназам рећи Њемачко-баварска, излишно је и Српско-црногорска скупштина, а сасвим је ваљана квалификација Баварска, Црногорска народна скупштина итд. Хтјело се, дакле, приписати књазу Николи да је хтио рећи оно што никада није рекао нити је могао рећи. А ироније код књаза Николе има, али, као што видјесмо, најприје на адресу оних који Црногорце онога времена желе прогласити не-Србима.

Новак Ражнатовић

О ДОСТОЈНОМ НАЈВЕЋЕГ ПОШТОВАЊА

Поштовани друже Јеремићу,

Ово писмо понудио сам редакцији „Нина" као повремени сарадник овог листа и дугогодишњи сарадник „Политике".
Разумео сам обзире тренутка и пажњу ових редакција према осетљивости Одбора за подизање Његошевог маузолеја итд.
Надам се да ћете Ви имати разумевања и за моју осетљивост.

Ваш
Пеђа Милосављевић

Београд, 17. фебруара 1971.

Друго отворено писмо Одбору за подизање Његошевог маузолеја на Ловћену

ОБРАЋАМ вам се по други пут, опет са бескрајним миром, без родољубивих страсти и срдачно, дубоко уверен да ћете ми одговорити на исти начин. Као и у првом, које је остало без одговора, ни у овом писму нема политичких алузија. Питање подизања Његошевог маузолеја на врху Ловћена, то је питање разума и укуса на првом месту. Затим, то је и питање права и етике.

Да ли је ваша одлука и политички грех, то препустимо савести одговорних и надлежности позваних. Ја сам сликар, помало заљубљен и у књигу. Као таквог и ви сте ме звали у своје редове, па се осећам побуђеним да вам темељно образложим не само свој став поводом овог споменика и споменика уопште, већ и према споменицима у дужој ретроспективи.

Ово није ни прва ни последња, не само погрешна, него и недопустива локација. Ако је реч о Мештровићу — чије вајарско дело у целини не оспоравам — та погрешка, на жалост, већ заборављена, учињена је и на Авали у доба пре доношења данашњег Закона о заштити културноисторијских споменика. Да подигне гроб Незнаног јунака и тада је Мештровићу било потребно да поруши на врху Авале наш средњовековни град Жрнов, који су Турци освојили 1442. године. Али, од 1934. године наша свест о споменицима и културном наслеђу знатно се развила. Ми постепено постајемо цивилизован свет и све смо мање склони грубим грешкама какве смо чинили у прошлости.

Не обраћам се непосредно члановима вашег одбора, стручњацима, историчарима, професорима етике или естетике. Да будем искрен, више и не памтим ко су чланови тог тела.

Ово писмо упућујем члановима одбора-политичарима, које сматрам утицајнијим, али и мање одговорним од консултованих стручњака. Њима не може бити непријатно ово излагање. Они су, уосталом, и желели да овај одбор буде знатно шири и значајнији од одбора какав је сала. Најзад, још није учињен коначан и фаталан грех рушења једне светиње Републике Црне Горе и подизања једне аматерске архитектуре на врху једне природне пирамиде.

Да све оно што следује нису празне речи, схватићете тек на крају овог писма. Све што вам будем говорио добро сам проверио. Воде ме неумољива логика и савршена непристрасност. Братство и јединство и најбоље намере за мене нису празне речи. Да се постигне овај мир и ова поузданост потребно је замислити да се и ви и ја налазимо на самом врху дивне планине, тамо где је ваздух чист, на висинама где се орлови легу, пред хоризонтима далековидости и обрисима будућности.

Стало ми је да вас уверим да никакве националистичке побуде не инспиришу ове редове. Сада, после четрдесет година, читам по други пут „Горски вијенац" и „Лучу микрокозма" у оригиналним издањима. Његошева посвета моме роду даје ми за право да вам се обратим и као сродник. Тачно је да сам рођен усред Шумадије, али се једва сећам завичаја. Памтим само торањ једне цркве и зидове једне школе у којој сам угледао свет. Одрастао сам у Македонији. Универзитетске студије започео сам у Београду а завршио у Суботици. Живео сам колико у иностранству толико и у земљи. Осећам се грађанином света колико и Југословеном. Један ded ми је говорио да се доселио из Црне Горе, а други из источне Херцеговине, па сам у доба раног детињства био више дијете него дете. Мало затим проговорио сам и турски. Као што видите, нисам имао много услова да постанем већи Србин него што сам, а како од свих наших крајева највише волим Црну Гору (о чему сам и писао), чини ми се да са њом понешто и саосећам.

Дозволите ми да у сличном ведром тону наставим ово уводно излагање, како бисмо о веома озбиљним стварима говорили без узбуђења.

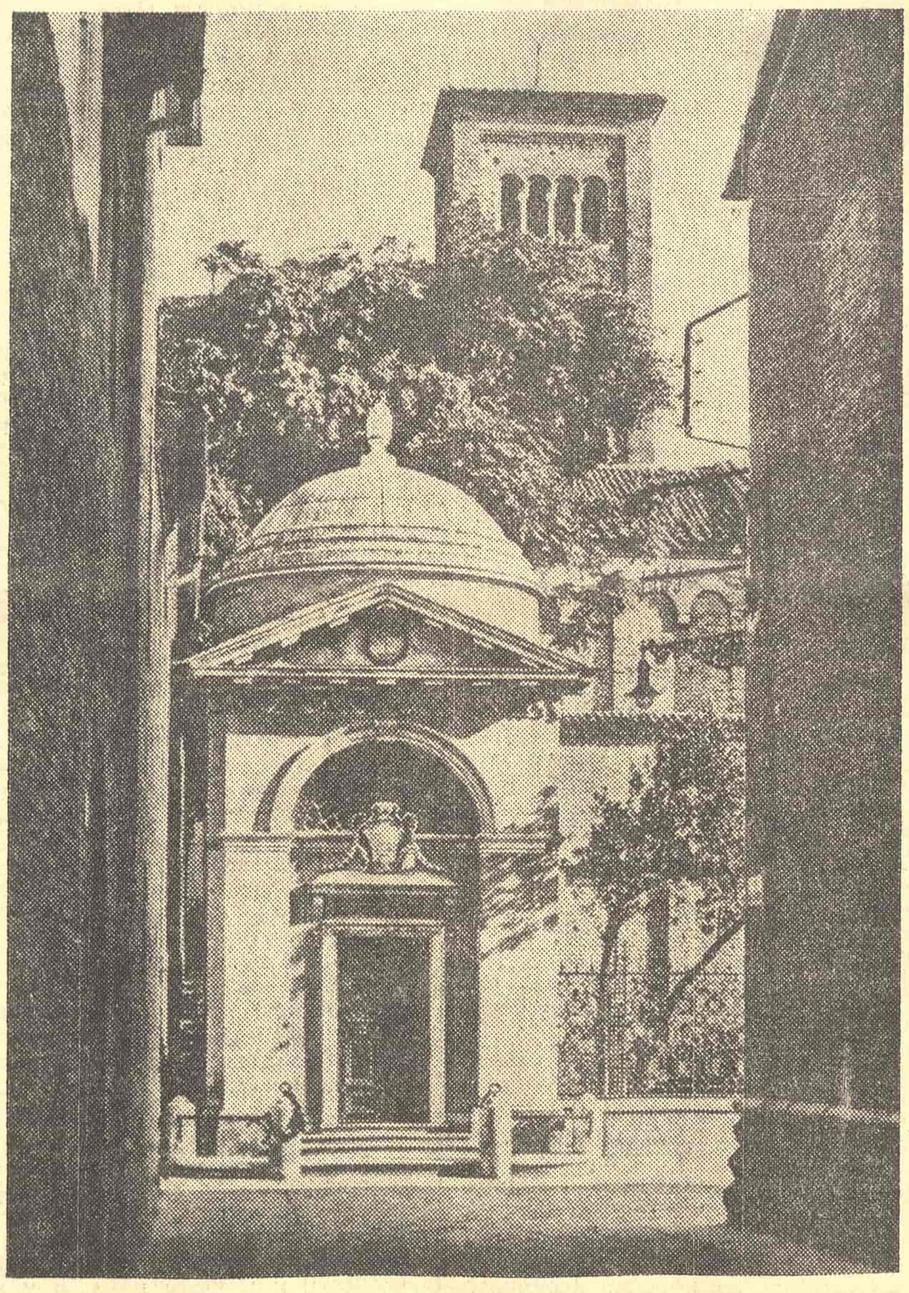
Ако ми сада верујете да нисам ватрени националиста, да вас обавестим и о свом естетском одгоју. Упркос школовању у Југославији, доживео сам да ме многи сматрају Французом. Између 1945. и 1948. године био сам чак и декадент са Запада. А ми, Французи, знате, не волимо патетику. Уметност не стављамо на пиједестал божанства. Скулптор или сликар за нас је обичан човек, више занатлија него уметник, па нас после надахнућа и инвенције највише занимају знање и упућеност. Избегавамо стране речи, високопарни стил и лажну ученост. Обичне путеве не називамо магистралама. Никада не бисмо подигли маузолеј личностима које нису биле ни краљеви ни цареви. Наши бесмртници почивају у пантеонима, сходно нашим латинским традицијама, а трошкове тих бесмислених грађевина подносимо унапред и у доба просперитета а не дефицитарности. Подухват који сте предузели ми бисмо назвали расипништвом. Разуме се, уколико не располажете моћним средствима за која ми Французи не знамо.

Осим тога, наши добри скулптори нису били архитекти. Дубоко смо свесни да је ренесанса давно прошла. Не пада нам на памет да подижемо споменике на раменима већ постојећих, какав је Ловћен у оба своја вида — и као дело природе и као дело Његоша. На врховима планина подизали смо само утврђења, а споменике на приступачним местима. Наше схватање монументалности полази од претпоставке пропорција а не димензија. Све наше добре скулптуре постале су велике кад су мале у односу на суседне грађевине и кад су са све четири стране света подједнако сагледиве и убедљиве, кад се можемо измицати да их боље сагледамо а да се при томе не суноврати тимо у амбис, а најмање се усуђујемо да прокосимо вихорима, сметовима и грмљавини песниковог гнева на врху Ловћена!

А сада вас молим да пажљиво прочитате оно што следи, да још једном замислите како смо на самом врху планине, да детаљно размотримо, не више са хоризонта далековидости и обриса будућности, већ из једне сасвим обичне, жабље перспективе, да проучимо споменик који подижете Мештровићу, опростите, хтео сам рећи Његошу.

Не улазећи у целокупно Мештровићево дело, ја само хоћу да вас подсетим на добро познату истину да Мештровић скулптор није и архитекта. И да је чак и Његошева фигура, издвојена из овог архитектонског склопа, а вероватно управо због ове назовицелине, исти такав промашај.

Мештровића овом приликом очигледно инспирише Египат, као што га за Авалу одушевљава Кирова гробница. После фараонске припреме кроз тунеле и усеке, са једног заравњеног платоа, између два празна и вертикална пилона, улази се у пространо предворје са три ходника раздвојена низом ортогоналних екскавационих стубова. Немам времена да вам разлажем какву су разлику Египћани правили између ових и округлих стубова чија су и тела и главе били инспирисани вегетацијом поднебља. Читав овај хипостилон са претешким и без икакве потребе гранитним стубовима (Египћане је задовољавао кречњак), носи један раван кров (такође подстрек са Нила), раван да што боље понесе големе наслаге снега и леда! Ова позајмица пилона и стубова, без имало разумевања и њиховог облика и њихове намене, долази из земље чији жељи, откако човек памти, никада нису угледали ниједан облак нити чули да постоје атмосферске падавине! Тамо је небо вечито плаво. Поплаве и муљ Нила обезбедили су овим древним и мудрим градитељима најидеалније подлоге. Своје киклопске монолите у Карнаку и Луксору они су слагали чак и без везива. Ни темеље нису увек копали Испред својих пилона, отворених књига историје или задивљујућег знања, имали су смисла да поставе моћне скулптуре и снагу да се у камену изразе најплићом пластиком, да унутрашњу напетост органа ових колоса доведу до савршене синтезе, да природу и структуру камена саобразе адекватној обради. Ти полубогови непокретни су и мирни као гранит у којем су исклесани, са главама без гримаса и патетичног грча које је красио само трансцендентни осмех. Никакав орао (пардон, Ибис, још боље Мут), никаква тебанска богиња није скривала њихове недостатке.



ДАНТЕОВ ГРОБ У РАВЕНИ — ОКОЛНЕ ГРАБЕВИНЕ ГА НАТКРИЉУЈУ АЛИ НЕ И ВРЕМЕ

Мештровић нас затим уводи у један мањи храм. Тамо доминира централна ниша испред које поставља своју скулптуру Његоша у седећем ставу и са прекрштеним ногама. У првобитном храму, у Византији и у Његошевој капели, владалац, патријарх и владика стајаше. Са својим стасом колоса Његош би још како имао разлога да устане из камена кад му ваш одбор приступи у пуном саставу.

На Западу, од Каносе, папа седи. Његош не сме да седи!

Седећег Његоша у гусларском ставу прати једна отворена књига. Част и слава честитим гусларима, давним представницима усмене нарације. Његош је био песник и философ. На то су и Мештровићу скренули пажњу. Његов далековиди Његош посматра шест других ниша са симболима наших шест република. Да ли сте икада чули за добре градитеље који у нише стављају стубове који носе — пламен? Ако су то „свеће", да ли сте чули за вајара који ваја већ извајане облике? Какви су то стубови који носе пламен а не камен? И какав то шестоструки пламен — опела или славе — треба да ода пошту нашим револуционарним творевинама? (Да сам политичар, мени не би промакла ова метафора.)

Замолите једног од потписника одлуке да се овај споменик подигне, стручњака, да вас обавести ко је у историји спајао египатске пилоне са романским луком. Питајте га како би назвао овакав спој. Пре тога дознајте када је откривен Египат. А затим му поставите питање са каквим је то разлозима гласао за ово неукo и празно дело кад се слаже да се постави на врх планине. Ох, не на врх. И тај врх се засеца. Остаје још да се увезе и мало свете воде са Нила како би се постигла дилувијална раван.

И још нешто. Ако је ово храм, није ли неукусно да се владики и владаоцу Петру II Петровићу Његошу подиже црква која је толико далеко од православне. Чему та журба да се дира у осећања наших дедова и очева и у толике успомене још живих сведока? Да сте бар водили рачуна о странама света. Ваша апсида није окренута чак ни истоку. Она гледа на север. Вашем владики и песнику ни то не би било по вољи. А мени, због ове мале примедбе из кодекса црквене архитектуре, нема потребе да одговарате. Ви врло добро знате да се верник не постаје ни у гневу ни изината.

Принуђен сам да употребим и једну страну реч, јер лепше звучи од наше, а чини ми се да је и садржајнија. Та реч је и међународна и у вези је са етиком: пијетет. Ми, Французи, веома поштујемо наше владаоце и црквене великодостојнике, поготову ако су били и песници. За нас су њихове опоруке светиња. Никада и никоме не бисмо дозволили, сем вишој сили, оној изван људске моћи, да се кости претурају нашем владики. Ви сте очигледно заборавили да на то помислите. Видите, на то се пре вас усудио само аустријски гувернер за Црну Гору 1916. године и један анонимни фашистички наредник 1942. године. Али, и бечки двор и италијанске окупационе власти имали су стила да се јавно извине кад су дознали и увидели какво су недело починили. Да окаје грех, аустријска влада је предала нашој земљи оригиналан Његошев рукопис „Горског вијенца", највећи и аутентични Његошев споменик.

На све позиве и молбе да одустанете од овог неумесног подухвата и ове неприкладне локације ваши стручњаци и естете упорно ћуте. Нико се не усуђује да брани ваљаним разлозима овај храм апсурда. У јавности нема ни слова — изузев текста једног историчара који говори о камену са Ловћена чији дух, видећете, не осећа — ни слова о целисходности гажења Његошеве опоруке, а још мање правих и убедљивих речи о величини и снази Мештровићевог споменика који се подиже на постамент од хиљуди шест стотина шездесет метара!

Лоше се браните да је Његошева капела сада само рушевина. На таквим и сличним, а далеко старијим рушевинама, ми смо засновали своја права на овај део света. Заборављате да је овај споменик срушен на наше очи, да се тај догађај добро памти и да историчари располажу не само фотографијама, а Ловћен не само каменом, него и каменом који је пао под фашистичким гранатама 1942. године. Није ли Атињанима било хиљаду пута теже да обнове агору, а археолозима да начине тачну макету чак и до темеља срушене вавилонске куле? Од читавог овог питања које ни по чему није политичко, ваш одбор је створио политички табу да се у недостатку аргумената добро сакрије иза декларације о братству и јединству, уз алузије да зна шта ради! Питам се да ли су чланови одбора (овог пута стручњаци, не политичари, који немају времена) уопште прочитали „Лучу микрокозма" чији први стихови гласе:

Тешко ли се у полет пуштати
На лађици крилах распетијех,
без кормила и без руковође...

Не чудите се ако вам се каже да ви не сматрате спомеником споменике који се не виде, какав је ваш „Горски вијенац". Тај споменик подигнут је у срцу просвећених Југословена још пре толико година и ако сте хтели предстојећу годишњицу да обележите каквим знаком у камену, могли сте узети који добар цитат из „Горског вијенца", рецимо онај са почетка ове за све нас свете књиге, тамо где се искреним и правим речима пева о братству и јединству, да бисте заиста били доследни.

На жалост, за вас духовне вредности као да немају волумен. Пошто број неписмених не опада а број туриста расте, чуо сам како се браните потребама туризма. Како сте предвидели и ноћну расвету, поучени примером са пирамида, светости овог места додаћете и светло XX века. И у том случају бићете доследни неразумевању личности око које се толико трудите. Јер Његошу, чије дело зрачи светлошћу широм света, није потребна ова скупоцена бакљада. Заборавили сте скромност његову, и његову свакодневну бригу и труд око убогих, као и то да је сву своју личну уштедевину завештао сиротињи. Није ли све оно чиме данас располажете делимично потекло и од овог почетног улога?

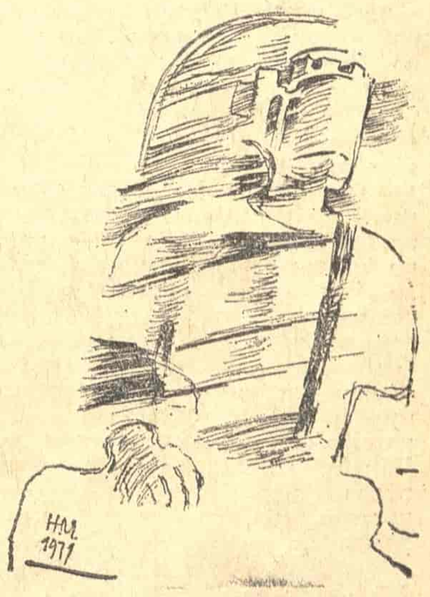
Рушећи своје културноисторијске споменике — које у случају Жрнова на Авали нисмо стигли ни научно да испитамо, а у случају Његошеве капеле чак ни да је обновимо а још мање да је заволимо — ми само сведочимо о своме барбарству. Ако ни покојни Мештровић није имао слуха за историју, значи ли да је тај слух данас отказао широм наше земље?

Ништа нам, заиста, више није свето. Непромишљени смо. Залећемо се. Инат и тврдоглавост, да не кажем понос, и то су наше особине. Наши кнезови су уклети и стално несложни да на крају изгубе суштинске битке. Прибегавају чак и кривотворевинама да би сакатим тезама прибавили штаке.

Истичући право да о овом споменику и Његошевој опоруци само ви говорите као најближи Његошеви сродници, да ли сте свесни да тако умањујете песникову светску славу? Да ли најзад увиђате да већници Скупштине града Цетиња, иако позвани на ову одлуку по своме праву самоуправљања које им нико не оспорава, заборављају на дужност што се рађа из овог права да своју одлуку заснују на подршци стручњака и јавности? Ако је одбор и мене звао у своје редове — нека и јавност чује да се одазивам, и то с препоруком да Скупштина свакако оствари своје право на подизање споменика. Само, нека то не буде на врху Ловћена и нека тај споменик не буде Мештровићево дело (не из политичких разлога, већ стога што је помисао на званичног скулптора старе Југославије знак преживелог укуса, а неки политичари кажу и политичке назадности). Нека то буде дело једног од вајара савремене генерације коју је подигла нова Југославија и из редова оних који су у свету дочекали признања а не поразе (нема, ваљда, потребе да и то Скупштини подробно објашњавам). А о томе да то не би смела да буде грађевина од материјала и у стилу који су страни амбијенту, не треба ни говорити. Не заборавите само да је Његош итекако имао стила и укуса.

Без обзира како сте до сада поступали, крајњи је час да од сада поступате само по гласу разума. Реците ми, тако вам Његоша, светског човека, зашто кријете од јавности поруке угледних писаца, ерудита и прослављених личности као што су Андре Малро, Жан Касу, Габриел Марсел, Мирослав Крлежа, Михаило Лалић и огромне већине угледних јавних и културних радника широм Југославије који сви од реда одвраћају Скупштину од непромишљеног корака. Јер који би

Наставак на 10. страни



О ДОСТОЈНОМ . . .

Наставак са 9. стране

други разлог, ако не велика нелагодност, да се у касе затварају а можда и уништавају, сва ова документа, навео Скупштину на упорно држање одлуке коју је донела у радости што је у могућности да једним на изглед великим потезом оствари своје право на самоуправљање.

Ово право повлачи и дужност цивилизованог света да у прави одбор пред предстојећу прославу уђе и културна елита свих оних земаља које су Његоша прославиле у своје доба, као и представници свих издавачких кућа (уколико још постоје а на Западу постоје) што Његоша објавише на својим језицима. Како сада да окупи ту огромну већину, коју није послушала, кад се приклонила мањини?

Драги Цетињани и остали Црногорци, сви ви који се залажете за овај споменик и ви који ћете од своје сиротиње, као што је некада и ваш песник завештавао вашим ђедовима, одвојити и последњу пару да се одужите своме великану, не сумњам у ваше поштене намере. Добро вас разумем. И моја је жеља да вам помогнем да један леп и разуман споменик заиста и подигнете.

Поштовани већници Скупштине Цетиња, ако мислите да сте озакоњењем своје сопствене одлуке обавезни да је до последњег часа поштујете, сетите се како сте је донели. Изгласате ли нову, стара се поништава чак и ако се то не каже. Не заборавите: умишљај постоји, дела још нема! С добрим потезом да начините приступни пут ка Његошевој капели, остаје вам још и дужност — једини аманет песника у историји споменика — да обновите првобитну Његошеву црквицу. Нека вас нико не уверава да је то немогуће. И те како је могуће! Јован Секулић, са својом опробаном екипом, извео би то савршено и уз веома мале трошкове. Само је тај скромни храм, полуцрква и полутврђава, лепим класичним венцем опточена, саздана каменом с Ловћена, прави споменик Његошу и „Горском вијенцу", прави зато што је аутентичан, по песниковој замисли створен. Такође јединствен случај. И историјски споменик ! ! !

То је права мера пристојности и аршин светског укуса.

Трудно сам се да у ово писмо унесем и мало ведрине, чак и мало хумора. Верујте, није ми до шале. Веома сам тужан. А тужан сам што се моја рођена браћа олако оглушују о слово и жеље Достојног најдубљег поштовања.

Ова историјска одговорност, као и Његошева клетва, пада на све песникове потомке.

Изненађен, кад сам читао ово писмо неколицини пријатеља, што многи нису знали којим је речима Његош изразио своју претњу, пошто је ово отворено писмо, мораћу и вама да је поновим. Опростите. Није ми намера да вас мучим. Хтео бих да вам помогнем:

„Ја хоћу да ме сараните у ону цркву на Ловћену . . . То је моја потоња жеља, коју у вас иштем, да је испуните, и ако ми не задате божју вјеру, да ћете тако учинит како ја хоћу, онда ћу ве оставити под проклетством, а мој последњи час биће ми најжалоснији и ту моју жалост стављам вама на душу".

Пеђа Милосављевић

ПИСЦИ И . . .

Наставак са 1. стране

Међу њима је, наравно, и студија Лидског „Писци против Комуне", које је, без обзира на извјесна схематска прилажења, вриједно дјело.

А ми, који се често позивамо на искуства Париске комуне и готово заклињемо на њена дјела, како дочекујемо тај велики јубилеј? С три давно изашле књиге: Лисагаре: „Париска комуна" (1946), А. Ј. Лурје: „Портрети учесника Париске комуне" (1958), М. Јока: „Диктатура пролетаријата — Париска комуна" и „Октобарска револуција" (1959), и с оним о њој у преведеним Марксовим, Енгелсовим и Лењиновим радовима. Осим најављеног нејубиларног скупа Српског социолошког друштва (на тему „Сто година Париске комуне и развитак социјалистичке мисли у Србији од 1914") и, евентуално, једног издања „Војног дела" („Париска комуна с војног аспекта") и „Рада" (који је прије десетак година штампао популарну брошуру Пере Дамјановића о Комуни), колико је знано, ништа више. Хоћемо ли још једном импровизирати, све чинити у последњи час у овој земљи са хиљаду комуна, остати без дјела-докумената с којим је једино изворно могуће спознати што је у Комуни било велико и на што се ми и данас наслањамо? Или ћемо пустити да и даље ово прво велико комунарско и комунистичко искуство код нас остане релативно мало познато?

Миле Јока

НЕДРЕМЉИВО ОКО

УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (6)

Душан Матић

Наставак са 1. стране

магијског света усмености, пребаци у други, рационалнији, чвршћи, неизбрисивији свет писмености, па да безбрижно ишчезне из неситурног, лелујавог, али чудесног света који постоји једино од усне до уха, и од уха до усне, из тог света нехајног као сама пролазност. А, затим, даље сањам. Каквих ли је све дивних песама било смишљено и гласно исказано у тим тамним вековима! Колико је чаробних речи кликтаво прелетело кроз многобројна грла, између белих, оштрих зуба, а нигде није нашло станишта, све до тренутка док неке од њих није дотакла вечност у записима скупљача народних умотворина. Уосталом, и та вечност понекад и сама није довољно „вечна", јер и рукописе и књиге гутају ватре и разносе историјске и друге олује. Изгледа да је заборав наша истина, али заборав који чува дах прохујалих чаролија. Понекад осетим, драгоценост најлепших ствари, бића и творевина и састоји се у њиховом блеску муње или као кад пукне нагло тек отворени видик, да затим све ишчезне, а да за собом оставе само сан и неки сјај, који немају речи да искажу намагнетисани глас заборава. Али ко зна да те речи неће једнога, једнога дана, проклијати из тог заборава у неко чудесно поноћно цвеће.

3.

Вероватно да сам којим чудом могао био да писано слово слично овом одржим пред сличним ученим скупом, пре више од једног века, овде, у Београду, наслов би свакако био састављен из истих речи, али би редослед био обрнут: говор и писање.

Ако је данас проблем код нас да се путем писања обави огроман, бескрајан посао око језика, и фиксације до последњих вибрација говорног мора које нас запљускује са свих страна, тог језика заједничког именитеља и говора и писања, у Вуково време требало је разбити једно склеротично, стерилно, конвенционално и учмало писање да би га оживели дахом непосредног говорног говора, који је располагао не само поезијом о којој је било речи, него и богатим речником и читавим једним светом умотворина, па чак и неким изванредним прозним остварењима. Шта бих био могао друго и да говорим у то доба реформе језика?

Пиши као што говориш! По мени, то није било само једно фонетско правило; оно је било више од тога: позив, не само позив, већ и први подухват разбистравања, почетак једног истинског разбистравања наше реченице, па самим тим и наше мисли уопште. Они који се данас „веома учено" и „префињено", а све што је „веома учено" и „веома префињено", увек је помало подозриво, скептички осврћу на Вуково дело и хоће да га замагле, сметнули су с ума да је у неким пресудним, тзв. круцијалним моментима историје, ближе речено, саме пулсације човековог духа и културе, било то у литератури, филозофији или науци, неопходно рећи каткад једну једноставну мисао, па макар то било и на груб начин (како, иначе без „удара" наћи „искру у камену"), па макар то било пресечено на пању, или као Гордијев чвор, или постављено као Колумбово јаје. Ако не верују другима, ваљда ће поверовати Ничеу, филологу и филозофу: он је био за филозофију „ударца чекићем", па тек онда за истинску тананост мисли и делања. За нашу збуњену писменост на почетку XIX века, а на ту збуњеност још је Доситеј подсећао, Вукова опомена, па била и најоштрија, убедљиво је указивала, и указала, да треба располагати луцидним језиком да би се тачно и истинито писало и — мислило.

У то време, у коме наравно нисам могао да будем и одржим говор у одбрану Вукове реформе, говорни језик је био и јаснији и бистрији и дубљи од ондашње напабирчене и искрљене писмености, и давао импулса у рашчишћавању и нашег писма и нашег писања. И не само то. То је допринело и рашчишћавању наших бурних историјских збивања у Вуково време. Говор, писање и историјска збивања на почетку XIX века били су нераздвојно повезани у неким појединцима. Један од њих, и највећи можда, био је свакако Вук, толико велики да је био изнад књижевности и културе, како је једном рекла Исидора Секулић, те је са тог врха могао да гледа далеко у будућност.

4.

Отада је прохујао пун један век. Век и нешто више. Век и по. Какав век, какав узвитлан период времена! Век у коме је све на земљи, готово у свим нацијама, у целом човечанству, покренуто из темеља, из корена. Доживеле су се такве мутације, такви преображаји, бујања и пупљења и добра и зла, генијалних научних проналазака и блиставих поетских остварења, али и крвавих ратова и лудила, каквих није било пре тога за петнаест-двадесет векова. Научници су својим опитима, својим инструментима, продрли и у саму срж материје и природе, мењали њена обличја, а још више, они располажу средствима и методама, да то још дубље мењају. Не мењају само природу самој природи, већ исто тако и природу самога човека.

А, међутим, око тог узвитланог људског генија и његових подвига још лежи огромна баруштина човечанства које се рађа и траје у глади, заосталости, патњи, рањаво, и не припремљено за тај нови свет. Сем тога, и највећи део човечанства као да је рођен у неком стишаницем, лаганијем, леђивијем свету, па му је тешко да се снађе у тим брзинама. И заиста тешко је описати сав немир и сва питања која се подижу у свести и у срцима људи, које наука, цивилизација и техника додирују, али и занемарују.

Збуњене су и неке велике досада готово утемељене људске делатности и неке човечанске вредности, као што је и само писање, и говор, и. најзад, поезија, која ивицом ових страница не престаје да подиже два прста из своје скромне клупе, како би се и о њој проговорило.

Компјутери и електронски мозгови не прате само у најситнијим појединостима кретање астронаута на њиховом вратоломном путу до Месеца и натраг, већ су они дотакли и наш говор, и наше писање. Они су се чак дотакли до јуче узвишене и чедне, дотад увек заштићене самоћом свеће која гори у мрачној ноћи на столу, над којим је нагнут песник, дотакли се чак и саме поезије.

Поезија је ушла у вратоломни механизам електронике. Дан 4. септембар 1965, у Женеви, остаће знаменити датум у историји модерне поезије. Један високо књижевно образовани скуп имао је да одговори на питање која је од двеју песама, приказаних на формулару лепша. А затим да именује и писца. Скуп се брзо сложио око најлепше. То је била песма коју је произвела електронска машина, названа поетичним именом „Калиопа". Мањи број оних који су били присутни у сали открио је да је друга песма била дело песника Елијара.

Био је то, може се рећи, испит поезије пред електронском машином. Но не треба ићи у Женеву, ни пет година уназад. Ту, у Београду, постоји већ група младих песника окупљених око часописа „Сигнал". Они се служе компјутером за своје песме.

Тако су писање и говор, и сама поезија, захваћени вихором модерног живљења. Остаје им да се у тим преокретима и мутацијама сналазе. И да проносе свој глас, своју истину, и своју поруку, ако је још имају.

5.

Па ипак, поред свих тих промена, проблеми саме поезије остају и даље исти. Проблеми стари као и сама поезија. И отворени као и сама поезија. Отворени као питање које пред нама одједном искрсне. Да ли као питање коме одговора нема. Или као одговор, за који не знамо да поставимо питање. А одговор је ту, неизбежан: стих је опет забрујао у свести и на хартији је већ пред нама.

Поезија у ствари ритмује саме изворе, само корење наше егзистенције и обзнањује људима.

Ми не знамо много о поезији, као што не знамо много ни о тајни писања које се не зауставља од оног тренутка кад га је човек први пут пронашао, као што ни људски говор не престаје. Реч је била на почетку човековог света, и неће никад престати док свет буде човеков свет.

Сваки песник мора у пракси да проверава увек испочетка све законе поезије.

Ми не умемо бог зна шта да кажемо о поезији. Али имамо обичај да кажемо: поезија је дело самоће. Зар није поводом песника и створен израз: живети у кули од слонове кости? Ако се понекад заборави на ту песничку самоћу, треба само прелистати неку књигу која говори о писању и поезији, па се одмах пронађе, на првој или седмој страници, на пример, следећа реченица:

„Дакле, велико модерно дело (поезије) рађа се на неки начин у свом сопственом крилу, и долази обавијено својим сопственим трајањем".

А затим мало даље:

„Самоћа, спруд, звезда".

Јест. Самоћа поезије, али заједништво песника с људима. То противуречје као да је нашло своје разрешење у животу самог песника, у животу који је у корену саме поезије. Песник је човек међу људима. Самоћа и заједништво се, према томе, не искључују. Постаје нам јасно кад један од савремених тумача каже:

„Живот песника јесте живот свих људи".

Песник не измишља поезију. Поезија је потреба, хлеб свих људи. Песник не ради неки узалудан посао. Он не ради ништа друго до један драгоцени људски посао. У својој самоћи, на свом спруду, с јединим својом звездом изнад своје главе, у мукама свих људи и поврх тога и у својим, као што се рађа свако велико дело живота. Он ради као „страшан работник" живота свој посао, ради га до последње своје моћи, па недовршен, па макар и недовршену песму (ко може да оствари савршенство и врховну лепоту?) предаје људима. Песник је само посредник у једном великом послу који, и он сâм наставља, преузимајући га од својих претходника, и који ће други за њим наставити.

Песници, у ствари, предају другима своје песме, како оне које имају печат трајности, тако и оне које су пролазне као тренутак. Дају тим песмама свој глас, али само зато да тај глас прихвате други, да у њима те песме наставе да трају и да ишчезавају онако исто као што су те песме и у њима настајале и ишчезавале.

6.

Чујем брижан глас скрупулозног читаоца: да ли то писање, тај говор, ту модерну поезију, читалац или слушалац разуме? Шта је с разумљивошћу и неразумљивошћу савременог говора, савременог писања, и најзад те поезије?

Било би притворно и глупо заобићи то питање. Оно се често, и тамо и амо, дуж ових дугих прошлих дана и година, постављало и поставља. Онај који пише ове ретке одговарао је на та питања, не увек добро, понекад и трагично, али увек тачно и обазриво, изузетно понекад смело, и увек као да додирује неке свете ствари, које и кад скрнави свето их скрнави. Он се не сећа дословце шта је све одговарао, ако би му неко тражио да понови реч по реч, ред по ред.

Али ако желите да у песми одмах, као да је у питању доказивање да су два и два четири, разумете сваку реч и сваки ред, и то за тили час, неодложно, не мислећи на неизбежну ноћ, која се крије чак и у дну сваке светлости, на оно језгро „стваралачке ноћи" која је на дну живота сваке песме, као што је та стваралачка ноћ на дну самог нашег живота, како је једном рекао Хегел, Она, та ноћ управо и чини да песма може дуго да зрачи као неки невидљиви радијум наше осећајности. Ако на то заборавимо, онда је поезија неразумљива. Или, дуго треба чекати док критичари и историчари књижевности, интерпретатори и тумачи не објасне сваку реч и сваки стих. А онда како се снаћи у тим многобројним противуречно нијансираним значењима?

Не. Не, тим путем ништа се неће постићи. Песми се треба предати као што се човек предаје пејзажу. Или месечини. Или ветру. Или љубави. Или пријатељству. Верности некој, свакако.

Узалуд се песме не уче напамет. Има у томе неке далекосежне мудрости. Оне, песме, на тај начин, зар не, постају део нас, постају ми, постају ја. И тек онда оне, песме, које нисмо до краја р а з у м с к и разумели, помажу нам да дубље схватимо и осетимо остало, и у нама и око нас.

7.

Најзад, уморан од апстракција, испричаћу вам одломак из једног позоришног комада.

Жан Жироду поставља проблем односа између осећајности и интелигенције. Дошао је био, у свом позоришном искуству, до следеће чињенице: дејство једног доброг комада процењује се према расположењу гледаоца сутрадан.

Дијалог из комада гласи:

„Реноар — . . . Они који хоће да разумеју у позоришту су они људи који у ствари не разумеју позориште.

Жуве — . . . И кад видим у фотељи гледаоца како шири очи, како чуљи уши, и који се, сав црвен у лицу, пита: „Шта је то хтео да каже?", и покушава да нађе неки смисао сваком нашем гесту, свакој интонацији нашег гласа, нашим светлосним ефектима, нашој сценској музици, дође ми жеља да се приближим рампи и да му довикнем: „Не мучите се, забога, драги господине. Имате само да сачекате. То ћете ви знати сутра!"

Робино — Сутра?

Жуве — Спаваћете и ви ћете знати. Ево шта би критичари требало да вам кажу: сутра, или ћете се пробудити тешки, гадиће вам се и сама помисао на рад, бићете прецизни, ситничари, неочишћени, неукрсли, неиспуњени свежим дахом; то значи комад је био рђав. Или пак бићете запахнути дахом свежине, блажено ћете се смешити, један часовничар ће се побринути да у вашем мозгу правилно навије годишња доба и часове дана, срдбу и благост; то значи комад је био добар".

Да једна песма легне у нама као река у своје корито после поплаве, треба времена.

Срећа је, ако треба само једна проспавана ноћ. Срећа је ако треба да прође само недељу дана.

Понекад.

Понекад, знате годинама неки стих, на пример, овај Ујевићев стих:

Поноре, море поврх моје главе!

И тај вам стих ништа не казује. Али, једнога дана, пробудите се, пођете улицом. Ништа нарочито. Не погледате чак ни у небо. А изненада нека плима подигне се у вама као неко свитање, као никад дотад, а неочекивано забрујн на вашим уснама:

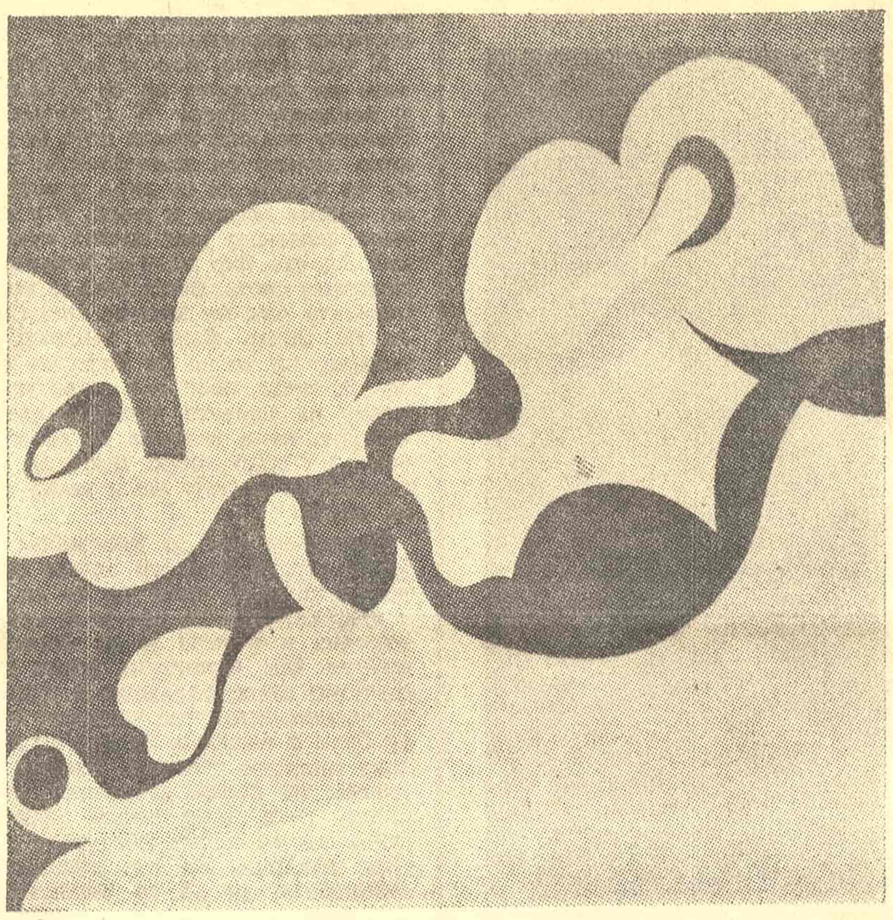
Поноре, море поврх моје главе!

И ви сте, сигуран сам, више него разумели Ујевићев стих.

То су непобитне потврде да поезија, да писање, да говор нису били узалудни. Да нису узалудни.

Бележи

Владимир В. Предић



ПОВОДОМ ИЗЛОЖБЕ — АНДРЕЈ ЈЕМЕЦ: ГРАФИКА 2/Б

КАДРОВИ СУ ПРЕСУДНИ

Наставак са 1. стране

делу књижарског посла. Сматра се сасвим природним да лек може да продаје само човек са факултетском спремом и да за њега није понижавајућа ствар да цео свој живот проведе за трговачком тезгом. Таква логика, изгледа, још није преовладала у књижарским предузећима и међу онима који стварају програме за школе које оспособљавају кадрове у књижарству. Било би нормално да за рад у књижари буде потребна одређена стручна квалификација бар на нивоу средње стручне спреме и било би добро да има што више специјализованих књижара и да човек који је рецимо двадесет година продавао белетристику не може да се нађе као продавац техничке књиге зато што то тако тренутном интересу предузећа одговара.

Такав кадровски распоред, пре свега, не одговара интересу предузећа. Упућено да послује на тржишту, да се само издржава, да своје пословне планове ствара према заради од које живи књижарско предузеће, или издавачко предузеће које има своје књижаре, умногоме зависи од стручног кадра који књигу продаје. А тај кадар нестручан је више него што би то смело да буде не само у интересу културе него и са становишта самог књижарског предузећа. Она привидна економска рачуница, да ће се човеку са нижом стручном квалификацијом дати мања плата и на тај начин уштедети на његовом личном дохотку и доприносима који на основу дохотка имају да се намире, логика је више него примитивна и припада схватању економике са почетка деветнаестог века, када се сматрало да се смањењем надница може истерати већа добит. Када ово кажемо онда врло јасно имамо на уму одговор који можемо чути. Самоуправно право је сваког предузећа да запосли кадрове какви му одговарају. Пре свега, ти кадрови у првом реду не одговарају предузећу, а друго самоуправно право предузећа подразумева и неке његове обавезе. Као што дом здравља нема право да на место лекара постави рецимо једног агронома, тако исто ни књижарско предузеће не би имало право да са становишта, проблематичног, већег или мањег дохотка поставља на кључна места (а сваки продавац је у мањој или већој мери кључно место) људи који немају стварних квалификација.

Ако се изузму научне библиотеке, у којима је, углавном, задовољавајући образовни ниво стручног кадра, ни библиотекарски кадар готово у свим мањим местима Србије не задовољава неке основне услове. Слабо плаћен, дошао у библиотеку као на неку врсту лакшег посла, са ограниченим радним искуством или уморан од превеликог рада, мало који ће вам библиотекар моћи да буде сарадник и да вам помогне да дођете до књига какве желите. Провинцијске библиотеке препуштене на милост и немилост срећном или несрећном случају, снабдевене неплански, изложене притисцима, у мањој или већој мери, продорних аквизитера, пре су магацини књига него жаришта културе у правом смислу те речи. Агилност, самоиницијатива, спремност да се изиђе у сусрет читаоцу, спадају по тој логици у ред романтичних предрасуда којих разуман човек, у нашем времену, не треба да се придржава. Немоћан да вам помогне из читавог низа разлога, од којих нестручност није тако усамљен, библиотекар једва чека да вас отпрати из библиотеке и да вам утраши неку књигу само да му не бисте досађивали непотребним питањима. Додајмо томе да су просветни радници одавно престали да буду пропагатори књиге и да су заморени семинарима, тестовима, деловодним протоколима, администрацијама, разним активима у којима се воде празни разговори, још уз то слабо плаћени, потпуно незаинтересовани за неку праву ваншколску активност. Зато су и школске библиотеке препуштене случају и одушевљењу неког ретког ентузијазма међу професорима или ученицима.

Не стоји ни са трећим фактором ништа боље. То су друштвени радници ангажовани у култури, везани за културно-просветне заједнице, друштва за ширење књиге, Друштва пријатеља деце и сличне организације које би између осталог требало да буду прави иницијатори свих акција за ширење књига. Они то и јесу. За разлику од просветних радника и библиотекара који су, најблаже речено, незаинтересовани, њима известан ентузијазам не недостаје. Али, они често пате од извесних предрасуда, живе у неким превазиђеним категоријама од пре двадесетак година, ратују противу непостојеће авети шунда и немају правог осећања за књижевне вредности. Пре неколико година у културно-просветној заједници Београда изазивао је велику бригу књижарски успех Хенрија Милера, и његових књига, јер једноставно људи који су око тога бринули нису тачно знали ко је Хенри Милер. Ако је таква ситуација у Београду, може се претпоставити каква је у мањим местима. Ако се један од најзначајнијих и најзанимљивијих писаца нашега времена прогања из библиотека, онда шта ћемо да радимо са неким другим књигама које у те библиотеке треба да уђу. Једна посебна врста конзерватизма, које је у усменим разговорима добило своје не много лепо име „учитељски менталитет", влада атмосфером у таквим установама и организацијама и, као она вила из народне песме, помаже да се разгради често оно што се годинама стрпљиво градило.

Ја сам намерно заоштрио неке ствари, као што уопште нисам пренебрегао ни једну од оних ствари о којима уопште нисам говорио. Ја нисам негирао резултате у ширењу књиге него сам само покушао да пронађем разлоге због којих они нису већи, у једној сфери која је, стицајем околности, често остајала ван разговора. Једноставно, размишљајући о проблемима књиге дошао сам до закључка да је питање књиге између осталог и кадровско питање и покушао да говорим о кадровима. Уколико се неко од оних на које нисам мислио наће погођеним, унапред жалим што се тако догодило. Уколико се неко од оних на које сам мислио осети прозваним, утолико боље. Мада не гајим никакву илузију да ће се ствари тако брзо и тако скоро коренито изменити.

Предраг Протић

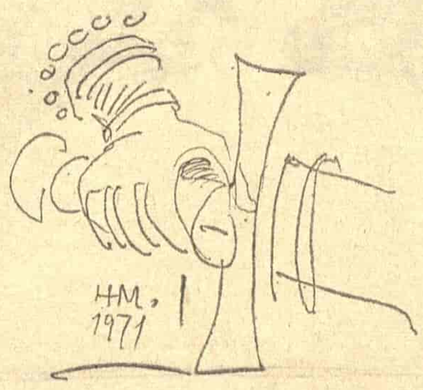
ПРВИ БРОЈ РЕВИЈЕ „СИГНАЛ"

Група младих београдских песника, дизајнера, ликовних уметника и историчара уметности покренула је интернационалну ревију „Сигнал", која је гласило југословенског сигналистичког покрета, односно авангардно-истраживачких група из Београда, Загреба, Новог Сада, Ниша, Суботице и Приштине. Њихов циљ је револуционисање уметности у складу с новом технолошком цивилизацијом и применом одговарајућих егзактно-научних метода у стварању уметничких дела.

Авангардно-истраживачка делатност сигнализма као покрета посебно је изражена у такозваној сигналистичкој (визуелној) поезији, где се потпуно укидају традиционални нормативи песничког изражавања (стих, строфа, ритам, метар) и речи се распоређују у одређене језичко-визуелне целине. Сигнализам се, међутим, не заустављa само на укидању ових традиционалних норматива песничког изражавања, већ укида и језик као затворени (национални) систем комуницирања и разбија речи на њене атоме (слова), које третира као основне елементе песничког израза. У новој поезији долази до синтезе поезије и ликовних уметности: речи и слова извучени из одређеног контекста значења (реченице и речи) и распоређени у простору добијају сасвим нова језичко-ликовна (визуелна) значења.

Југословенски сигнализам стекао је већ завидну афирмацију на међународној авангардној сцени: прикази у листовима у Уругвају и Италији и белешке и прикази у канадским и енглеским авангардним часописима, а сигналистичка (визуелна) и компјутерска поезија појединих наших аутора објављена је у аустријским, уругвајским, холандским, италијанским, француским и канадским ревијама. Југословенски сигналисти су, такође, до сада имали неколико изложби у земљи, а излагали су своје песме и на великим међународним манифестацијама визуелне поезије у Бреши (Италија), Кордоби (Аргентина), Монтевидеу (Уругвај) и Амстердаму (Холандија).

У првом броју ревије, који је управо изашао из штампе, поред наших песника објављују и песници из Италије, Француске, Аустрије, Уругваја, Западне Немачке, Чехословачке, Белгије, Холандије, Канаде, Аргентине, Бразила и Јапана.



ПАБЛО НЕРУДА

Пабло Неруда — амбасадор

Један од највећих јужноамеричких писаца, чилеански песник Пабло Неруда, дуго је био у дипломатској служби, али је из ње био уклоњен, као припадник Комунистичке партије, пре него што је постао амбасадор. Најпре је био конзул у разним земљама Азије, где му је главна дужност била да удара печате на транспортне папире за пошиљке које су бродом одлазиле за Чиле. Тамо су настале прве песме из три његове збирке објављене под насловом „Резиденција на земљи". Затим је био на служби у Аргентини, а 1934. године постављен је за конзула у Барцелони, где је постао комуниста по убеђењу. Војници републиканске армије, поред оружја и муниције, фабриковали су и хартију, на којој су штампане Нерудине песме под насловом „Шпанија у срцу". Када се 1937. године вратио у Чиле, Неруда је изабран за сенатора за рударске крајеве Тарапака и Антофагаста, а на предизборним скуповима читао је своју поему „Спас са севера". За време другог светског рата (1940—1943) био је конзул у Мексику, а 1945. постао је члан Комунистичке партије Чилеа. Али од 1947. године морао је да пређе у илегалност и да се скрива са својим великим спевом „Општа песма", у којем је опевао судбину свих јужноамеричких народа, целог „зеленог" континента. Године 1952. вратио се у отаџбину, а у септембру 1969. године Комунистичка партија Чилеа кандидовала га је за председника републике Чиле. На изборима је, као што је познато, победио социјалиста Салвадор Аљенде, који је сада одлучио да Неруду постави за амбасадора Чилеа у Француској. Очекује се да ће Неруда, пошто га чилеански сенат потврди, у марту стићи у Париз као нови чилеански амбасадор.

Бекет узнемирио Швеђане

„Мини драме" Самјуела Бекета постале су — пре нешто више од пола године — бестселер на Западу, који иако опседнут свакојаким новотаријама света уметности и културе, није могао да остане равнодушан према њима. Лондонски театар савремене драме извео је, не тако давно, једну, вероватно, прву драму из циклуса „Радње без речи". За разлику од драма које је у париском позоришту „Рекамије" извела трупа Рено — Баро (о чему су „Књижевне новине" већ писале), у британској изведби није било ни једног глумца, већ је све било препуштено слици и плишаним завесама које скривају позорницу. Представа је — уједно — била повод за жучну реплику аутора и људи из поменутог театра. Наиме, Бекет је приликом предаје рукописа поставио услов да драма, чија се радња одиграва само тридесетак секунди, буде приказана као целовечерња представа. Зар само тридесет секунди? То је за Лондонски театар савремене драме било нешто попут спрдње и оно је драму приказало као предигру, малтене као предјело. Бекет се увредио, а његови менаџери понудили су рукопис Шведској телевизији, који су понуду прихватили.

Драма је на малом екрану приказана у првим вечерњим сатима, када се више од половине Швеђана налази крај својих апарата. А ево шта се одиграло за тридесет секунди, колико је било довољно да шокира телевизијске гледаоце:

На екрану је прво била полутама, попут оне када нестаје слика услед квара на телевизијском пријемнику. Потом се светло појачавало. Гледаоци су могли да назру контуре позорнице на којој је била гомила отпадака, летава, неколико изгужваних новина, неколико старих шерпи, књига, празних конзерви, крпа — укратко: било је то једно ђубриште.

Одједном, светло је блеснуло. Инстинктивно гледаоци су затворили очи.

Дискретна музика, неодређених тонова, још више је утицала да гледаочева пажња буде потпуна. Након тога, као да су извирали из саме мелодије, допрла су два уздаха. Оба су била дубока, нешто слично болном самртничком уздаху.

Њих је заменио кратак, пригушен дечији плач. Заправо, више је то био пискав дечији крик него плач.

Затим је настала тишина.

Она је у драми имала изузетан значај. Трајала је двадесетак секунди, дакле, двоструко више него целокупна „радња". Када је почела готово несносно да боли и да копа по знатижељним срцима, поново се чуо дечији плач. За разлику од првог на почетку драме, кога смо окарактерисали као вапијући крик, ово је стварно био плач. Онај често безразложан дечији плач.

Уздаси су одменили плач; два уздаха истог интензитета као на почетку драме.

Светло се лагано повлачило, плача је нестајало...

И све је то трајало само тридесетак секунди.

Већ идућег дана — што је иначе реткост за одмерене Швеђане — рецензенти су питали: шта је Бекет желео да каже? Знатижељни, почели су драму да разлажу, тврдећи да су то, како је написао рецензент „Вечерњег листа" из Стокхолма, „значајне секунде за свет и театар".

Гомила ђубришта: у реду. Сложили су се да је то свакодневни живот: помало јучерашњи, нешто више данашњи, али свакако понајвише — сутрашњи. А уздаси? Ваљда су они самртнички, предсказање општег краја или томе слично. Плач: па то је свакако рађање, симбол — ипак — притајене вере. Дакле, резимирали су: ђубриште је свет, уздах је смрт, а плач рађање (наравно — напомињали су исти — све то треба примити са резервом). Онда је у драми настала тишина. Управо она је збунила гледаоце, а у десетине хиљада писама тражили су од телевизије да поново прикаже драму, а од редакција да објасне тишину.

Коначно, од објашњења одустали су и једни и други, пошто се појавила вест да је аутор одбио да се драма прикаже још једном. По њему — како су тврдили многи шведски листови — „поновно виђење драме било би катастрофално за свакога ко размишља".

Раде Обреновић

Совјетски критичар о Десанки Максимовић

Популарност Десанке Максимовић се све више шири и у иностранству, нарочито у Совјетском Савезу. Један од најилустративнијих примера у том смислу је, нема сумње, текст Иде Радвољине, која је на три ступца великог формата недељног књижевног листа „Литературнаја газета" (од 23. децембра 1970) топло препоручује његовој милионској читалачкој публици.

Настојећи да створи што целовитију представу о Десанки Максимовић, Радвољина пише о њеним непосредним сусретима с читаоцима, о непосредном и живом контакту са средином и временом у коме живи и ради, из чега се јасно види у којој је мери као стваралац прихваћена. Објашњење популарности које ова наша песникиња код читалаца ужива, према мишљењу Радвољине, треба тражити у томе што је Десанка Максимовић „песник интимног осећања, општепризнати лирски песник... народни лирски песник... искрен, непосредан, суптилан". Она, при том, истиче „готово опипљиво радосно осећање крвног сродства са земљом, са свим што дише и живи", њену саосећајност, „личну одговорност песника за све што се око њега догађа".

Посебну пажњу Радвољина поклања социјалним, етичким и хуманим аспектима поезије Десанке Максимовић. „Десанкини стихови су се, по њеним речима, напајали соковима из социјалних коренова, из социјалне средине". У својој полемици с „древним царем Душаном", наставља, она се односи са „истинском народном немарношћу" „према свему што није заслужено радом ума и руку". „Као и народ, она не прашта увек, али има разумевања за свеколику сложеност намера, побуда, искушења и за сагрешења човекова. Као и код народа, судбина заблуделог сина изазива код ње не само горчину разочарања него и бол." У људским релацијама — велики човек, у уметничким — велики песник, Десанка Максимовић, каже Ида Радвољина, којој веома смета да на себе скреће пажњу, изазива општу пажњу, буди општу љубав.

ЏЕМС БОЛДВИН

Планови Џемса Болдвина

Један од најзначајнијих савремених америчких писаца, Џемс Болдвин, поново, после тринаестогодишњег боравка у Сједињеним Државама, живи у Паризу. О сусрету с њим и о разговору о његовим књижевним плановима извештава у једном од скорашњих бројева „Књижевног додатка Њујорк тајмса" Ричард Лингмен. Болдвин, како сам каже, завршава писање једног прозног дела које је више расправа о животу и о смрти и о покрету за грађанска права него роман. Наслов те књиге треба да буде „Ниједног имена на улици". „То је обимна и болна књига" — вели Болдвин. Њена радња, ако се тако може рећи, започиње у Паризу, у време одржавања првог конгреса афричких писаца, 1956, на Сорбони, а завршава се смрћу Мартина Лутера Кинга, догађајем који је заправо овог писца вратио у Европу.

За време боравка у Паризу Болдвин има намеру да заврши драму „Брат Џое", бави се конципирањем једног романа, а и филмским пројектима који, између осталог, укључују и екранизацију његовог познатог, и код нас преведеног, романа „Друга земља". У припреми је, такође, публиковање његових дијалога са Маргаретом Мид о раси и друштву. Та књига се остваривала за време последњих месеци Болдвиновог боравка у Америци. Да ли је напустио Америку из каприца или због очајања? — поставио му је тим поводом питање његов саговорник. „Био сам изнурен док сам тамо живео — одговорио је Болдвин — али сам, у исти мах, осетио једну врсту енергије. Земља се поларизује на оне који разумеју шта се дешава и на оне који то не желе ни да покушају. Сада је тамо права збрка, али ја се бавим оним што ће доћи после ње. Дошао сам поново у Париз да то покушам да докучим како бих могао поново да се с њим сукобим".

Трагична многостраност Ивана Мештровића

У загребачком дневнику „Вјесник", у боји од 21. фебруара објављена је репортажа о Ивану Мештровићу, у којој је Драга Унгаро евоцирала вајарев лик у разговору с његовим братом од стрица Крешимиром Мештровићем, судијом из Сиска. У том разговору — по оној латинској Amicus Plato, sed magis amica veritas — Крешимир Мештровић је дошао до схватања, утолико значајнијег што га изражава човек који се нескривено диви свом рођаку: „Трагика је Мештровићева што је имао тако многостране интересе, рекао је нетко. Није му било довољно да свој геније утопи само у кипарству, него је желио и писати пјесме и сликати, и бавити се архитектуром, рефлексивним трактатима о религији и метафизици и, лакако, политиком — типична ренесансна личност која се исцрпљивала на разним подручјима и жељела заћи у бит свега сасвим неподесна за наше специјализирано 20. стољеће..."

Из овог става могу, чинити нам се, извући поуке сви они који не виде или не желе да виде трагику једног самоучког генија, који је имао многоструке амбиције али не и снаге да их оствари, те настоје да рехабилитују чак и његове неуспехе у области архитектуре, религиозних концепција или политике.

Је ли НИН-ов жири вечит?

У нашој земљи је готово свуда примењена пракса реизборности, па и код одређивања жирија за оцењивање вредности уметничких дела и додељивања награда за њих. Али, упркос томе, жири за додељивање НИН-ове награде већ годинама ради у истом саставу, а од свог оснивања само је једном допуњен! Док се жири за додељивање Седмојулске награде, на пример, мења делимично сваке године, а сваке друге је потпуно нов у односу на жири од пре две године, НИН-ов жири се једним делом не мења већ пуних седамнаест година. Није тешко навести не само принципијелне (неслагање с нашом општеприхваћеном друштвеном праксом) него и практичне разлоге (добро међусобно познавање психологије и укуса чланова жирија и тактизирање у вези с тим). Опште је познато да се жирију замера то што у њему седе и критичари који годинама нису пружили писмене доказе да стварно прате нашу литературу, а и то да је понекад показао извесну неосетљивост чак и за врхунске вредности наше књижевности, остављајући без награда „Лелејску гору" и „Хајку" Михаила Лалића, „Прођећа Ивана Галеба" Владана Деснице, романе Миодрага Булатовића, итд.

Недавно је у једној радио-емисији Трећег програма Радио-Београда, у којој су се неки чланови НИН-овог жирија, говорећи о својим критеријима, искрено самокритички осврнули на неке своје „промашаје", Ели Финци изразио уверење да ће ускоро доћи до промене састава овог жирија. Такву одлуку ће, верујемо, поздравити сви искрени поборници демократских односа у књижевности, тим више што је последњих година стасала читава једна генерација млађих критичара, који би са успехом примили на своја већ очврсла плећа одговорну оужност да, с неким својим старијим колегама, утврђују који је роман написан у току једне године на српскохрватском језику најдостојнији да буде означен као најбољи.

Туробна визија Теда Хјуза

У издању „Фабер анд Фабер" изишла је недавно најновија збирка песама еминентног енглеског песника средње генерације Теда Хјуза „Врана".

Не улазећи у вредност стихова те књиге интересантно је поближе осмотрити непотписану критику на „Врану" коју у броју од 8. јануара доноси „Тајмсов књижевни додатак" под насловом „Уста пуна крви".

Уздржан, одмерен, пажљиво темпирајући своје збирке неовисно од ужурбаности времена, Хјуз је не само „песник од прворазредног значаја" (А. Алварез) већ и човек који на завидан начин носи стигму свог песничког генија. С друге стране, „Тајмсов књижевни додатак" је стварни арбитар за књижевност англосаксонског подручја, који својом традиционалном самосталношћу и неприкосновеном озбиљношћу улива поверење као ретко које књижевно гласило у свету. Утолико је чудније прочитати у таквом листу тако оштар напад на песника који је данас, по многима, најбољи живи писац стихова на енглеском језику.

Примедбе критичареве изнесене су углавном на два плана: тематском и техничком.

Хјуз, који је у другој својој збирци („Луперсал") исцрпео мање-више све предности животињског царства као медија за изражавање бруталног, примитивног и неспутаног деловања, није дозволио да се његов дар за језик профилтрира кроз свет насељен хуманим бићима, припуштајући на тај начин у своје строфе више рафинираности, уздржаности и одмерености. Насупрот томе, свет у којем се „Врана" креће и чији је истовремено симбол, подливен је крвљу, уздрман агонијом и опседнут безбројним видовима насиља. Далеко од грозничавог, апокалиптичног говора Хјузове прве збирке („Соко на киши") ово је, по критичару, књига стихова која је до краја развила латентне слабости претходних: претеривање у злослутном речнику, самозадовољавање у дивљем и болном, те готованско, површно разрешавање питања људског света.

Технички, песме у „Врани" грађене су, каже критичар, на јефтиним формулама: систем питања и одговора и набрајање коришћени су дотле док је песник имао инвенције да додаје стих стиху; кад понестане атрибута — песма је завршена! Стога, свака би се песма могла скратити или продужити за по десетак стихова, а да се ништа битно не промени. Уместо ритмичком суптилношћу, песме се држе скелом литургијске монотоније. Слепо јурећи за крвљу и ударима грома, песник запоставља опрезност у баратању речима и склоповима речи и дозвољава да му измакне драгоцена смисаона надградња.

Критичар наводи двадесетак примера употребе речи „крв" и помиње исто толико за речи „смрт" и „болест". У складу с тим, главне акције у књизи Хјузових стихова су пробадање, уништење, врисак итд.

У том бескрајном гомилању црног као боје и симбола негативног одређења појавног, критичар види не само прекорачење граница које здрав разум намеће већ и песникову леност. Померајући нас из последњих области разумског ка неконтролисаном, многе песме у „Врани" не знају где треба стати; оне чак и не хају за то! (М. М.)

Књига за 120.000 (старих) динара

ПРОСТО да човек не верује својим очима: у новинама је ових дана штампан позив на претплату на једну књигу која кошта сто двадесет хиљада (старих) динара. Није то никакво ретко, библиофилско издање, него књига која је намењена најширој читалачкој публици — једна енциклопедија. Издавачко предузеће „Вук Караџић" из Београда, у сарадњи с „Младинском књигом" из Љубљане и „Младости" из Загреба, има намеру да објави Општу енциклопедију Ларус, у три тома (формат 23 x 30, 2.700 страна). Знамо да је Ларусова једна од најбољих енциклопедија, ценимо труд и рад академика и других еминентних стручњака који ће књигу обогатити материјалом из наше националне културе, али, ако ствар посматрамо с гледишта купца књиге, ова књига је — баш зато што би требало да је има велики број читалаца — исувише скупа. Купац књигу може купити и на отплату и то несумњиво за њега представља извесну олакшицу да до књиге дође, али, с друге стране, то такође значи да ће купац бар донекле финансирати издавачеве трошкове око припремања књиге, јер ће уплата претплате одмах почети а први том енциклопедије ће изаћи из штампе тек крајем 1971, други том у првој половини 1972, а трећи — крајем исте године. На крају, намеће се још једно питање: није ли издавач одмерио цену одока и зар не треба, ако се деси да претплата надмаши његова очекивања, цена књиге да буде мања?

Несвакидашња полемика око једне књиге

Већ дуже времена једна полемика са такозваног литерарног терена шири се, како је то већ наш добар обичај, на друге области, на историју, политику, па и на међунационалне односе. Реч је о новом роману Владимира Бујића „Љубави господина Августина фон Рајаковича", о делу у које је писац, настојећи да наслика једну доста широку фреску друштвеног живота Загреба 1914. и 1915. године, уврстио цео низ данас постојећих личности из загребачког културног и уметничког света.

Те личности као и мноштво детаља који читаоца са збивања од пре пола столећа могу усмерити ка нашем времену подстакли су Игора Мандића да у „Вјеснику" од 16. јануара ове године започне полемику постављајући питање: „...Ако већ можемо бити толико толерантни да у његовим реченицама, којима двосмислено приказује хрватско друштво онога времена, не тражимо некакву циничку тенденциозност, онда би нас занимало каквим се то списатељским фер-плејом, каквом ‚пјесничком слободом' може оправдати овакво манипулирање именима живих савременика". Мандић тврди да оно не доприноси аутентичности Бујићеве верзије аграмерске малограђанштине онога времена и да је све то „срочено провокативно":

Поставља се, очевидно, једно, нимало ново питање, питање због кога се о многим књижевним делима уместо на књижевним расправљало на судским трибинама, питање, најзад, о томе колико један писац у своју стваралачку фикцију сме да укључи постојеће личности и када те личности престају да буду њени интегрални делови, а постају мета клевете са актуелним значењем?

Бујић, с друге стране, у „Вјеснику" од 23. јануара, своју реплику заснива управо на праву писца да радњу свог романа заснива на догађајима у Загребу, без обзира да ли живи тамо или на неком другом крају света. Он тврди да је писао о Загребу, свом родном граду уосталом, са много љубави, песничког заноса и чак пристрасно, а да су носиоци имена која је спомињао махом његови пријатељи или познаници који су, углавном, били упознати с његовим књижевним пројектом и нису му се ни на који начин успротивили.

Ова сочна полемика, из које наводимо само кључна места, тиме се, међутим, не завршава. Мандић у „Вјеснику" од 30. јануара и даље тврди да је реч о „помањкању укуса и пристојности" и да се о књизи која је у питању не може озбиљно писати, јер „између њега (Бујића) и Загреба стоји једна пизма која искривљује ствари".

Било би неупоредиво боље и паметније, кад је већ књига о којој је реч добила толики публицитет, а и то је нека корист, ту прилику искористити. Зашто не утврдити колико тај публицитет заслужује естетска вредност књиге а колико могућност њеног схватања као својеврсне скандалозне хронике. Критичари, засад, о књизи још нису дали писмени суд, мада је она скренула њихову пажњу и независно од полемике која се око ње разгорела. „Недељне илустроване новине" од 14. фебруара 1971. године јављају да је НИН-ов жири, састављен од еминентних књижевних критичара, роман Владимира Бујића уврстио у шири избор за највећу награду коју може добити један роман писан на српскохрватском језику.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички 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 Бећеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Жуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Директор: Војислав Вујовић. Телефони: 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.

Конгрес културне акције у октобру

Једно не тако небитно питање у склопу програма за Конгрес културне акције СР Србије коначно је решено. На састанку Припремног одбора, одржаном пре два дана у Београду, коначно је одлучено да се као најповољнији термин за Конгрес усвоји крај месеца октобра 1971. године (28, 29. и 30. октобар). Овим закључком, на који се чека већ годину дана, дат је одговор на питање: када ће се овај значајан скуп културних радника и о култури СР Србије одржати. У међувремену, међутим, свакако је било различитих тражења, почев о томе како овај скуп назвати, па до утврђивања прве листе аутора саопштења. Утврђено је да Конгрес не би требало да буде само пресек једног стања или иницијатива за акцију која се, као по неком обичају, планира за годину дана. Конгрес би, заправо, имао други задатак: да се, полазећи од постојећег стања „културног фонда" Србије, разраде акциони програми за дужи, бар петогодишњи, период.

За сада је познато да ће у оквиру Конгреса радити пленарни састанак и пет различитих комисија. Први аутори саопштења су већ познати, а према пријавама се види да ће бити речи о друштвеним чиниоцима и материјалним основама, самоуправне културне политике, о хуманистичким циљевима развитка културе у социјалистичком друштву, о младој генерацији, образовању и култури, о путевима и носиоцима социјалистичке културе, о организованости културног живота у СР Србији, итд. Колико је познато, досад је пријављен 41 подносилац реферата.

„Књижевне новине" ће настојати да прате рад Конгреса и да публикују фрагменте најзначајнијих и најзанимљивијих саопштења. (В. В.)

Роже Кајоа у Француској академији

Једно време Француска академија је била у кризи, бар што се тиче избора писаца. Док су једни истакнути писци, као Монтерлан, одбијали да уђу у њу, други су, као Јонеско, изгледали сувише анархисти да би ушли под сводове академијине зграде на Кеју Конти. Данас је ситуација сасвим друкчија: и један и други поменути бунтовник су чланови академије, а нови чланови се бирају међу онима који највише заслужују да буду изабрани за „бесмртнике". Недавно је, на упражњено место умрлог историчара Жерома Каркопина, изабран Роже Кајоа, познат и нама по својој књизи „Игре и људи".

РОЖЕ КАЈОА

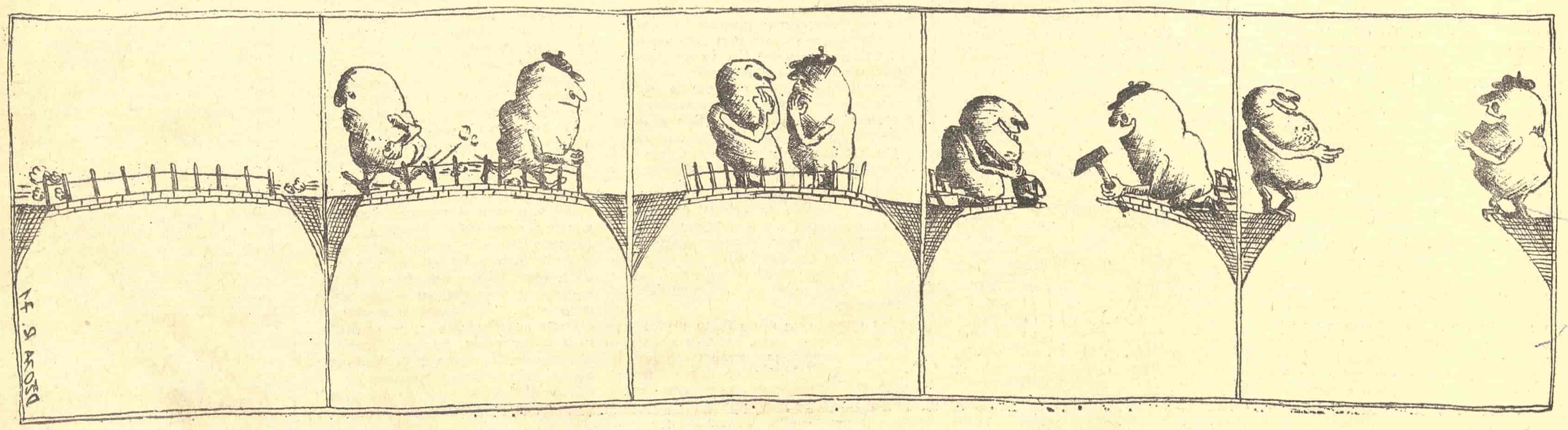
Рођен у Ремсу 1913. године, пошто је постао агреже граматике, Кајоа је најпре био професор у провинцији, у Бовеу. За време рата неко време живи у Лондону, а затим у Буенос Аиресу оснива Француски институт за више студије и ревију „Француска књижевност". Од 1948. године уређује у издавачкој кући Галимар едицију посвећену латинскоамеричкој култури, за коју преводи Хорхеа Луиса Борхеса. Затим покреће часопис „Диоген" (1953), који излази на три језика, а 1964. године постаје функционер УНЕСКО-а — директор за културни развој.

Кајоа је, пре свега, есејиста велике културе и огромног интересовања. Његови есеји су писани у јансенистички строгој форми, а њихове теме су најразличитије, од минералогије до естетике. Најзначајнија су му дела: „Мит и човек" (1938), „Човек и свето" (1939), „Лицемерства поезије" (1944), „Сизифова стена" (1945), „Амерички простор" (1949), „Поетика Сен Џон Перса" (1954), „Игре и људи" (1958), „Општена естетика" (1962), новела „Понтије Пилат" (1961) итд. У тренутку његовог избора за члана Француске академије издавачка кућа Зегер објавила је есеј о његовом делу, који је написао Ален Боске. „Говор Рожеа Кајоа је песма", каже Боске, који указује на Босијеа, Шатобријана и Сен Џон Перса као претече Кајоа стилисте и песника у прози.

Конкурс за телевизијску драму

Драмска редакција Телевизије Београд расписала је конкурс за једночасовну телевизијску драму. Конкурс је јавни и општи. Драма треба да буде писана специјално за телевизију. Таква драма не сме имати мање од 40 а више од 60 куцаних страница текста. Не тражи се да радња комада буде стриктно лоцирана у телевизијски студио, већ се дозвољава и филмска обрада теме, па чак и да драма у целини буде замишљена као филм. Тематика и жанрови су потпуно слободни.

Предвиђене су четири награде и откупи свих оних текстова који буду препоручени од жирија за реализацију. Сам жири биће састављен претежно од познатих културних радника ван телевизије. Конкурс је анониман, а текстови ће бити потписивани шифром; рок предаје текстова је 15. март, а резултати ће бити објављени 10. априла 1971. године.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Црта Џоја Ратковић