БЕОГРАД 10. АПРИЛ 1971. ГОДИНА XXIII БРОЈ 388 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

У ОВОМ БРОЈУ:

Михаило Стевановић: ИСТИНА О НОВОСАДСКОМ ДОГОВОРУ (II)

ШТА СЕ НОВО ДОГАЂА у ЈУГОСЛОВЕНСКИМ КЊИЖЕВНОСТИМА — пишу Новица Петковић и Тарас Кермаунер

Катарина Амброзић: ОСАМ МИЛЕНИЈА УМЕТНОСТИ НА ЈУГОСЛОВЕНСКОМ ТЛУ — ИЗЛОЖБА У ПАРИЗУ

Драган М. Јеремић: ОТВОРЕНО ПИСМО ПЕТРУ ШЕГЕДИНУ

ПОРТРЕТ: Љубомир Симовић (есеј Павла Зорића и нове песме Љубомира Симовића)

ПОЕЗИЈА Густава Крклеца, Бранислава Петровића и Јована Николића

КРИТИКА — о новим књигама Стевана Раичковића и Игора Мандића пишу Скендер Куленовић и Драшко Ређеп

СТАВОВИ

Прилози историји издавачких заблуда

КАДА се поведе разговор о издавачима онда не треба никада да се изгуби из вида извесно признање које се подразумева и што, вероватно, не мора да се посебно нагласи. Издавачи, не тако ретко, подносе прилично велике материјалне жртве приликом издавања књига домаћих писаца и њима ма колико им се много штошта замерало национална култура веома много дугује. Јер, упркос малом броју издања, ми можемо да будемо релативно задовољни што тај број издања није још и мањи. Вероватно је да се ниједна књига домаћег писца, који стартује, издавачима не исплати. Уосталом, мало која књига домаћег писца, ако се изузму „класици", доживи више од једног издања. Штавише, ретко се догоди и то да јој се цео тираж прода. И, вероватно, због тога што роба коју нуде нема на тржишту нарочито добру прођу у издавачким предузећима изгледа да влада стање резигнације и безнадежности и извесног сталног песимизма. Јер, једино се стањем резигнације и безнадежности може протумачити извесна неактивност коју није тешко констатовати. Наши издавачи немају увид у потребе својих читалаца. Они нису сасвим сигурни која је књига комерцијални хит, а која није, и о томе најчешће слабо и воде рачуна. Они понекад подлежу извесним заблудама, живе у извесним илузијама и нормално доживљавају разочарања тамо где би требало према њиховим очекивањима да доживе добит.

Било би занимљиво написати историју издавачких заблуда последњих неколико година. Ја ћу подсетити само на два случаја. Када се на тржишту књиге појавила први пут сарајевска „Цепна књига", релативно, за оно време, јевтина, и релативно добра, упркос извесном шаренилу које је имало да јој обезбеди пласман на тржишту, она је доживела не комерцијални него покушај идеолошке и политичке дисквалификације. Тај тријумф људске глупости био је краткотрајан, света неколико недеља могле су јавност да узнемиравају забринути гласови о „американизацији", „позападњењу", „комерцијализацији" итд., да би се касније о томе почело озбиљно да размишља. Али, иако краткотрајан, тај тријумф људске глупости био је прилично инликативан за једно одређено бирократско схватање које је владало у то време међу нашим издавачима и благодарећи којем су многе шансе пропуштене. За своју непословност издавачи су потражили идеолошко и политичко оправдање док су други остваривали извесне материјалне резултате. Благодарећи сарајевској „Цепној књизи" до нас су дошла многа ваљана дела по приступачној цени. Међутим, успех цепних издања навео је све издаваче да се определе за цепна издања, тржиште се њима заситило и, разуме се, материјални ефекат је почео да изостаје. И тада се јавила у нашем књигоиздаватељству једна нова теорија која је популарисана и преко извесних дневних и недељних листова. Та теорија изгледала је отприлике овако:

Пораст животног стандарда у Југославији, стварање извесног слоја људи који располажу новцем, али не и довољном културом пружа издавачима неке шансе. Не треба више издавати јевтину књигу него скупу. Додуше, ту скупу књигу неће публика читати, али ће та скупа књига представљати леп део намештаја у луксузном стану неког директора, привредног или политичког функционера скоројевићског менталитета. Једноставно, модерни снобизам требало је искористити за пласман извесних књига, стварање одређеног профита који ће се употребити за издавање других књига. При том се изгубила из вида једна основна психолошка и социолошка чињеница. Добра библиотека за савременог сноба није никакво мерило друштвеног престижа. Када би добра библиотека била мерило тог друштвеног престижа онда би то значило да књига у нашој средини има известан углед који она, свидело нам се то или не, били спремни то да признамо или не, нема. Јер да га има њена проја не би морала да се

Наставак на 2. страни

Предраг Протић

Уметност осам миленија у Паризу

ИЗЛОЖБА „УМЕТНОСТ НА ТЛУ ЈУГОСЛАВИЈЕ ОД ПРАИСТОРИЈЕ ДО НАШИХ ДАНА"

Катарина Амброзић

НЕОБИЧНО ЈЕ узбуђење и веома сложено осећање које човек осећа кад уђе у Гран Пале који је ових дана претворен у музеј наше уметности.

Југославија је у Паризу организовала своју досад најзначајнију и најзанимљивију ликовну манифестацију. Грандиозност подухвата изазива поштовање. Истина, на кантару уметности количина никад не претеже, па ипак, 656 експоната из осам миленија ликовног стваралаштва на нашем тлу, свакако је импозантна ризница!

Свесни смо да се не мали број ових експоната, фантастичних ремек-дела наше прошлости, својом изузетном вредношћу уткива у материју светске уметничке баштине, као веома драгоцене нити.

ОД ПРАИСТОРИЈЕ ДО НАШИХ ДАНА

Изложбу компонују искључиво оригинална дела груписана у неколико сложених историјско-уметничких целина.

Прву чини археолошки материјал, 170 експоната који покривају дуг период од око 6.000 година, односно од неолита преко антике до велике сеобе народа и средњег века када Словени ступају на позорницу историје. Изложба почиње најмлађим археолошким открићем са средишта Бердапа а заправо најстаријим споменицима праисторијске уметности — фантастичним каменим скулптурама из Лепенског Вира које представљају један од најнеобичнијих феномена европског неолита. Ликовно изузетну појаву овог периода представља и стилизована фигурална керамика из Винче, док се у епохи метала уз богато орнаментисан накит истичу чувена Дупљајска колица барских птица и она из Гласинца, која је за ову изложбу позајмио Природњачки музеј из Беча. Ремек-дела халштатске уметности су бронзане ситуле из Стичне и Вача прекривене фигуралним рељефом. Преплитање елемената културе староседелачких племена и антике показују нове пластичне вредности у грчко-илирској епохи. Чувене су златне илирске маске из Требеништа и из Оставе код Новог Пазара, појасеви и пекторали од искуцаног златног лима, предмети који су припадали женском старешини илирског племена Антаријата. Грчку уметност уз накит и вазе на нашем тлу представља низ ремек-дела: бронзани коринтски кратер из Требеништа, Менада из Тетова, хеленистичка копија Атене Партенос и Каирос из Трогира. У римском периоду били су наши крајеви пребогати уметничким објектима а међу њима и таквим који одговарају најбољим остварењима епохе као: чувена Константинова глава, Византијска царица, Девојка из Салоне, затим бронзане маске ратника, златни шлем из Беркасова, камеја из Кусатка, мозаици из Пуле и Гамзиграда... Ранохришћанску камену пластику видимо на сплитском саркофагу и капителима из Стобија, док је период сеоба народа и првих Словена приказан предметима примењене уметности.

СВЕТИ НИКОЛА ЦАРА ДУШАНА, ВИСОКИ ДЕЧАНИ, КОСОВО, СРБИЈА (У ОВОМ БРОЈУ, УМЕСТО ВИЊЕТА, ОБЈАВЉУЈЕМО ФОТОГРАФИЈЕ ЕКСПОНАТА ИЗЛОЖБЕ У ПАРИЗУ)

Друго раздобље на изложби, са око 60 експоната, обухвата време од XII до XV века у коме је рана романика у приморским областима оставила аутохтону, рустичну уметност камених рељефа са оригиналном концепцијом фигуралне представе као на чувеном споменику једног хрватског краља из XI века. Монументална остварења на порталима катедрала — најпотпунији израз зреле романике — није било могуће приказати, али су ремек-дела скулптуре и сликарства на дрвету, нарочито распећа из XII и XIII века, дивни предмети у злату и сребру из Задра и илуминирани рукописи богато презентовали овај велики стил.

Трећи део изложбе, са око 125 експоната, приказује уметност византијског круга која се развијала од X до XVIII века, са најмаркантнијим споменицима у средњовековној Македонији, Србији и Црној Гори. Принцип излагања искључиво оригинала највише је оштетио баш ово поглавље коме је фреска дала печат једног од најсјајнијих периода наше уметничке прошлости. Ток уметности иконописа, од XII до XVIII века, представљен је са око 50 делимично сигнираних икона, ниском ремек-дела међу којима су и чувене Охридске Благовести, Крштење Христово, Осезаније Томино, двојна икона Призренске Богородице, Пелагонитисе са Крштењем, икона апостола Петра и Павла из Ватикана, Свети Сава и Св. Симеун и др. Позлаћени дуборез са више двери и иконостас из Подврха уз колекцију илуминираних рукописа, тканина, веза и нарочито предмета у сребру употпуњују утисак о богатству облика и израза ове епохе.

Четврто раздобље на изложби посвећено је уметности готике и ренесансе и са око 70 експоната покрива временски период од XII до XVI века углавном на територији Словеније, Хрватске а нарочито Далмације. Приказан је низ љупких готичких мадона и светитеља у полихромираном дрвету из Словеније, чија је Радионица на Пјујској Гори била веома чувена у XV веку. Занимљиви су крилни олтари украшени дуборезом и нарочито значајни велики полиптиси сликара далматинске школе XV века. Под утицајем Италије у XVI веку преплићу се оба стила, али је ренесанса у Далмацији најизразитија у вајарским делима, нарочито И. Дунковића и Ф. Врањанина — чувеног Лауране, и у сликарству Дубровачке школе, на дивним полиптисима Николе Божидаревића и Михаила Хамзића. У овом периоду има низ ремек-дела изведених у злату и сребру (Которска Пала д'оро, Свети Влахо с Дубровником) и чувених илуминираних рукописа (мисал Јурја де Топуско из XV века).

Преко богато илуминираних корана из XV, XVI и XVII века заступљена је и исламска уметност на нашем тлу.

Пету целину чини група од 12 стећака с краја XIV и из XV века са територије Босне и Херцеговине. Ова аутохтона, рустична камена пластика чудних симбола и људских представа, снажно експресивна а у свету невиђена, један је од најатрактивнијих делова изложбе.

Шесто одељење изложбе доноси дела која убрајамо у барок и правце XIX века: класицизам, романтизам и реализам. Осим лепог златног олтара из цркве Св. Флоријана којем особену ноту дају нескривени елементи такозваног словеначког сељачког барока, остало је упркос мајстора високог квалитета као што су Ф. Роба, Менцингер, Бергант, само далека периферија која ослушкује водеће токове. У том склопу Бенковић делује као велики странац. Има нечег дирљивог и чедног у непосредности Крачунових композиција за којим следи низ наших добрих сликара XIX века: Томинц, Бурковић, Аврамовић, Данил, Катарина Ивановић, Карас и Бура Јакшић који, већином еклектици, више говоре индивидуалним наклоностима свога талента него припадништвом било којем од стилова XIX века у коме је једино Француска дала геније.

Наставак на 11. страни

ПРОБЛЕМИ

ЗАПОСТАВЉЕНА УМЕТНОСТ ГОВОРНИШТВА

„Лепа реч и гвоздена врата отвара" — Народна пословица

НАШЕ ДРУШТВО омогућује великом броју људи свих занимања да јавно говоре на разним састанцима и конференцијама, телевизији, радију итд. Данас наши људи желе не само да буду више питани него да и сами кажу своје мишљење, да буду креатори вођења друштвених послова. Нема сумње да је вештина говорништва неопходан услов за сваку демократску размену мишљења. А у самоуправном систему дијалог и широка размена мишљења морају да претходе сваком доношењу одлуке. Диктати и самовоља и у светским размерама незадрживо уступају место једној новој вештини нашег времена, вештини договарања и споразумевања.

Познато је да ie у старој Грчкој реторика била на нивоу науке. На трговима се прво расправљало и „договарало", а онда одлучивало. Логичко излагање мисли и логичким путем доказивање теза био је неписани метод општења. Полемисало се и расправљало бираним речима. Колико су стари Грци неговали говорништво потврђује и једна легенда према којој су њихова деца проговарала годину дана раније него у другим земљама древног света.

У нашем друштву у коме она народна да „договор кућу гради" добија општедруштвене димензије, неоправдано је запостављено неговање говорништва у школама и на факултетима, када се има у виду да је један од наших постулата и у унутрашњој и у спољној политици — умети се споразумевати са другим људима и народима. Јер, кажу, лако је волети човечанство уопште, треба волети свога суседа. А како то постићи запостављањем школовања говора као основног медијума човековог комуницирања?

Према томе, ако је икада код нас било потребно да беседништво добије место у наставним програмима, онда је то данас. Јер у безбројним дијалозима ваља умети изложити своје мисли, исказати чињенице, изнети предлоге и аргументе и изразити их бираним речима, сталожено, разборито и убедљиво, са отменим маниром, који ће код наших саговорника изазвати поштовање; једном речју, научити комуницирати с људима велики је захтев нашег доба. То, међутим, недостаје данашњем човеку, који, у сталној журби нити има времена нити уме да се према другом човеку опходи у складу са својом цивилизованом људском природом. Нема, дакле, сумње — да би се могли изграђивати прави „међуљудски" односи за којима вапије и наше друштво и наш свет у доба цветања насиља — потребно је и у обичном контакту с другим човеком умети лепо говорити.

Наставак на 2. страни

Сава С. Вујић

ЗАПОСТАВЉЕНА УМЕТНОСТ ГОВОРНИШТВА

Наставак са 1. стране

Наравно, данас говорништво, као један од услова за развој индивидуалне свести, не треба да буде својина само обдарених, као што је некада било. Сваки човек који хоће да се афирмише у друштву мора лепо да говори, а тежња за таквом афирмацијом је у наше доба свеопшта и зато треба све људе учити како да то, између осталог, постижу и својим негованим говором. Њему није довољно да с другим светом ступа само у производно—потрошачке или техничке односе, он хоће и њему је потребно и чак неопходно да пласира своје комплетно биће, да стварно буде друштвени, а не само технички човек. Људи не желе да само „практично" спроводе оно што је на неком другом месту „зацртано" — њима не одговара пасивна контемплација, већ хоће и мисаоно да учествују у креирању и изграђивању односа, пре свега међуљудских, а и производних! А то, наравно, не могу да чине ако не могу убедљиво да износе своје ставове.

Зато данас, када су до неслућених размера развијена теле-средства општења међу људима, када прети опасност да односи међу људима постану све више хладно-технички, у суштини нељудски односи, када се заиста све више општи сигналима аутомата, потребно је учинити напоре како бисмо сачували и унапредили велику тековину људског рода — споразумевање речима. Само ненадокнадива присутност речи може зближавати људе и учинити човека човековим пријатељем. Колико би било мање неспоразума који често имају и трагичне последице, када би људи умели да се споразумевају говором, када би, дакле, овладали неизмерном снагом људске речи!

Нашем друштву је, дакле, потребна вештина лепог говорништва. Тако ће из обичног живота нестати тзв. псовачки речник и менталитет. А елиминисаће се и многи усмени, конфузни или бесадржајни јавни говори. Време је, дакле, да се поведе шири дијалог о томе. Јер, између осталог, без вештине говорништва и културе говора не можемо уздигнути на ниво моралног закона наше инсистирање на међусобном поштовању свих људи, иако располажемо поузданом теоријом о развитку друштва и међуљудских односа.

Сава. С. Вујић

ПРИЛОЗИ ИСТОРИЈИ ИЗДАВАЧКИХ ЗАБЛУДА

Наставак са 1. стране

обезбеђује апелом на снобове и трансакцијама ове врсте. Уз то, и оно мало снобова који су волели да имају добру књигу као део лепог намештаја било је до те мере малобројно да је њих било лако брзо снабдети и њихову жељу за репрезентативном библиотеком задовољити. Резултат је био познат, предузеће у коме је ово уверење било основа издавачке политике, дошло је до ликвидације.

Овај случај сам по себи био би занимљив и као куриозитет када не би откривао нешто друго. А то је одсуство познавања правог стања ствари на тржишту књиге и правих издавачких потреба. Реч је овде, наиме, о оним књигама које издавачима треба да обезбеде известан материјални успех и да створе онај вишак средстава који ће се прелити при ауто дотирању сопствених дефицитних издања. Годинама је школска лектира представљала неку врсту сигурног извора новца. Сваке године пристижу нови ученици који читају увек исте књиге које им је прописао школски програм. Ту се са мало додатних средстава сасвим сигурно могу обезбедити извесне добити. Без обзира на то што готово сви наши издавачи имају готово истоветну школску лектиру број излања школске лектире се не смањује већ се на тржишту књиге јављају нова. Али никоме међу издавачима није пало на памет да себи постави питање да ли можда пример школске лектире не може да буде користан и подстицајан и за неке друге издавачке подухвате. Да ли је неко од издавача некад погледао наставне програме на факултетима и покушао да створи неку врсту школске лектире за одређени факултет. Сем „Матице хрватске" која је преко своје филозофске и социолошке хрестоматије, свеједно како, нешто тако урадила, тешко је наћи сличан пример. Истина, „Рад" издаје извесне тематске зборнике који могу да представљају приручнике на факултетима друштвених наука, али се добија утисак да се не проналазе увек прави зборници или да нема довољно могућности да се сви потребни зборници такве врсте издају. Извесне књиге које представљају или уџбенике, иако формално нису то, или уџбеничку литературу, нико од издавача не помишља поново да изда. На извесном броју факултета и високих школа, на пример, Хилфердингов „Финансијски капитал" представља обавезан уџбеник за један део политичке економије. Прво и последње излање ове књиге изишло је 1953. године и за ових осамнаест година је, сасвим нормално, распродато. Никоме не пада на памет да понови то издање иако би оно, благодарећи наставним потребама, вероватно досад доживело, не два или три, него и више сличних издања. Истина, „Култура" је почела поново да излаје неке филозофске књиге које су својевремено распродате. Али, многа њена издања из области економије, политике, социологије, која су распродата (а представљају обавезну литературу на неким од факултета друштвених наука, дакле, обезбеђују једну одређену публику, и постепену, проћу), представљају праве раритете који се ни у антикварницама не могу наћи.

Сигурно је да би једна елиција, која би била стручно уређивана и која би имала у виду потребе факултета на онај начин на који издавачи имају у виду потребе средњих школа, имала своју публику чак и ширу него што то представљају читаоци обавезне наставне литературе. Чини се, наиме, да известан конзерватизам који влада у нашим издавачким кућама игра пресудну улогу у састављању издавачких планова. Издавачки планови у нашим издавачким кућама праве се једнострано, њихови састављачи имају у виду, уколико уопште имају у виду, читаоца само једног профила и обраћају се њему. Тако се долази у ситуацију да се рачуна са једним непостојећим и не много карактеристичним читаоцем и да се он у крајњој линији запоставља.

Ако се пажљивије посматрају планови издавачких предузећа онда није тешко уочити извесну једностраност која је последица тог конзерватизма. Та једностраност није последица специјализованости издавачке куће. Нико, на пример, неће и не може да очекује од „Савремене администрације" или „Техничке књиге" да излаје збирке песама. Али, и неспецијализована издавачка предузећа имају планове сличних профила где су књиге једне врсте исувише форсиране, док су књиге друге врсте запостављене. Иако се есејистика, на пример — а то полаци којима располажу библиотеке, прилично несређени, сумарни и не увек најновијег датума показују — чита сразмерно више од поезије, поезија се издаје више него есејистика. И то у свим издавачким кућама које издају белетристику. До пре неколико година било је тешко наћи издавача који ће да објави домаћу драму. Иако је сасвим сигурно да је постојао читалац који би ту домаћу драму рало прочитао. Али издавачки планови и њихов профил могу да представљају посебну тему за разговор.

Предраг Протић

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

МАРСЕЛ ПРУСТ

Прослава стогодишњице Марсела Пруста

Ове године у целом свету, а посебно у Француској, прославиће се стогодишњица рођења Марсела Пруста. Иако средишњи део прославе треба да падне тек у прву половину јула, у Француској је већ сада све спремно за низ акција посвећених писцу романа-реке „У трагању за изгубљеним временом". Друштво пријатеља Марсела Пруста, на чијем челу стоји академик Жак де Лакретел, уз помоћ министарства националног васпитања и културних веза, образовало је одбор који ће свим овим акцијама руководити.

Маја месеца у музеју Жакмар-Андре биће отворена изложба на којој ће се, помоћу досад непознатих докумената, реконструисати живот Париза из времена великог романописца. Нешто касније Француска комедија ће организовати једно књижевно вече посвећено делу Марсела Пруста. У јулу ће се на Француском колеџу организовати међународни симпозијум, на којем ће говорити најбољи француски и страни познаваоци Прустовог дела. Париска градска скупштина ће поставити спомен-плакету на кућу у Лафонтеновој улици број 96, где се 10. јула 1871. Марсел Пруст родио. А током читаве године организоваће се предавања — шетње по осмом и шеснаестом кварту, с посетом свих места која су везана за Пруста и његово дело. Биће израђена и једна медаља с пишчевим ликом. На телевизији ће бити поново емитован филм Рожеа Стефана о животу Марсела Пруста и први пут приказан филм о пејзажима који су описани у роману „У трагању за изгубљеним временом". Предвиђа се и концерт на којем би се изводиле музичке композиције које се помињу у Прустовом делу.

Посебно је занимљиво да ће Илијер, из кога је Прустова породица пореклом, додати свом сашњем имену Комбре, име под којим га је Пруст у свом роману описао. А чак ће и Шартр, који се налази на путу између Париза и Илијера, организовати изложбу „Пруст и сликари његовог времена".

Све ово није од интереса само као информација о томе како ће Французи прославити јубилеј једнога од својих највећих писаца, него и као сведочанство о томе колику пажњу један културан народ посвећује великанима своје културе и на које се све начине може одати почаст једном знаменитом културном стваралоцу.

Виктор Максимович Жирмунски

Недавно, 31. јануара ове године, умро је у својој осамдесетој години Виктор Максимович Жирмунски. Његовом смрћу, како пишу А. В. Десњицкаја и Д. С. Љихачов (у броју за прво тромесечје ове године лењинградског књижевног часописа „Рускаја литература") завршило се неколико епоха совјетске и не само совјетске филолошке науке и прекинула се једна необично богата научна активност, која траје већ шест деценија.

Још на почетку нашега века почели су да излазе његови чланци и књиге, који су га учинили признатим историчарем књижевности и књижевним критичаром. Већ тада је Александар Блок говорио о њему као изврсном познаваоцу немачког романтизма и већ тада је био нада лењинградског историјско-филолошког факултета. Двадесетих година био је у центру књижевних полемика, тридесетих је већ постао признати германиста, познати књижевни радник, лингвиста и фолклориста. Његов успон је био поступан, природан и консеквентан. Дијапазон његових интересовања, већ на почетку неуобичајено широк, непрестано се проширивао, тако да је после Отаџбинског рата обухватио и туркологију, изучавање турског епа, упоредне граматике турских језика и турске етнографије. У поодмаклим годинама, да би своје компаративне студије проширио и на српски еп, научио је и српскохрватски језик. Урођене интелектуалне и духовне предиспозиције, удружене с неисцрпном радном енергијом, с „талентом за рад", са осећањем одговорности у највишем степену, потпомогнуте погодном духовном климом и околином, учиниле су га типичним представником петербурске интелигенције с почетка нашега века, научником коме, према речима Десњицке и Љихачова, није било равног у светској компаративно-историјској науци о епу и књижевности. Такво тврђење, поред осталога, доказује и податак да је Виктор Максимович био инострани члан пет европских академија, почасни доктор четири страна универзитета, члан Савеза писана СССР од самог његовог оснивања, у коме његова улога није била ништа мање значајна него што је била у совјетској Академији наука или на лењинградском Универзитету.

Стасао у средини петроградског историјско-филолошког факултета, коју је, у његово време, карактерисала широка ерудиција, поуздано владање страним језицима, огромна духовна ширина, у којој је доминирало интересовање за историју културе, он је постао научник и критичар заинтересован и преокупиран најактуелнијим проблемима и догађајима у духовној области којом се бавио. Његова прва књига „Немачки романтизам и савремена мистика" (1914) појавила се управо у тренутку кад су романтизам и романтичарске традиције у руској поезији биле веома присутне. Његово учешће у многим полемикама, његова сарадња у бројним листовима и часописима, уосталом, имала је за циљ и имала је неоспоран успех у усмеравању живих стваралачких и мисаоних токова. Књига „Композиција лирске песме" која, по мишљењу аутора овог написа, ни до данас није изгубила свежину и актуелност, писана је највећим делом на основу текуће песничке продукције или на примерима оних песничких остварења која су тих година била у центру интересовања. А његов познати чланак „Они који су превазишли симболизам", написан је у лето 1916. и књига „Валерије Брјусов и наслеђе Пушкина" (децембар 1916 — фебруар 1917) написани су, по његовим сопственим речима, управо у време сукоба двеју савремених супротних група, симболиста и „акмеиста".

Као човек који је реалистички и научно мислио, Жирмунски је био непомирљив према догматизму и једностраности било које врсте. Он је, на пример, у формализму поздрављао „проширење научног видокруга на плану формалних питања" али је увек био против догматског и рекламног истицања пароле „уметност као поступак". У томе, без сумње, и треба тражити корене његовог настојања да форму уметничког дела посматра не као „целокупност", као „суму", већ као одређено јединство, систем који је везан за дух епохе и одређен смислом. Изјашњавао се за, како је говорио, „плурализам" у прилазу материји, који је називао „методолошким реализмом".

И поред свеколике његове плодности и разноврсности, уопштеније говорећи, Жирмунски није био новински критичар у обичном смислу речи, и поред свеколике ерудиције и учености, он није био научник одвојен од савременог књижевног живота. „Сва критичка иступања В. М. Жирмунскога, кажу Десњицкаја и Љихачов, одликовала су се строгом филолошком аргументацијом погледа на савремену поезију, историјско-књижевним прилазом, који му је дозвољавао да тачно одреди значење факата савременог књижевног живота и да предвиди њихов даљи развој„. (С. Б.)

Пирански скуп ПЕН клуба

У организацији заједнице југословенских ПЕН клубова одржаће се у Пирану, од 7. до 12. маја, међународни скуп писаца чланова ПЕН клуба. Тема о којој ће се раговарати на овом скупу гласи: Зашто писац пише? Предвиђено је одржавање четири састанка за округлим столом. Подтеме су: 1. Писање: субјективни израз или средство моралне и социјалне акције, 2. Писање: негација смрти и ништавила — непролазност као критеријум суђења, 3. Књижевност: замена за религију или један духовни систем, 4. Писање: средство за контакте међу људима у времену и простору.

На скупу ће узети учешће велики број писаца из иностранства, међу којима и нобеловац Мигел Астуријас, Ернст Фишер, Марио Солдати, председник међународног ПЕН-а Пјер Еманиел, Хајнрих Бел и други. Групу књижевника, чланова ПЕН клуба из Београда, предводиће Иво Андрић и Милош Црњански.

Прошлогодишњи састанак ПЕН клуба у Пирану имао је за тему разговора проблем односа хуманизма и технике. „Књижевне новине" су у то време објавиле одломке из излагања Веркора, Крунтораде и наших учесника скупа, а ових дана је словеначки ПЕН клуб, у својој ревији «Le livre slovene«, објавио интегралне реферате учесника тог скупа на страним језицима.

ЈЕДАН „ЛИНГВИСТИЧКИ" ПРЕДЛОГ

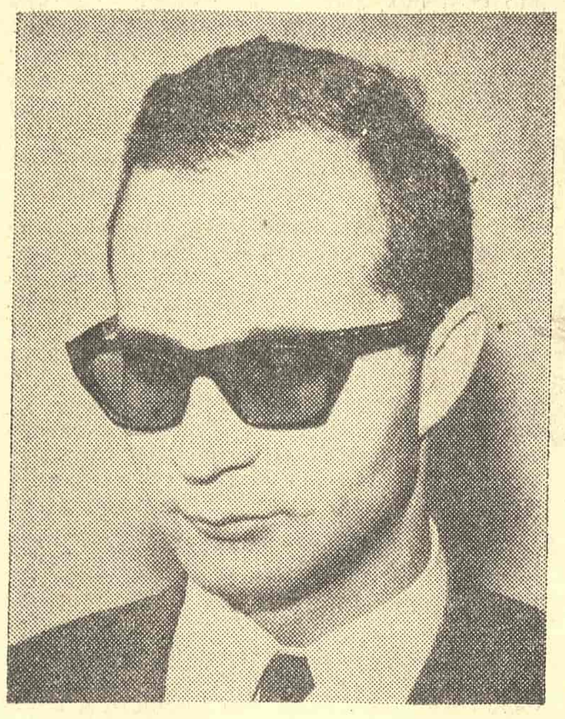
АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

ШТА СЕ НОВО ДОГАЂА У ЈУГОСЛОВЕНСКИМ КЊИЖЕВНОСТИМА

У жељи да своје читаоце упозори на најновије догађаје у савременој књижевности народа и народности Југославије, „Књижевне новине“ покрећу анкету међу књижевницима о иновацијама и новим тенденцијама у литератури којој припадају.

„Књижевне новине“ су, у позиву на анкету, предложиле учесницима да дају своје мишљење не само о делима која су карактеристична за такве тенденције, већ и да, ако је могућно, покушају да објасне путеве будућих тенденција чији се замеци појављују.

Одговоре на анкету објављиваћемо по реду пристизања у редакцију.



НОВИЦА ПЕТКОВИЋ

Нов поетски хоризонт

У ЗНАЧАЈНИМ културним средиштима формира се, током времена, група истомишљеника или припадника сличним стилским поступцима: они образују језгро из ког се касније може развити школа. Како се уметничко обликовање и развија у непрекидноме мењању односа спрам могућих стилских поступака, па је његов смисао садржан управо у особеном односу или опредељењу, а не у откривању истинâ — разумљиво је што припадање одређеној школи у уметности има битан значај. Семантика се овде оснива на избору. А избор великим делом остаје у оквирима већ успостављених конвенција и мењања односа према њима. Ова страна уметничког обликовања могла би се назвати обликовном модом. Интерпретирање уметничког дела стога мора укључивати и тај моменат заснован на одређеним конвенцијама и везан за школе и културна средишта.

У поезији као да ствари унеколико другачије стоје: јединство националног језика намеће јединствене и опште оквире. Промена језика значи промену целог система изражајних конвенција, па стога један те исти формативни поступак мења значење са променом језичког контекста. Уместо школа и опредељења, овде се јављају национално-језичке особености као одредбени оквири. У случају пак да се национално и језичко разликују, — долази до даљих диференцирања. Код нас постоји јединствен језички кôд (српкохрватски језик), али је у употреби у оделитим националним културама. У складу с тим се формирају и посебни национални модели у поезији. Историја националне поезије развија се као непрекидно мењање у затвореном систему поетских конвенција. Али, с друге стране, јединствен језички кôд те границе негира утолико уколико истом формативно-језичком поступку у раз личитим националним контекстима омогућује исту вредност и смисао. У томе се, у ствари, очитује специфика наше национално-књижевне проблематике. На чисто језичком нивоу, та национално-културна специфика је у српскохрватским односима нашла израз у формираним подкодовима: српској и хрватској језичкој варијанти.

Кад би поезија била језички феномен, кад би се, дакле, збивала на нивоу лингвистичког реалитета, онда би језичко-национална разграничавања била истовремено и поетским. Међутим, поезији језик служи тек као материјал у коме она обликује; књижевна форма је естетска, а не језичка. Естетске или надјезичке конвенције зато могу пружити други основ за поделу у књижевности. Овде се и може темељити подела на поетске (или уопште књижевне) школе. Осим национално-језичке, могућа је и подела по естетским конвенцијама. Одређена културна средишта, са својим традицијама-конвенцијама, са особеним књижевним животом, пружају основ за нову поделу и чине извесне затворене књижевне целине. Интересантно је да се код нас још нико није позабавио таквом поделом, или само могућношћу такве поделе. Јер, несумњиво је да Београд, Загреб, Сарајево и Нови Сад као „књижевне целине“ детерминативно утичу на формирање извесних стилских особености. Другачије формулисано, они као књижевне средине дају посебан смисао поетским феноменима који се у њима јављају. У Београду, са познатом надреалистичком школом, извесни поетски експеримент добија другачији смисао у односу на онај који добива у Загребу, који те школе никада није имао. Или: фолклорни или оријентални елементи у модерној поетској структури у Новом Саду имају другачији смисаони одзвук од тих истих елемената уведених у савремени књижевни поступак у Сарајеву.

И мада јединствен језички кôд и национално-културни подкодови у нашим приликама одређују извесне опште књижевне идиоме, ипак остају релевантним и „критерији“ индивидуализованих културних и књижевних средишта. Стога није нимало неосновано говорити о посебном смислу и значају који одређени поетски поступци могу имати у систему сарајевских књижевних конвенција. Не босанскохерцеговачких, јер бисмо тиме зашли у разговор о културном моделу формираном од различитих националних традиција. Сарајево поседује своју књижевну традицију, као и особено књижевно стање, које несумњиво има значај фона-контекста у коме сваки традиционалистички или иновацијски књижевни „гест“ добија одређен смисао. Имајући у виду тај фон-контекст, може се говорити о знатнијим померањима или стагнацији у овдашњој поезији, на пример. Нова генерација песника која је током 1970. године изашла на „књижевну сцену“ Сарајева добила је одређено место зависно од тог фона-контекста. У ствари, два песника из те нове генерације знатно су изменила односе међу стихотворним конвенцијама које су овде владале. После њихове појаве, „слика“ поезије се изменила толико да се може говорити о књижевноме догађају. Споља, није било никаквих великих измена, али изнутра, у такозваној дубинској поетској структури, дошло је до битних померања. Две прве књиге песама — „Недеља“ Марка Вешовића и „Наука о души и друге веселе приче“ Стевана Тонтића — успеле су да модификују односе у овдашњем систему поетских конвенција. Нови песници и нови поетски подухвати мораће да рачунају с тим, као што ће и досадашње поетске вредности добити унеколико другачија места.

Ако треба говорити о новини, а не просто о принови, онда морамо указати на измену у већ поменутој дубинској структури, а она не подразумева само ширење тематског и чисто формативног круга, него истовремено и измену односа спрам поетског обликовања. Тек промењен однос спрам поетске супстанце отворили би до измене у систему постојећих књижевних конвенција, тј. до измене у датом, и условном, књижевном кôду. „Недеља“ и „Наука о души“ донеле су — у оквирима сарајевске поетске збиље — један нов однос спрам поетске супстанце, отворише су нови хоризонт обликовних могућности. Стога представљају новину, и стога ће се њихов значај тек касније моћи у правој мери да осети.

Осим свог културно-националног, градови имају и своје дијалекатско „залеђе“. Прилив дијалекатских елемената скупа са обрасцима вербалног народног стваралаштва ствара особену „језичку атмосферу“, која неминовно утиче на развој стихотворног израза. Сарајево пак има такво дијалекатско „залеђе“ у новохерцеговачким говорима, који чине темељ књижевног језика и у којима је формиран наш традиционални поетски израз-модел. Због тога је управо било веома тешко ослободити се фолклорних садржаја и традиције XIX века. Модерни поступци, као и модерни садржаји, овде су дошли скупа са реским преломима. Усклађивање наслеђеног, у језику већ затеченог, са императивима новог доба — то је било „место“ основне битке за нов стиховни израз.

Марко Вешовић је дошао из оних језичких простора у којима се формирао наш народни епски и лирски стиховни израз. Он је могао да осети сву његову снагу, као и потребу да га превлада. У почетку је његова лирика и настајала у тој борби за модернији израз. Касније, он се све више удубљивао у артистичке могућности суптилизованог лирског израза. А оног тренутка кад је чиста лирска артистичност из сфере поетског стила прешла у визију, Вешовић је почео све сигурније да открива једну нову димензију: он пејзаж не уноси у своју песму, не поетизује га и не подводи под поетске законе, него се сам тај пејзаж јавља као поетска конструкција. Лирско-артистичка визија се тако потпуно затвара. Стога се у његовој песми померају односи: природа почиње да живи по законима поетичким, и као да би песма хтела да замени природу. Таква замена се збива у особеној метафоризацији: метафора материјализује спој и замену природног и духовног, материјалног и импондерабилног.

Кроз свој живот идеш кораком лопова
Кроз галерије музеја.
Привиђају ти се вртови, ван димензија,
Издељени на катрене леја.

Претураш журно по фиокама света,
Тражећи чега није,
Разбацујући, свуда, згужвано рубље снова,
Рупце радости, шалове хармонија.

(Умор)

Овакав поетски поступак подразумева једну ранију поетску артикулацију пејзажа: његово опевавање, које одговара традиционалном концепту лирике код нас. Вешовићев поступак, пак, представља артикулацију другог степена: он поступке из прве, традиционалне поетске артикулације, оставља или враћа пејзажу природи) као затечена својства и подвргава их новом обликовном процесу. Римована природа се на једном вишем ступњу опет римује: римовати већ постојећу риму значи саздавати риму другог степена. Утолико је Вешовићева визија артистички затворена. А нови квалитет или нова димензија његове поезије јесте управо та моћ да се поетизована природа или натурализована поетизација учине објектом новог поетског подухвата. У структуру Вешовићеве поезије тако улази непосредно, у обликовном процесу актуелизовани однос спрам поетске традиције, спрам поетске чињенице као артикулисане, људском семантиком непосредоване природне чињенице.

У том „простору“ су настале и песме Стевана Тонтића. Али, у „Науци о души“ тај однос је превасходно критички однос, однос интелектуалне сумње која проверава књижевну обликовну акцију. Из књижевне чињенице као нечег датог, из њеног позитивитета, Тонтић се повлачи у сумњу, у негативитет. Критички однос омогућује Тонтићу да искуси негативно; сликовито речено: да осети укус празнине. Ако се Вешовић затвара у артистичку визију (што чини највиши квалитет његове лирике), онда Тонтић одбија било какав објекат изван поезије, још више: он уопште не прихвата објекат и обликује сам критички однос. Снага његове поезије, Тонтићев поетски ерос, извире у отуђа. Питање које се овде јавља могло би се овако формулисати: може ли позитивно дато поетско биће настати из чисто негативног односа? Обликовати сам однос, ма он био и негативан, — то омогућује позитиван обликовни чин, омогућује настанак позитивне поетске творевине. Јер Тонтић не указује на празнину и не тумачи је, него је обликује. Речима старе поетике: он је опева.

Стеван Тонтић, у ствари, изграђује своју песму тако што разара облике традиционалне лирике. Лирски супстанцијалитет је за њега објективирани смисао егзистирања, израз вере у смисаону хијерархичност човековог света. Разарати тај супстанцијалитет — значи разарати тај свет. Тонтић стога негира нужност лирске супстанце афирмишући слободу критичког односа. А слобода је у ствари слобода трагања за новим облицима егзистирања. И „позитивни“ моменат Тонтићеве сумње јавља се као трагање за новим облицима егзистирања, изван старе вере, изван хуманистичког концепта који омогућује супстанцијално певање што до нас допире још из прошлог века. На рубу тог старог концепта Тонтић трага за новим могућностима, он хоће

ноћ у којој ћу толико бити да ме
уопште неће бити
ноћ у којој ћу бити моћни случај али
не и промашај
ноћ душе што се обрушава и при томе
саму себе подупире.

Тако се иза једног на изглед бунтовног певања, сатирички окренутог спрам поетске традиције, налази знатан интелектуални напор и ерос који у трагалачкој страсти пораћа форме. Тиме се заиста откривају нове могућности певања, успостављају се нови односи у систему поетских конвенција. Самим тим је нужна промена и у унутарњој, дубинској структури поезије. Систем вредности који је Тонтић затекао у својој књижевној средини не може а да се после оваквог обрта не помери. Једна књижевна средина мења свој лик кад год нова генерација ступа на „сцену“, али кад се једном књижевном облику, на пример стиховном изразу, мења унутарња структура због откривања новог односа спрам поетске супстанце, онда се заиста може говорити о битној измени, о новини, а не тек о књижевној принови. „Недеља“ и „Наука о души и друге веселе приче“ у својој књижевној средини представљају такву новину.

Новица Петковић

На походу је лудизам

ИЗУЗЕТНО интензиван талас обнове словеначке литературе формира се средином педесетих година и пред крај ове деценије већ сазрева — назвао сам га саморазарањем (словеначког традиционалног) хуманизма (који је у суштини секуларизовани хришћански есхатологизам), а обележавају га имена као Зајц, Стрниша, Тауфер, Ковачич, Хинг, Зидар, Сној, Божич, Смоле, Козак, Рожанц, Вегријева. После њега — половином шездесетих година јавио се литерарни ток, именовао сам га реизмом, који је у словеначку литературу и основни однос према свету покушао да унесе коперникански преокрет: ранију негацију хуманизма покушао је да замени позитивним односом према свету у којем, међутим, традиционални човек не би више имао централно место. Покрет, који се шез десетих година веома проширио и комплетирао, потицао је пре свега из прозе Рудија Шелиге, поезије Томажа Шаламуна и ликовних дела Марка Погачника (познат још и као група ОХО или КАТАЛОГ). Тај покрет доживљава у последње време свој унутрашњи преображај.

Док Шелиго гаји тип реистичке прозе који се најадекватније може назвати дескрипционизмом, Шаламун од самог почетка спаја два елемента, две субструктуре: дескрипционизам и лудизам. Покушаћемо да их опишемо и објаснимо њихове додирне тачке и разлике. Свет дескрипционизма јесте некакав екстремни натурализам у којем се човек третира као машина, као механички спој саставних делова, боја, мисли, покрета, сродан било којој другој ствари (рецимо, кући која има исто тако одређене боје — зидова, крова, прозора, спаваћих соба — одређену тежину, одређено место међу другим стварима — у улици, на осами, у шуми — одређене облике — солитер, блок, вила итд.). Зато се у Шелиговим новелама и романима људи крећу необично, друкчије него што смо навикли у традиционалној литератури. Битно им је обележје да их не тотализује ниједан субјект који поставља циљеве, инструментализује средину, интелигибизује збивање, субјект који би са светом, то јест средином, будућношћу, другима, самим собом, својим телом, прошлошћу, знањем итд. био у непрекидном сукобу, али и разрешавајући непрекидно тај сукоб тиме што средину, цео свет субјективизује и очовечује (хуманизује). Напротив, Шелигови јунаци су на темељит начин прилагођени средини, себи, свету, па макар им се дешавале не знам како судбоносне ствари (повреде, тучњаве, несреће, смрти). Живе у складу са светом. Иста им је природа. Субјекта нема, само супстанца. Људске акције не уносе у свет никакав смисао, никакву интелигибилност у смислу отварања света Духу који носи и афирмише човек-субјект. Свет није више траспарентан Духу — који га подређује, одомаћује и уздиже к себи у висине Логоса — него само погледу, очима. Те очи — очи писца реисте — нису више отвори кроз које сија зрак спасоносне Светлости, односно отвори у биће које се указује само као ту-биће (то јест кроз човекову егзистенцију која се у преломним ситуацијама открива као трагична, патничка, смртна, трансцендентна), него су физикална могућност редукције свих феномена на јединствену јединицу мере, систематизација, каталогизација, нумеризација читаве емпирије на серије. Свет који се хуманисти учинио реификован, то јест отуђен и рашчовечен, преокренут у ствар, у не-ја, у пакао и зло, реисти изгледа само реистичан, од самог почетка састављен као сложеница са каменчићима и сличицама; један од каменчића је и „човек“. Човек је изгубио слободу, а стекао сигурност; лишио се своје боголикости и добио ствароликост.

Обележио сам крајње тачке дескриптивног реизма; а у ствари ни његов папа Шелиго није никад до краја доследан ни ве-

ТАРАС КЕРМАУНЕР

ран овом пројекту; у његовим текстовима човек се више пута јавља као нешто што је несводљиво на голу механику, а што није и неће више да буде тотализовани и на Логосу утемељени божји човек (индивидуа): зато нешто (још) није и нешто (није) више, нешто је између, што није ништа, што је мањак прошлог и будућег, што је одсутност, али изванредно интензивна и пуна одсутност (мислим посебно на трећи део Триптиха Агате Шварцкоблер). Тај човек има мноштво значења, али ни једно од њих не носи Смисао. Та његова значења су неразрешива, јер нам за њих недостаје значењско куда. Овај куда нема ни аутор — само га наслућује као нешто што је с оне стране познатог и датог: као свет с друге стране, као чисту другост. Продори у ту другост — или Шелигова литература — то су празне цеви, али оне ипак доносе силовито густ и свеж и нов ваздух — однекуд, с оне стране, од ништавила. Људи ове литературе који нису, као што рекох, на нивоу самог литерарног пројекта свог аутора, на нивоу целине и система, већ по правилу одступају од те реистичке — у суштини идеолошке — значењске структуре, ти људи су као интензивно ништа, као нејасна, много обећавајућа, али неуловљива чаролијска одсутност, заправо монструми, оно што им каже сам Шелиго: Агата је вештица. Налетели смо на „надреалистички“ елеменат ове прозе, на ону границу на којој се крајње строги номос математичке дискриптивности наломи и кроз себе процеди лунарну фантастику своје негације (свог другог бића). — Подробна анализа овог типа литературе — и ове реистичке субструктуре — одвела би нас сувише далеко.

У последње време десприптивност добија свој коректив и унутрашњу, присну, дијалектичку негацију. Јавио се низ занимљивих, изразитих, занатски веома спретних, стилски чак мајсторских, у највећој мери слободних, неспутаних аутора који, додуше, пристају на реистички хоризонт — он им значи плаценту и ваздух — али

Тарас Кермаунер

Наставак на 10. страни

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

ИСТИНА О НОВОСАДСКОМ ДОГОВОРУ (II)

Михаило Стевановић

Наставак из прошлог броја

НА НОВОСАДСКОМ САСТАНКУ гласало се само о делу једне констатације у Комисији за доношење закључака, којом приликом су остали у мањини чланови из Београда, а не они из Загреба. Закључци пак, у којима је изложена садржина новосадског договора, коначно су прихваћени једнодушно од свих учесника. А осим тога, као принцип је постављено да се ни на самом договору ни касније, при изради тим договором планираних дела, ништа не може примити једноставном већином гласова, већ само ако је за предложени захтев била најмање већина представника сваког центра. Значи да је надгласавање било искључено. Љ. Јонке је некад раније приказујући први састанак Правописне комисије нарочито истакао претходно усвојено начело које дословно гласи: „Закључци се неће доносити обичном већином присутних, него једногласним споразумом свих чланова" („Језик", год. Ш, стр. 158). Очекивали бисмо да ни данас ствар друкчије не представља када је у свакој прилици било само тако. Он је, међутим, допустио себи да сада тврди: „Закључци су ишли према унапред замишљеном циљу. Дискутанти из Загреба предлагали су, нпр., као погоднији назив за језик хрватски или српски (српски или хрватски), али је у закључке ушло српскохрватски (хрватскосрпски)" (Разговори о језику бр. 39, „Вјесник" од 23. II 1971). Добија се утисак да се то десило неким чудним случајем. Да није записано друкчије, могао би когод поверовати да је баш тако било. Међутим, Закључци су, осим једне једине одредбе, у суштини онакви какве је још у току дискусије предложио учесник из Загреба Ј. Хам. Ко ово жели проверити, упућујемо га на Хамов предлог (в. „Летопис Матице српске", књ. 375, стр. 93—95) и на саме Закључке (стр. 121—122 истог броја „Летописа"). Из Хамова предлога остао је неусвојен само захтев да се савезној администрацији, војсци, школама и законодавству пропише употреба и једног и другог изговора. У интенцијама договора, па самоме њему заједнички изграђеним, међутим, није било претензија за диктатом и наметањем било чега, ни тим ни другим институцијама. Претензије договора су биле, можда нескромније, али свакако исправније, — да се нађу решења која ће се вредношћу својом свима наметнути.

Сасвим је тачно да су дискутанти из Загреба давали предлог да се за назив језика усвоји дотад код Хрвата постојећи термин хрватски или српски (српски или хрватски), али тај назив никако није, како Јонке каже, погоднији од других. О њему се расправљало и победило је као тачно мишљење да је он двосмислен и у пракси неподесан, управо непогодан, па је зато дато преимућство називу српскохрватски (хрватскосрпски). И то су прихватили и сви учесници из Загреба, и сви лингвисти су се изјаснили за овај последњи назив већ на самом новосадском договору, иако је то, опет по предлогу Ј. Хама, остављено да Правописна комисија касније утврди. Тако је сам Љ. Јонке на Новосадском састанку изјавио: „Мислим да би, дакле, наш језик требало звати у службеној употреби а и у начним дјелима именом које би садржавало обадва народна имена, дакле српскохрватски, односно хрватскосрпски". М. Храсте такође наглашава: „Мени је свеједно хоће ли се језик звати српскохрватски, хрватскосрпски, српски или хрватски, хрватски или српски — за мене је то један појам". А. Ј. Хам у своме нацрту закључака каже: „О томе да ли ће се придјеви српскохрватски или хрватскосрпски, када се употребљавају за ознаку језика који је заједнички Србима и Хрватима, писати с цртицом или без ње, одлучит ће комисија којој ће бити повјерен рад око заједничког правописа" (в. ауторизоване стенограме њихових излагања на новосадском договору у „Летопису Матице српске", књ. 375, стр. 38, 40—41 и 93—94). И зато управо што су се и остали учесници, скоро сви, као и претежна већина учесника у Анкети „Летописа" изјаснили за називе српскохрватски и хрватскосрпски језик — ти су називи касније и усвојени, једногласно дакако. Њих су, уосталом, још пре новосадског договора узели од двеју Матица именовани уредници планираног речника књижевног језика, без икаквих погађања. Ово је на самом Новосадском састанку саопштио секретар Матице српске (в. „Летопис" књ. 375, стр. 96). А међу тим је уредницима био и проф. Јонке. И није ред да сада и за те називе некога другог окривљује, када је он, ако се допусти да има криваца за то, један од првих међу њима.

Иако су сами себе разрешили обавеза из новосадског договора, они који их више не испуњавају желе добити санкцију за то, па су се непотребно, а неоправдано уз то, окомили на њега. И непрестано тврде, да је он застарео и да се све у социјализму мења, а само се њихови предлози за измену извесних ставова из Закључака новосадског договора одбијају. А затим доказују да су неке констатације из тих закључака ненаучне. Незнанствена је констатација, — поред осталих и више од осталих — стално понавља проф. Јонке, да је заједнички језик Срба и Хрвата јединствен, а незнанствена је, изрично тврди он, и констатација, изнета такође у 1. тачки Новосадских закључака, да се тај језик развио само око Београда и Загреба. Све је то, наравно, врло добро смишљено када би било тачно. Добро је смишљено, кажемо, оно прво зато што се сви споразуми и договори међу људима могу мењати, и мењају се према приликама врло често. И захтев за променама принципски се не може одбацивати. Али, има нешто што се не мења. Не мењају се, наиме, научне истине, ни у социјализму. Но, о томе мало касније. А сада да погледамо како стоји с предлозима о промени одредаба новосадског договора. Страни на коју се алудира да одбија такве предлоге они никада нису ни чињени, ако се не мисли на покушај Управног одбора Матице хрватске да — у вези са закључцима састанка у Загребу (од 4. и 5. I 1969) са Управним одбором Матице српске, држаног о једном посебном питању — прећутно ликвидира новосадски договор одбијањем да потпише заједнички донете закључке у којима се новосадски договор спомиње, на шта, разумљиво је, Управни одбор друге матице није могао пристати. Било је питања, и потписаноме поред осталих, шта мисли о могућностима измене новосадскога договора. Такво је питање постављено у разговору с уредником Београдске телевизије (Љ. Милином) 19. јуна 1970. Ја лично одговорио сам да би измене новосадског договора могло вршити једино тело које је по ауторитету равно ономе што га је донело. Додао сам, дакако, да тај договор може мењати и други когод на своју руку, али да ја не бих хтео бити саучесник у вршењу таквих промена (в. о томе у београдској „Борби", која је суграђан, тј. 20. VI, донела те разговоре). А да би се могло говорити о одбијању сарадње на изменама о којима је реч, требало је претходно припремити састанак, позвати на њега оне који би квалификовано решавали настале проблеме, па тек онда окривљавати противнике образложених захтева за променама, уколико би их било наравно. Али то нико није учинио. Ми ово са сигурношћу тврдимо, јер би позиви на такав састанак, ваљда, били упућени или: Српској академији наука и уметности у Београду, или Институту за српскохрватски језик, или Одсеку за јужнословенске језике и општу лингвистику на Филолошком факултету, ако не и свим тим установама, у којима раде језички стручњаци, као и Друштву за српскохрватски језик и књижевност. А да су такви позиви икада тамо стигли, сигурни смо да бисмо о њима морали бити обавештени. На постављени се циљ, уосталом, није ни ишло тим већ другим путем. Управо, у крајњем плану није ни била ревизија новосадског договора, него је та тобожња ревизија само изговор под којим би се стигло на одређени циљ, неувијено постављен познатом декларацијом у месецу марту 1967.

Преко варијаната једног језика, преко признавања права варијантама који имају посебни језици и преко захтева, на речима само, да се ревидира новосадски договор, а у ствари једностраним одрицањем једне иза друге обавезе из тога договора, поред осталих одрицањем и оних које су знатним делом већ биле извршене (мислимо на израду заједничког речника књижевног језика) дошло се до посебног назива за језик, до изјаве да ће се радити речник само хрватског језика, да ће се даље у Републици Хрватској тај језик проучавати засебно. И то је добро свакако, уколико је у проучавању могуће одвајати хрватско од српског у томе језику. Па и уколико није могуће, ми себи у овој прилици не присвајамо никакво право да оцењујемо колико је то исправно. А колико је, при проучавању, један заједнички језик могућно делити у два, колико је било потребе за тим и колико ће то бити корисно — пракса ће и историја показати.

И ја, иако ту имам своје мишљење, не пишем овај чланак да бих у њему о томе дао свој суд, већ да неке ствари од многих које се у бројним написима за последње неколике године криво представљају новосадски договор прикажем онаквим какве су биле и какве јесу. Ради тога ћу се осврнути још на тврдње о наводном незнанственом карактеру новосадског договора.

У мало пре поменутом разговору на телевизији ја сам казао, пре свега другог, да је новосадски договор научно заснован, а не да је он, како ми Јонке приписује „последња реч науке". Шта је од овога тачно може се проверити у цитираном броју београдског дневника „Борба", која је у целини пренела те разговоре. Ја сам дакле рекао да је научна само основа новосадског договора, коју, додајем сада, чини први члан на њему донетих закључака. Остале су пак тачке само примљене обавезе да се заједничким радом, према утврђеном споразуму, уреде питања заједничког језика и тиме отклоне сметње његовом природном развитку, како би боље могао послужити култури народа који се њиме служе. А те обавезе нису наука, нити је то ико могао рећи. Према томе овде може бити говора о тачности и научности само тач. 1. Новосадских закључака, тј. о таквом карактеру констатација: да је језик Срба и Хрвата један исти, тј. јединствен, да има два књижевна изговора, ијекавски и екавски, и да се развијао око два главна центра, Београда и Загреба.

Када проф. Јонке и други који то исто доказују тврде да је нетачна, па, према томе, и незнанствена констатација да је наш заједнички језик јединствен, они — само да би били у праву — хоће пошто-пото да придеву ј е д и н с т в е н дају значење: к о ј и ј е б е з и к а к в и х р а з л и к а, у коме он у тексту Закључака новосадског договора није употребљен. Он се уз именицу ј е з и к било кога народа, па ни уз ту именицу када се односи на језик било које средине не може употребити јер нема језика без икаквих разлика. Тај случај наука, до сада бар, није открила. Ми, истина, за Јонкеа не можемо тврдити у коме је од више значења употребио ј е д и н с т в е н када је и на Новосадском састанку (в. стр. 40, књ. 375 „Летописа Матице српске") и 10 година касније (1964) у својој књизи „Књижевни језик у теорији и пракси" (стр. 23), па и у II издању (од 1965, на стр. 196) констатовао да је књижевни језик Срба и Хрвата јединствен. Јонке несумњиво боље зна шта инкриминисани придев у његовим текстовима значи. Али је он свакако својим читаоцима дужан објашњење зашто их је заводио када је говорио о јединствености тога језика позивајући се при том и на ауторитете Гаја, Вука, Даничића, Броза, Маретића, Решетара, Белића и Ившића (в. „Језик", књ. Ш, стр. 69). Нису никада ни овде поменути лингвисти, а поготову нису они што су га унели у текст новосадских закључака ј е д и н с т в е н уз именицу ј е з и к узели у значењу које му сада Љ. Јонке даје, нити су то могли учинити тамо где се говори о разликама, већ су га употребили са значењем: к о ј и о ч и т у ј е, п р е д с т а в љ а ј е д и н с т в о, ј е д а н и с т и, з а ј е д н и ч к и. Ако професор Јонке не верује у ово значење придева ј е д и н с т в е н, нека погледа у Рјечник хрватскосрпског језика књ. II (стр. 432 и 434) дефиниције речи ј е д а н и ј е д и н с т в е н, па ће се уверити да оне имају и исто значење, и да је такво значење потврђено и једним примером управо из његова текста. Према томе је констатација да је језик Хрвата и Срба јединствен — и тачна и научна.

По Јонкеу је, рекосмо, незнанствена и констатација према којој се наш књижевни језик развио око два главна наша културна центра, око Београда и Загреба, зато што је пропуштено да се тамо каже како се развио и око Титограда и Сарајева (в. његов Разговор о језику бр. 39 у „Вјеснику" од 23. II 1971). А стварне чињенице, међутим, сасвим друкчије говоре. И зато се не може веровати да Јонке ово у име науке говори, већ га сигурно на такве тврдње наводе други мотиви. У дане настанка новосадског договора Титоград је истина већ био главни град СР Црне Горе. Али он није аутоматски, за свега неколике године, постао жижом културе, а још мање се у њему могао преконоћ, такорећи, формирати и посебан тип књижевног језика, који се, штавише, по Јонкеу, може назвати и црногорским језиком, именом, дакле, које он никада није имао.

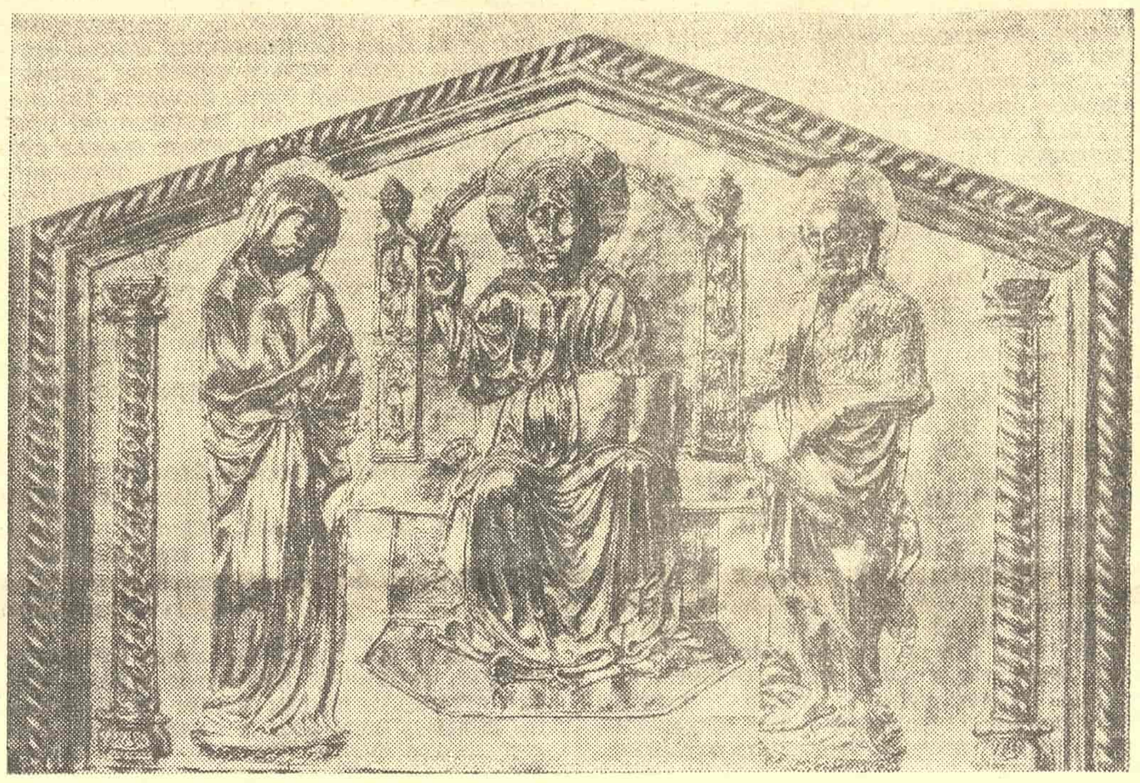
Центар културног живота Црне Горе, онаквог какав је он био, онда је наравно још било Цетиње. Културне установе: библиотеке, музеји и неки институт још увек су били на Цетињу, а њих ни сада није мање у томе него у главном граду Црне Горе. Једини ондашњи књижевни часопис „Стварање" још скоро 10 година је остао на Цетињу. Цетиње је и раније било, и између два рата, и читав век пре тих ратова, средиште књижевног живота у Црној Гори. И доста је наших писаца, мислимо оних што су тамо рођени, и писаца из других крајева, који су дужи или краћи временски размак на Цетињу живели и радили, па се ипак тамо није створио, ни око Цетиња, дакле, некакав посебни књижевни језик, осетно друкчији од језика главних центара, Београда и Загреба. Најзначајнији од тамошњих писаца: Његош и Марко Миљанов — писали су језиком с много говорних особина свога краја, па се опет у њихову завичају није створио никакав специфичан језички израз, нако њихово дело ни у језику није остало без икаква утицаја, него се из њега наш заједнички књижевни језик богатио — гномичношћу и анегдотичношћу, алегоријом, лексиком и фразеологијом посебне врсте. Па ипак, језик данашњих писаца њихова краја, чак и оних на које се Јонке позива, а они му се одазивају, неупоредиво је сличнији општем данашњем српскохрватском књижевном језику него језику њихових великих претходника. И то ништа не умањује величину ранијих тамошњих писаца, нити смета данашњима да се у своме стварању успну до величине својих претходника — ако им духовне моћи не недостају наравно.

Нешто је друкчији случај Сарајева, иза којег је Мостар некад мало заостајао, а некад, у време најживљег изграђивања нашег језика, нпр., био и знатно испред њега. Па ипак језик писаца, и врло значајних на срећу наше књижевности, који су крајем XIX и почетком XX века, између два светска рата, па и после овога последњег, када се књижевни живот у Сарајеву бујно развија, — не добија изразито посебну физиономију, на основу које би се могло судити да се одваја од токова књижевног језика београдског и загребачког културног центра. То је чињеничко стање, без обзира на то што би некоме конвенирало да је друкчије. Ко у ово сумња, упућујемо га на језик сарајевских књижевника у делима која се сматрају највишим уметничким дометом те средине и иду међу најзначајнија дела књижевности југословенских народа. А лингвистима који, ма и само теоријски, познају законитости развитка и других књижевних језика, то мора бити и само по себи јасно. Јер и други књижевни језици у више културних центара, када то постану, било како се живо развијали, и даље остају истим језиком, па и када дотични центри не припадају истоме народу, а штавише, и када нису у истој земљи. Француски језик Женеве и Лозане и других неких градова и делова Швајцарске остао је француски, а није постао швајцарски језик.

Осим свега другог, био би најобичнији ред да тим на Новосадском састанку „дискриминисаним" центрима оставимо да они сами кажу шта мисле о језику књижевности и културе својих средина, и о акту којим су „дискриминисани", односно да не занемарујемо мишљење које они као најпозванији сасвим јасно износе. Али проф. Јонке то неће, него прелази преко онога што су о томе рекли босанско-херцеговачки лингвисти и стручњаци за језик у Црној Гори, такође најпозванији за то, и шта о томе мисли и каже већина књижевника, па и народи тих република. А истиче како се чуо глас, макар то био и глас појединца ако он прихвата његов став, или се позива на мишљења неких чланова Управе Друштва књижевника Црне Горе и њихове, како скоро чусмо — неовлашћено дате изјаве у име организације, која их демантује, према којим (изјавама) они имају посебан језик. Ови пак, као онај Молијеров јунак што 40 година говори у прози, а не зна то, говоре и пишу језиком који је исти с језиком наших највећих културних центара, а тврде да је то посебан језик иако за то немају никаквих доказа, нити их, ни они сами, а ни било ко други може дати.

Јонке заједно с овима, или они заједно с њим, доказују да новосадски договор нема важности већ ни зато што на њему није било представника Црне Горе. А првоме мора бити познато, ако није другима, да учесници Новосадског састанка нису на њега дошли као нечији представници по републичким или другим каквим кључевима, него је то био скуп најпозванијих стручњака и познавалаца језика, а његови сазивачи су се старали да их буде из свих крајева где се говори језиком о чијим проблемима је требало да се расправља. Зна Јонке сигурно и да је на њему било учесника, такође квалификованих, из Црне Горе и то сразмерно понајвише, тако да су се и шале правиле на рачун тога; правио их је и сам Јонке, између осталих. Али он изгледа не памти добро шта је било и шта је некада говорио. А чини му се да има добро памћење, па обично неће да погледа ни шта је сам говорио ни шта је други ко рекао, односно шта сада говори, и када је то записано, него све представља како њему лично у датом тренутку конвенира. Потписани је, нарочито, те среће да му често приписује друго нешто не оно што је рекао и што је написано, па се лако може про-

Наставак на 5. страни



ЈОХАН ИЗ БАЗЕЛА, МАРИН АДАМОВ И ДРУГИ КОТОРСКИ ЗЛАТАРИ: ЗЛАТНА ПАЛА, КАТЕДРАЛА СВ. ТРИПУНА У КОТОРУ

ИСПРАВКА

У прошлом броју у тексту Михаила Стевановића (3 страна, 3. стубац, 55. ред одоздо) омашком је штампано: . . . источне Словеније, а треба: источне Славоније.

Густав Крклец

ВЕЛИКА ТРАМПА

Душану Радовићу

Шерет си, Душко, — не знам тко је већи —
те мене нађе да ми памет соли,
гдје млад и нејак не умијем рећи
шта ме, ни зашто, нити гдје ме боли.

Витези некоћ (ни мртви ни голи)
ил' рогови у закрпљеној врећи —
ми смо у овој јада пуној доли
сањари бивши о будућој срећи.

Ал' невријеме је. Пљушти тешка киша,
и слон се скрива у рупу од миша,
док црни барјак вијори врх свијета.

Но кад се бура понад крова стиша,
дат ћу ти своје „прапорце сонета"
за један вијенац паприка̂ из Ниша!

(Крапина, 1971)

ИСТИНА О НОВОСАДСКОМ ДОГОВОРУ

Наставак са 4. стране

верити. Тако је између осталога, износећи мишљења појединаца о ијекавском и екавском изговору (у „Вјеснику" од 16. II 1971) изречена у Анкети Летописа МС и на новосадском договору рекао за мене да ми је ту „све једнако и јединствено". Једнако је и јединствено, по Јонкеовим речима, за мене оно што и деца знају да је у нашем језику најодређеније — неједнако и нејединствено (екавски и ијекавски изговор). То се причуло, не онда него се сада причуло Љ. Јонкеу — или да тачно кажемо — сада му иде у рачун да сам ја наводно на новосадском договору рекао оно што ми он приписује, иако се тачно може проверити (у „Летопису" књ. 375. стр. 52) да сам тада у расправљању о питању екавског и ијекавског изговора казао да се не слажем са онима што сматрају да је будућност на страни екавског изговора (мислило се рећи — његова потискивања ијекавштине) и да „оба изговора могу остати у књижевном језику као и досад без икакве штете по наше језичко јединство". Јонке је на истоме месту у Разговору о језику, истог броја „Вјесника", изменио и мишљење А. Белића цитирајући као његове речи „више сметају разлике у наречјима него разлике у писмима", које Белић није казао, него је дословно рекао: „У принципу двојаки изговор ј а т а исто је тако срастао с нашим народом као ћирилица и латиница. Зато он треба и даље да остане у употреби" (в. стр. 21, истог броја „Летописа"). Ако Јонке може да мења своја схватања, своје мисли и своје речи, није допуштено да то чини са схватањима и речима других.

А он себи допушта врло много. Он, рецимо, једнога дана очита опело новосадском договору, оглашавајући (у Разговору о језику „Вјесник" од 2. III 1971) да је он мртав. Па и поред тога Јонке недељу или две дана касније каже да у овоме акту треба нешто дотерати, трансформирати. Он, значи, има чудотворну моћ да и у мртвим организмима врши промене.

Али, ако и поверујемо у ту чудесну моћ, за нас се поставља питање за кога он тражи промене новосадског договора: за себе и за друге, или само за друге. Ако мисли на промене и за себе, онда се поставља и друго питање — да ли је потребно губити време на договарања када не можемо бити сигурни да ли ћемо се сви сматрати обавезним да договорено и извршавамо, јер поред судбине новосадског договора, који је организовала Матица српска, имамо на уму и судбину потписаних закључака са састанка у Загребу од 4. и 5. јануара 1969, који је организовала Матица хрватска. А ако се пак сада, после једнострано у целини одбаченог новосадског договора, траже промене у њему само за друге, онда очевидно не треба сметати с ума да и тим другима треба оставити могућност да сами слободно одлуче какве ће промене вршити и да ли ће их уопште вршити. И они ваљда имају право на самостално решавање питања која се само њих тичу.

Ми лично сматрамо да не само што научну основу новосадског договора није могуће променити, него да ни на њему преузете обавезе не треба мењати, нити од њих одустајати, па ни после његова одбацивања од стране наших партнера. Поштовање равноправности двају писама и брига да се ни једно од њих не занемари, питање равноправности оба књижевна изговора, коначна израда „Речника књижевног језика" на основу лексичке грађе из њим писаних књижевности, приступање изради терминолошких речника, у које ће, разуме се, ући и термини уобичајенији у хрватској културној сфери, уколико су друкчији од оних што се употребљавају у другим нашим срединама, и коначно поштовање оригиналних текстова писаца (а то су управо све у Новом Саду договорене обавезе) — ни нашем језику ни унапређењу наше науке и наше културе неће чинити штете, него ће, напротив, допринети њиховом бржем развоју и успону. И зато наша озбиљна брига и даље треба да остане настојање да се све ове обавезе што пре и што ваљаније остваре.

Михаило Стевановић

СТЕВАН РАИЧКОВИЋ

Потреба за поетским спасењем

Стеван Раичковић: „ЗАПИСИ О ЦРНОМ ВЛАДИМИРУ", Београд, 1971.

КО ХОЋЕ да види као на длану из чега ниче поезија, због чега човјек за њом жуди и зашто је пије као лијек, нека прочита ову прегршт Раичковићевих стихова, издатих, као што ми се чини да у овом случају и приличи, о властитом трошку.

„Од нас десеторице у соби, у најтежем положају био је Владимир Пурић, тридесетпетогодишњи Циганин из села Сопота на Космају, земљорадник, оболео од рака. Када сам му једном приликом помогао да изађе из собе у болнички ходник, да пуши, поче наш први разговор.

Чуо сам да сте песник — рече ми чим је сео на клупу и запалио шпарету.

Помислио сам, по навици, да избегнем одговор на овакво питање, али сам у истом тренутку и осетио да је то у овом случају бесмислено.

Замолио ме је да напишем песму о њему и његовој болести.

А шта ће ти то, Владимире? — питао сам.

Па тако... Ако останем жив да имам за успомену кад сам болово... А ако не останем...

Шта ако не останеш? — покушао сам да се насмејем, не би ли му на шалу окренуо овакву мисао.

Па тако... Нека остане вама...

Данима ме је Владимир Пурић посматрао из свог кревета у углу. Кад год бих се окренуо на ту страну, у мене су биле уперене његове беоњаче, које су блештале из црног, мршавог лица: очекивао је песму. Тих дана је већ био забаталио и лекове. Нисам га видео ни храну да узима.

Једном смо у ходнику заподели и овакав разговор:

Како си успео, Владимире, да се толико разболиш?

Много сам радио... Косио̀ сам и ноћу..."

Ево сад једне Раичковићеве фусноте из једног записа:

„Овај (шести) запис сам једнога јутра прочитао Владимиру Пурићу. Дао сам му после тога и рукопис. Ставио га је у коверат и гурнуо у фијоку свог сточића. Био је толико узнемирен, а тако слаб, да није успео ни да ми захвали. Учинио је то, доста касније, кала му је поново наишао један од оних тренутака, сада све ређих, у којима је добијао вољу да пуши и поприча".

Ево тог записа:

(Песма о боловању Владимира Пурића)

Владимир Пурић из Сопота села
Бол болује ево зима цела.

У белој соби црн Владимир лежи.
Гледа: за окном снег последњи снежи.

Све крај њега тоне у белину меку
Само он мисли црну мисо неку.

Онда се сети: месеца у воћу
И себе како коси жито ноћу.

Очима ме питаш, видим, Владимире:
„Да л ће да се коси или да умире?"

Косићеш црни Владимире. Ево
Нисам ти залуд ради лека пево.

Није ми овдје намјера да на аналитичке теразије стављам ове Раичковићеве записе. Узгред ћу само рећи да ми ова њихова објелодањена пригодност и намјена нимало не потамњују злато Раичковићеве поезије, о којој сам писао опширније, и писаћу још. У заблуди смо кад мислимо да је повод брадавица на лицу пјесме. Није пјесма више пјесма зато што је даље од свог повода, него зато што је повод више њоме прозрачен: то је као кад у мраку запалимо шибицу па гледамо како изгара у својој свјетлости. Гетеу није било зазорно да изјави да му је свакој пјесми било нешто повод, да му је свака пјесма пригодна.

Повода заправо не би ни било да у пјеснику нема ока које га угледа као језеро у коме ће се огледати. Што би за другога био случај клиничке смрти (која отупљује наше жаљење својом неминовношћу), код Раичковића постаје дубоки мол у који се сав претаче, свом својом потребом за поетским спасењем из трагике живота, и за поетским надвишењем те трагике. Нема предестинираних и екскомуницираних повода за поезију, све, од дрхтаја траве, од хода мрава, од свилене јесење паучине у ваздуху до националне трагедије, до свјетске катаклизме, до узла животне тајне, улази у њену орбиту.

Тако у њу улази и случај Владимира Пурића, Циганина који се у свом лутању зауставио, прилијепио за земљу, узео косу, коси, коси другоме, коси ноћу, и над којим се, зато што је по властитом исказу „много радио", „радио и ноћу", нашла коса смрти. Испод ове косе гледају са самртничке постеље Владимирове беоњаче у пјесника и траже пјесму у себи, док ту посљедњу жељу не изразе најзад пјеснику и уста Владимирова. Он ту пјесму, жив остане ли или буде мртав, тражи као једини лијек. Какву, видјели смо: *Па нека буде знако... као кад је умирао Бранко Радичевић.*

Не зна се да ли је ту пјесму Владимир прочитао у некој читанци неког разреда основне школе, или ју је просто чуо, али остала је у њему тмуло, и ево је сад, јавља се пред посљедњим његовим дахом.

Крлежа је једном написао да је сваки човјек пјесник. Има ли за то веће, и дирљивије, потврде од црног Владимира?

Не зна се је ли и докле је дошла метастаза рака у Владимировом тијелу. (Љекари то знају, али не казују.) Али се јасно види да се у њему дешава једна друга метастаза, метастаза живота у смрт.

Далеки умирући Бранко и овај црни Владимир. Лук Бранкове дуге стоји овдје неугашен: иде од Бранковог до Владимировог предсмртног часа, и ми, опчарани његовим бојама, виткошћу његовом и капијом коју нам отвара, хоћемо да прођемо испод њега, да постанемо нешто друкчије, живот некакав иза тога лука.

Скендер Куленовић

КРИТИКА

ИГОР МАНДИЋ

Неуморни критичар

Игор Мандић: „УЗ ДЛАКУ", „Младост", Загреб, 1971.

СВАК КО ЈЕ, у последњој деценији, пратио шта се збива у хрватској књижевности, није могао а да не примети, такође није могао да не чита Игора Мандића који се, одиста, упорношћу, жестином и духовитошћу несумњиво наметнуо својим безмало свакодневним рапортима о култури, књижевности, музици, театру, та читавом комплексу нашег такозваног јавног и културног живота. Игор Мандић пише у дневним листовима, Игор Мандић наступа на телевизији, час као жустри коментатор дубровачког фестивала, час као деда Мраз, Игор Мандић великом тиражу једног недељног листа већ годинама открива тајне свог нотеса, Игор Мандић полемише, Игор Мандић дели дуеле у усмењаштву са Миодрагом Булатовићем, пред препуним дворанама и пред трибуналом коме председава Густав Крклец, Игор Мандић рекламира, Игор Мандић куди, Игор Мандић добија писма у квантитетима којима још једино могу да се похвале естрадне звезде забавне и народне музике, Игор Мандић све и свуда. Створити такав глас у једној књижевности која је, управо у домену новинске критике и фељтона, имала верв и таленат једног Матоша, очевидно није једино резултат такозваних објективних околности које су захтевале да се читава збиља савременог нашег тренутка прелама кроз помодне наочаре једног свезнадара, већ и истрајавање упркос многобројним, како ја одавде видим, задоцнело аграмерским трајањима. „Писати дневну књижевну критику за велике новине значи имати истакнуто место у предњој линији непрестане битке књига... Писање дневних приказа књига за велике новине задовољство је, привилегија и извор радосних узбуђења", писао је Орвил Прескот. Нисам сигуран да то и толико задовољство Игора Мандића, за протеклих десетак година, није било неодвојиво од једног у основи горког сазнања о помањкању резонансе, оне позитивне, дијалошке, охрабрујуће. Игор Мандић је, истовремено кад и аутор, тако често тема и мета — како се јасно може разазнати — чаршијских прича, анонимних писама, претњи. Он псује да би и сам, већ у следећем часу, био псован. Он квалификује да би, и сам, тако често, бивао дисквалификован.

Прва Мандићева књига доноси његове књижевне критике о хрватским писцима неколиких генерација, писане и објављиване од 1965. до 1970. године. Марећи, по дужности свог дежурства, за све генерације које су, још, присутне у хрватској књижевности, Мандић је далеко више марио за афирмацију тренутка, многоструког и веома сложеног, у савременој хрватској литератури, него за апологију неколиких личности. Ипак, може се рећи да су његове критичарске, а не једино хроничарске симпатије на страни једне генерације која је наишла после круговашке, и која је неко време била окупљена око „Разлога". Најбољи и најатрактивнији Мандић јесте онај који, иронично и јасно, говори не празном артизму, поетској конфекцији, претенциозности. Фељтон Игора Мандића не воли да ћаска, али никад не пропушта да, одиста питко и читко, постави ауторе на њихова стварна места. Исидора Секулић је писала како „критика из дана у дан, критика спољна, рефлексна, механичка, носи скоро увек карактеристику времена и карактеристику менталитета у некој књижевној републици, или у народу". Карактеристика савремене хрватске књижевности, без сумње, јасно се очитује у овој Мандићевој књизи. Она, свакако, говори о дисперзивном вишегласном присуству песничких, прозних и критичарских даровитости. Хрватска књижевност данас поседује фељтон Саше Вереша, као специфично, лепршаво лирско ткање које, тобоже необавезно, уводи свог читаоца у само средиште дешавања. У њој, још и данас, одјекује брио новинских критика и фељтона Антуна Шољана, о којима је, уосталом, управо у овој књизи изречено неколико виспрених опаски. Фељтон Игора Мандића нема лепршавост тих вечитих писама Саше Вереша, нити пак стилско богатство Шољанових реплика. Али — увек има на уму крупни задатак ревалоризовања књижевне баштине, и има жестине, јеткости, смисла за резолутне пресуде, духа.

Мандић се, у поговору своје књиге, наругао онима који су мудри есејисти на великим примерима. Са разлогом и са јасном опредељеношћу за сврсисходност посла којим се бави и који је из дана у дан пред њим. Мандић је забележио и следеће: „Напокон, практична критика је једина могућа критика — све остало је (хвалевриједна) есејистика, теорија критике и књижевности, естетика и филозофија. Једино се она, својом праскавом површношћу, својим субјективним асоцијацијама, својом стимулирајућом читкошћу, може носити са сваколневном књижевном продукцијом. Они који се над Рилкеом моле богу, што је апсолутно важна ствар, ништа не могу кад их запљусне каналска струја просјечне, брбљаве, упорне, препотентне, самозаловољне, полуписмене нечитке „пјесничке" ријечи... Праву битку води једино практична критика, тај одрол теоријске критике, хомункулус критичког ума". Водећи управо битку за таленат, за писменост, за аутентичност књижевне експресије. Игор Мандић је постао и остао навика, рубрика без које се не може и која се прва чита, негатор који је, како се јасно из ове књиге писане „уз длаку" види, имао пред собом управо ту релевантну, битну, са смислом за вертикалу постављену хијерархију вредности. Било би тако добро када би тај његов варничави полигон остао присутан на новинским ступцима, када дакле не би измакао у сфере тог великог одмора толиких наших критичких духова који сматрају да су једногодишњи боравак у иностранству и петогодишњи живот као активних критичара довољни да се искупе и пишу мемоаре.

Драшко Ређеп

Бранислав Петровић

Како је лепа светлосна година

Како је лепа светлосна година
и коњаник на њој
пре ће да стигне него што је пошао
али се никада вратити неће

Како је чудесна светлосна година
и путнички воз на њој
путници су из свих времена
нико никога не познаје

Како је осветљена светлосна година
и девојка на њој
виде јој се унутрашњи органи
и вереници које је прогутала

Како је блага светлосна година
без узбрдица и низбрдица
без путоказа и мѣста насељених
без ограничења брзине

Како је узбудљива светлосна година
како је живчана како је непојмљива
који се домогнете светлосне године
срећан вам пут браћо моја.

ИМА ЈЕДНА ЗВЕЗДА

Има једна звезда
лукава лепа невидљива дрска и зла
крије се као да је неког опљачкала
као да је неком кућу затрла

Шта све не чине астрономи
шта све ти шашавци у свом фанатизму
пентрају се по сазвежђима завирују у
пакао
али те звезде нигде нема

Запоставили породице
и дању и ноћу зуре у небеса
жене их варају са трговцима
љубавнице на небесима

Набавили најскупље инструменте
консултују пророке јуродиве на смрт
осуђене
змијама се под језике завлаче
ево већ хиљадама година па ништа

Екипе хемичара и физичара
најпознатији светски стручњаци и
нобеловци
износе невероватне доказе и аргументе
али звезде нема па нема

Ни циганке нису помогле
ни чувени старци прослављени на
ломачама
ни власник свиње са главом пантера
ни свиња ни пантер нису помогли

Ни музичари нису помогли
још мање собарице у новим хотелима
ако ико полиција је могла указати на
неки траг
али ни полиција није могла

Има једна звезда
не само у песмама не само у сну
мађије и чини на нас је бацила
и далеко нас младе одвела.

ШТА МОГУ

Шта могу
шта могу моје видовите очи
шта можемо очи моје
у свету невидљивом

Шта могу
шта могу моје звучне уши
куд да одлете уши моје
кад их дозиви мртвих салете

Шта може
шта може мој брзоплети језик
шта још можемо језичино
која реч није осрамоћена

Шта може
шта може срце моје
шта можемо срце моје
пред великом најездом света

Шта може
шта мој мозак може
шта можемо драги мислиоче
с које стране да почнемо?

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Црнина

Милица Мићић

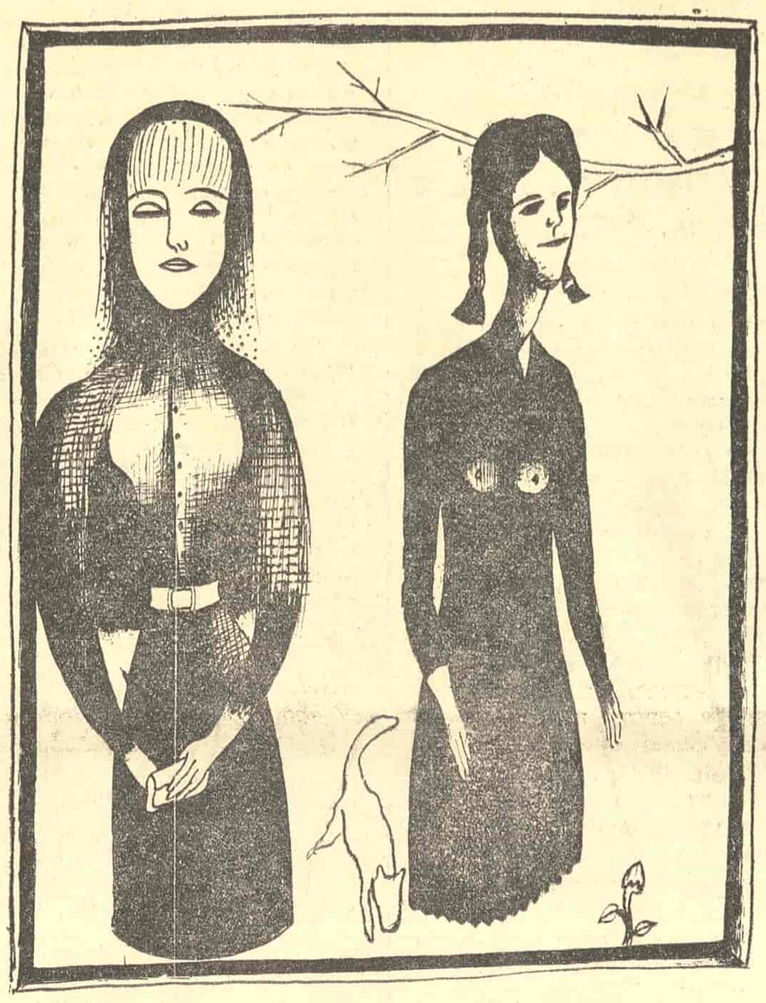
КАДА ЈЕ МАТИ наумила да се убије, могле смо јој сатима говорити како је то кукавички, она је само укочено зурила у нас, сјајних очију, и правила се као да нам одобрава: „Наравно, наравно, то би било кукавички“. Прво је попила бочицу апаурина, али су јој у болници испрали стомак и рекли нам да пазимо на њене пилуле за умирење. Свако вече добијала је по једну пилулу, остале смо криле под гомилом постељног рубља, у орману. Ноћу их је тражила, чуло се како боса хода по паркету у другој соби, отвара ладице и претура по њима. Ујутро би нас хладно, скоро презриво погледала:

„Негде сте сакрили моје лекове“, рекла би, а глас јој је дрхтао од љутине.

Прошле године, у понедељак, још се по земљи вукао танки мартовски снег, искрала се из куће и отпутовала у Београд. На цедуљи коју је оставила, написала је: „Отишла сам у Београд код Зорке“.

Помислиле смо: биће јој лакше када се изјада пријатељици. Увече се није вратила. Сутрадан ујутро смо добиле телеграм: „Софија умрла. Зорка“. Одмах смо одјуриле за Београд. Њена пријатељица је становала код Бајлонијеве пијаце, близу трамвајске станице, у једној старој зградурини са мемљивим степеништем, на петом спрату. Она нам је отворила врата, сва узрујана, рашчупана:

„У мојој кући да се отује! Шта сам јој скривила? Лепо смо причале, онда ме замолила да оде у купатило. Пустила сам је, мислила сам да можда хоће у клозет, клозет је код нас у купатилу. Када је изашла била је весела, и, онда је



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

одједном почела да повраћа. Одмах смо је одвели у болницу, али су нам рекли да нема наде. Синоћ је умрла“.

Отишле смо у болничку мртвачницу. Лекар је викнуо:

„Откуд јој две пуне бочице пилула“.

„Не знамо. Ми смо сакриле пилуле у орман“.

Довео нас је до стола:

„Хоћете ли да је видите?“ Повукао је чаршав. Угледале смо њено лице жуто и затегнуто, као од воска. Усне су јој биле умрљане смеђом скрамом. искривљене од гађења. Сестра и тетка су заплакале, лекар је прекрио лице чаршавом.

Око погреба побринула се тетка и остали рођаци. Маму смо сахранили до оца.

„Нека буду сједињени и у смрти“, рекла је стрина.

Њена фраза је зазвучала иронично у мојим ушима. Сетила сам се маминих свађа са оцем, док је био жив, због његових љубавница и другова-картароша. Увече би га сачекивала у дугој спаваћици од сатинета која је висила на њеном моткастом мршавом телу, као пустолина: „Зар хоћеш све паре до потрошиш? Треба ову децу обући“, викала је. Облетала је око њега: „Зар љубавницама све паре“.

„Погледај се каква си, као вештица“, одговорио би он. „Очешљај се“.

Она би набрзину загладила косу и настављала да га опомиње све док се он не би сасвим изнервирао, викнувши нестрпљиво: „Ма кад ћеш већ једном престати!“

А била је то велика љубав пре брака. Мати је причала како су се упознали на балу у официрском дому. Онда су девојке долазиле на игранку у пратњи својих мајки које су обично седеле на столицама поређаним дуж зидова сале. Те вечери носила је тамно-плаву хаљину са набраним рукавима. Он је дошао да је замоли за игру. Плесали су валцер. Тада је он радио у фабрици као техничар.

„Вас две личите на мене када сам била млада. Иста бујна коса, тамне очи. Он је имао плаве, ни једна од вас нема његове плаве очи“.

Када је отац погинуо, мати је заборавила све његове авантуре са другим женама, као да никада нису постојале. Одједном га је поново заволела. Уздисала је: „Мој Ранко, мој Ранко“. Сећала се како су једном били на мору док је она била у другом месецу трудноће:

„Куповао ми је сладоледе, колаче, све што бих пожелела. Шетали смо поред мора. Он је рекао: „Биће то татин велики син“.

Погледала би нас прекорно. „И уместо сина родила се кћерка“, рекла сам јој. „Није то важно“, одговорила је, али јој се у гласу осетила хладноћа. Та хладноћа према мени и сестри се ускоро, како су одмицали дани од татине смрти, претворила у презир, скоро мржњу. Забранила нам је да слушамо музику и да гледамо журнале. Када би нас ухватила, а било је прошло већ неколико месеци од сахране, грдила би нас јетким, сувим гласом који би се изненада мењао у промукло шаптање: „Како ћете тек за мном жалити“. Ми смо гужвале журнале испод душека и гунђале досадно о другим девојкама које су срећне за разлику од нас, иако нисмо ништа скривиле. Тада би ућутала. Подигла би своју истегнуту сукњу ближе коленима, притежући олабављени појас око мршавог струка и посматрала нас укоченим, непријатељским погледом, због кога смо устајале са кауча и почињале да радимо било шта, да дижемо ролетне или отварамо прозоре или исправљамо наборе прекривача на каучу. Што је време одмицало она је све чешће одлазила на гробље.

„Он мора бити сав у цвећу. Смрт га је пресекла туђом непажњом“. Али то није била истина. Возио је кола предузећа припит, ударио у дрво и погинуо. Док је био жив говорила му је: „Да бог да сломио врат негде“. Колико се само изменила од тада, као да смо ми криве што је налетео на дрво. Он је постао херој. Нас уопште није марила, било јој је тешко да са нама о нечему другом разговара осим о њему.

Након три месеца почела је да прича како ће се убити. Прво нисмо веровале, али она је све упорније то понављала, њена одлучност је збуњивала. „Колико само људи прети да ће се убити, па се не убије!“, мислиле смо.

На сахрану су дошли готово сви рођаци. „Каква несрећа, каква несрећа!“, уздисали су и јели оно што смо припремили за дању. Сутрадан увече су отишли. Тетка-уселелица се преселила код нас. Издала је свој стари стан самцима тако да добија нешто пара од те кирије. Тетка се обукла од главе до пете у црно. Сваке недеље преподне иде на гробље. Ми смо ишле пола године, а затим смо престале. Она је пренела глас да смо неосетљиве као два камена: „Тешко им је да дигну своје задњице са кревета и пођу са мном на гробље“, шапутала је сусеткама. Обожавала је да се направи као да она једино пати. У ствари била је веома зла. Једном смо разговарале о мами, рекла сам како не разумем зашто се убила. Тетка је одговорила: „У њеној породици су већ извршавали самоубиства. Мајка и друга кћерка су се убиле. Нико не зна зашто“.

„Али оне су умрле од дифтерије“, рекла је сестра.

„Какве дифтерије! Обе су имале неке мушице у глави“.

Сестра и ја смо занемеле. „Наследно у породици“, помислила сам. Једно време сам била очајна, све док се сама себи нисам подсмехнула: „Баш си луда, као да самоубиство зависи од неког другог а не од тебе“.

Још ме ниједном није обузела жеља да умрем. Већ маштам да скинем црнину иако још није време за то. Тетка би помахнитала од љутине да сазна о чему мислим. Пре неки дан је купила црну чипкану мараму и црне чипкане рукавице, у тону. Уживa да носи црнину јер се тако истиче њено бледо паћеничко лице. Људи могу да кажу о њој: „Сирота Ранкова сестра сва је сломљена“.

На годишњицу мамине смрти, у прошлу суботу, однеле смо велики букет цвећа на гроб. Тетка је спремила колача за покој душе. Дошли су нам неки даљни рођаци на ручак. Цело време су нас посматрали радозналим погледом пуним саучешћа, као овце.

Црнина је и сестри досадила, носимо је укупно две године. Она је прва предложила да је скинемо у идућу суботу. Приредиће се жур код једне моје другарице. Позване смо. Тетка ће се избезумити:

„Ја бих умрла од стида да сам на вашем месту. Одвратно. Одвратно“.

Питала сам се да ли осећам грижу савести. У мени је лежало нешто тупо, непокретно. Неки дан сам сањала обоје, и маму и тату, како седе за ручком и срчу супу. У мом тањиру је пливала длака. Извадила сам је и отрла о стољњак. Мати је видела и рекла:

„Покупи нечим косу док ручаш“.

И непрестано сањам најобичније снове. На пример, заглавио се лифт између спратова. Мама не може да изађе из њега и бесомучно лупа по вратима. Свет из куће се скупио на ходнику и загаламио:

„Доведите домара, лифт се заглавио. Ко је то унутра?“

„Госпођа Софија“, рекла је нека жена. „Познајем њене црне чарапе и ципеле“.

Мамине ноге су се виделе иза стакла, мршаве, танке као у птице. Стојале су укочено, мало размакнуте, пресечене ивицом црне сукње. Домар је спустио лифт. Она је изашла са зембиљом пуним поврћа.

„Јесте ли се уплашили?“, упитали су је окупљени људи.

„Ма не“, рекла је. „Ето враћам се са пијаце кад нема ко други“, додала је. Људи су са одобравањем климнули главама.

Питала сам сестру да ли она сања нешто слично. Одговорила ми је да сања али да изјутра све заборави. Понекад се сети само неког делића из сна, као отац јој купио сребрну кутију али она никако не може да је лепо намести око врата, стално јој измиче и мигољи се као да је жива.

Рекла сам јој да то значи да је гризе савест. Увредила се:

„Због чега. Нисам ваљда ја крива“.

Она нестрпљиво чека суботу да скине црнину, преправила је стару хаљину, пришила на њу некакву крагницу од беле чипке. Када само помислим како ће се тетка помамити:

„Фурије, хоћете да вам дупе види забаву, жур, љубакање“. Уселелица! Нећемо ваљда да постанемо старе девојке као она.

„Имала сам и ја љубав“ , похвалила се једном.

Где јој је та Љубав? Измислила, иако кажу да је била лепа у младости, али да је много успијала, те овај онакав, те онај овакав, нико јој није био по вољи.

Сестри се већ један удвара, поздравио је преко другарице. Цео тај дан је певушила. Правила сам се да не примећујем те отужне песмице. Не треба се толико радовати. Она већ машта како ће бити на журу. Говорим јој да може баш обрнуто да се деси, да буде досадно, без младића. То сам рекла само из сујеверја, јер можда ће ипак бити добар жур. Не морам одмах срести неког, али барем ће се видети како изгледам без црнине. Обући ћу нову хаљину од зеленог жоржет штофа, стегнућу је у струку кожним појасом. Коса ми је нарасла. Скупићу је на потиљку у овалан густ реп.

Мислим да сам у вези са тим маштањима о журу, сањала рано јутрос још један сан. Пробудила сам се од њега, био је друкчији од осталих. Необичан.

Сањала сам како су маму донели мртву на бал у официрском дому. Младићи су седели на столицама поређаним дуж зидова. Мати је била прекривена белим чаршавом, само су јој ноге вириле, кошчате, обрасле длакама. Питали су да ли је неко познаје. Открили су лице и ја сам се нагла да је препознам иако сам знала да је то она. Младић који је играо са мном је упитао: „Је ли то твоја мама?“ Климнула сам главом.

„Она се убила?“

„То само причају“, одговорила сам и погледала у њу. Лице јој је било равно и мирно као слика, само су јој очне јабучице биле испупчене и као да су дисале. Чула сам како ударају о капке као дамари. Уплашила сам се и хтела да повучем чаршав, али она изненада отвори очи и погледа ме заверенички весело, као да хоће да ми припрети прстом због нечега, али не из љутине, већ тек тако, да се мало нашали са мном.

Од јутрос мамин весели поглед ми никако не излази из главе.

Размишљала сам како се стварају такви снови. Чини ми се као да их неко саставља, па их шаље мени, иако за то нема никаквог разлога, да ме узнемиравају. Пожалила сам се сестри, одговорила је да не смем много мислити о сновима. Она је понекад разумнија, иако је млађа.

Још ми је рекла да након годишњице мамине смрти можемо сасвим мирно отићи на жур, не обазирући се на теткино запрепашћење и самомученичко јадање како је она једина особа у нашој кући која „истински пати после смрти наших најдражих“.

Љубомир Симовић

или тријумф поетске слике

Павле Зорић

У ПЕСМИ „Тражење речи" Љубомир Симовић машта о речи која би најпотпуније изразила његов доживљај света. Како замишља ту реч која треба „да постоји ван нас ко биће!"? Она живи у његовој чежњи, у његовој свести опседнутој сликом идеалног израза, пре свега као чулно биће које има све овоземаљске физичке квалитете: чврстину, светлост, тежину, топлоту... Симовићево схватање Логоса је сензуалистичко, а песма, састављена од пуних, сочних, живих речи, звучи као магична мелодија која узбуђује човека. Не обраћајући се посебно ни свести ни подсвести, песник жели да васкрсне све снаге духа пробуђене и уједињене чином стваралаштва. Он сањари о проналажењу савршене, свеобухватне речи „коју не могу да обележе слова" и која „није само глас", већ, изнисменично, дрво, извор, камен, крвави пољубац, киша, цвет, пшеница... Песничка реч не садржи само чисту мисао већ и нешто дубље, животније, исконскије, нешто што се тиче самих биолошких основа људског постојања. Артикулисати такву реч могуће је само онда ако се напрегну све силе духа и тела, ако се цео песник, овога пута симбол опште енергије живота, баци у трагање:

Како да нађем реч у коју могу да
посадим
Дрво или жито, реч у којој рибе плове,
Реч којом ребра грејем или тело хладим,
Коју без помоћи руку и ногу не могу
уста да прослове!

Признање неуспеха, на крају песме, има само релативан значај. Сваки песников покушај да досегне идеално завршава се разочарањем, али већ само истицање идеалних циљева и успешно настојање да им се бар приближи кад не може да их досегне, речито је само по себи и због доследности и због смера којим су управљена његова хтења.

Илеално није у Симовићевој лирици замишљено у оквирима надземаљског, а његова савршена реч (како то показује и песма „Тражење речи", која најјасније изражава његову поетику) превазилази својим смислом и ширином границе интелектуалног говора. Бранко Миљковић је тежио нечем другом: његов Логос је апстрактно замишљен и отуда у његовој лирици онолико много рефлексивног елемента. Крећући се у сфери чистог мишљења, апстрактних филозофских категорија и симболичних уопштавања, морао је писати онако како је писао: у сентенцијама. Љубомир Симовић представља једну друкчију струју савременог српског песништва која, насупрот миљковићевском интелектуализму, истиче као узор конкретно, сензуално певање, певање које се намеће обиљем свежих слика, густином емоција и спонтаном мелодијом. За разлику од Миљковића који је често саопштавао само филозофске мисли, Симовић се користи сликом као основним елементом поетске структуре. Он ретко изводи апстрактне закључке. Подстицај за писање налази у нечем конкретном: таласању пшенице, заласку Сунца, у некој љубавној успомени или догађају. Та конкретна подлога песме бива као пуки „повод" превладана самом организацијом песме; слике се гомилају и, на крају, читалац запажа да се првобитни чулни утисак „истопио" у артистичкој игри: пред њим се сада налази песма као самостално уметничко дело које привлачи пажњу својим сенкама, светлостима, преливањем метафоричних слика једне у другу. Грађа Симовићеве песме је највећим делом аудитивне и визуелне природе. Када желимо да поново доживимо њен унутрашњи свет, замишљамо у сећању пределе јасно оцртане, бића и предмете прецизно именоване. Та страсно изражена потреба за конкретизацијом песниковог доживљаја кроз појединачну слику представља једно од главних обележја Симовићеве лирике. За сваку своју мисао он тражи њен сликовни корелат; или, тачније, слика се ту јавља као субјекат песме која нам омогућава да аутоpов интелектуални став боље и непосредније схватимо. Његова лирика, иако је далеко од сваког интелектуализма, није неинтелектуална. Њен творац, ужасавајући се свега онога што је апстрактно, безлично, опште и хладно, неће своју мисао да „обуче" у рухо слике, већ да је са њом изједначи. Слика треба да се наметне читаоцу својом животношћу и посебношћу и да га заинтересује за мисаоно значење које садржи. Да би открио „смисао", он нема потребе да га тражи испод наслага слика; смисао се налази у самој слици, слици као примарној категорији Симовићеве поетике. Симовићева поезија није поезија сувих рефлексија, већ, у првом реду, поезија сензација.

Љубомир Симовић

Песникова чула реагују живо и устрептало на спољне подстицаје. Отворен према свету, он се радосно препушта његовим загрљајима, као што се купач баца са одушевљењем у морске таласе. Само то непосредно саобраћање са околним светом доноси осећање бескраја, ширине, интензитета живота. Човек и природа, не међусобно супротстављени, већ повезани осећањем привржености и љубави, стварају сцену бујну, раскошну, интензивно осветљену. У овој лирици преовлађују јаке боје, штимунг зрелости, расцветалости, омамљујуће плодности лета. Песник медитеранског духа који слави светлост, који воли бујање природе и људску радост, Љубомир Симовић избегава употребу бледих, недовољно изражајних слика. „Крваре ноздрве од мириса цветне земље", каже на једном месту. Тај поступак хипертрофиране сензације карактеристичан је за Симовићеву лирику у целини.

У својим почецима („Словенске елегије") Симовић је песник опојних љубавних доживљаја, сетних успомена, сликар пејзажа, осетљив за светлосне ефекте. Он је своју песму поступно ослобађао од исповедне сентименталности и анегдотског причања, пречишћавао је тежећи стварању чврстог поетског језгра сачињеног од великог броја згуснутих слика. И његов језик је постајао све лепши, богатији, једрији. Мало је песника у нас који толико много пажње посвећују језику као Љубомир Симовић. Реч у његовој песми има своју боју, звук, свежу лепоту као да је први пут употребљена. Сплетовима тих речи он ствара слике које делују снажно и функционално, поред осталог и због богатства језичког материјала у њих уграђеног.

Погледајмо изблиза једну карактеристичну песму која се зове „Јесења снохватица". То је љубавна песма у којој преовлађују осећање благости и огромна количина заслепљујуће мистичне светлости:

Сунце што пада на ове руке
учинило их је благим.
Под сводовима бескраја
бели се на води Београд
На улици је светло
ко међу женама нагим.

Ова реалистичка слика у даљем току песме богати се новим детаљима који почињу да делују на нашу свест опсесивно. Мотив нагих жена које светле, враћа се, али овог пута у конкретнијем виду:

Под храстом постаје видно од наших
тела.

И тама која се спушта (тама која нагло смењује сунчани дан из прве строфе, у неком свету зачараности, на граници између сна и јаве (почиње да зрачи светлошћу двоје нагих љубавника:

И тама бива тамна на светао начин.
Њено лице пуно косе окреће се ка мени!
Њеном голотињом обасјан, ја зрачим!

Појединачне светлосне слике (сунце, Београд који се бели на води, светле улице) стапају се и образују бескрајни светлосни призор:

Благо је све што смерамо,
И наша блага светле по целој земљи.

Еротски напон песме (који наслућујемо у другој строфи, у слици нагих љубавника под храстом) преображава се у стање блаженог мира, спиритуализује се у осећање заноса који не тражи крупне речи, већ се задовољава тиме да буде искрен, чист и смирен. Необична лепота ове песме долази отуда што је она грађена на једном необичном контрасту. С једне стране, запажамо само голотињу, а с друге — примећујемо благи, готово бестелесни мир, душевну срећу, неку озарену уздржаност. Као да тела стреме, уместо грчу сједињења, ишчезавању у светлости.

Метафорична слика је, као што смо рекли, конститутивни елеменат Симовићеве поезије. У њој, иначе преовлађује неколико врста тема Још као сасвим млад, певао је на обесно-враголасти начин о лепоти љубави. Али већ тада наметнула му се тема којој ће се касније враћати више пута: тема војничког пораза („После битке на Трешњици", „Родољубива песма", „Епитаф за трећи вод"). Војници који полазе у рат, тукући се и гинући за туђе интересе: то је призор са којим се често срећемо у модерној литератури. Симовић, међутим, пише о томе без грча, мирно, чак иронично. У ствари, њега узбуђује несрећна судбина не само војника у рату, већ свих жртава палих у име неких далеких, неостварених или лажних циљева. Људска бића унакажена на пољима битке, која тзв. вође немилосрдно жртвују, јунаци су његове књиге „Шлемови". Историја је непрегледно разбојиште где су сахрањене све идеологије. Само лаж, обмана и сурова сила тријумфују у свету. Ипак постоји једно упориште у хаосу историје коме се песник враћа и које га надахњује на разне начине: то је српски народ, његов средњи век, његова усмена књижевност и језик, његова херојска и трагична судбина („Виђење Филипа Вишњића", „Запис златом", циклуси „Војевање" и „Клетве"). Љубав према жени је осећање нестално и варљиво. У песми „Баво на селу" песник зна да ће девојка која му је лежала у загрљају ускоро отићи. Часови среће брзо прођу, па и њих двоје нагих и светлоносних из „Јесење снохватице" вероватно неће моћи дуго да уживају у благој, блиставој ноћи. Само је дубина националног трајања са својим знамењима која се зову Сопоћани, Жича и Дечани, неисцрпна, вечно присутна и животворна. Симовићеви стихови о Србији лишени су сваке патетике. Низови слика, које говоре о изванредној моћи песникове визуелне имагинације, дочаравају основно расположење које бисмо могли назвати патриотским кад се том речју не би тако често изражавала свака родољубива разметљивост.

Обично се мисли да је Љубомир Симовић најбољи у „Епитафима са каранског гробља". Та елегија има заиста у себи доста снаге која може да узбуди својом трагичном једноставношћу. Али треба прочитати неке песме из новијих циклуса „Војевање", „Чуда са вином" и „Смрт песникова" па се уверити колико је песник напредовао. Песме које имамо у виду („Гласник", „Семегњево", „Поглед на свет", „Пред суђење", „Стварање вина", „Смрт песникова") спадају у најуспелија остварења српске поезије данас. У њима су поетске слике највише разуђене и осмишљене; оне су рађене применом најједноставнијег речничког градива; тон је махом смирен, помало туробан, ређе огорчен. Значење им је широко: оно се односи на доба у коме живимо. Песник се поново суочава са историјом, али сада решен да иде до краја. Своје главно изражајно средство — слику — ослободиће сваког приватног тона и кроз њу ће изрећи суд о нашем времену. Нема ту ни једне непотребне речи, ничег што би личило на лирско кићењерство. Притиснут тежином задатка — да прихвати изазов историје и да заузме став према њој — он исувише добро зна да мора говорити сажето, са подтекстом који ће се просто распрскавати услед властите густине. Песников суд нимало не охрабрује. Појавиле су се апокалиптичке немани, и тренутак спаса за који се некад чинило да је тако близу, сада је опет далеко. Уморни и преварени људи скапавају на беспућу. Наступила је ера распадања. Песник то своје сазнање исказује овако:

Мртве ли земље!
У води пуној трулог воћа и сламе
Растачу се бродови, добро грађени.

Ова три стиха приказују различите видове материјалне декомпозиције, која је у исто време и духовна декомпозиција. Први стих је најопштенији. Он једном широком концепцијом утврђује опште стање ствари. У слици другог стиха доминирају елементи труљења и сушења, а у трећој — елементи растакања моћних конструкција (бродова) које у уобичајеној и распрострањеној симболици означавају полет, радост, победу.

Песник инсистира на апокалиптички интонираним сликама немани које уништавају лаће, затрпавају реке, исушују воду. Тему јаловости модерног човека и друштва обрађивао је и Елиот, али оно што нас у овом тренутку интересује то није Симовићева сличност с другим песницима (сличност, уосталом, веома мала), већ његова специфичност. Аутор „Погледа на свет" и „Пред суђење" проналази нове визуелне и симболичне квалитете од којих прави оригиналне слике. А те слике не делују на нас само као лепе уметничке творевине: пошто се у њима естетско прожима са етичким и интелектуалним, ми их примамо и као ново виђење света.

Песма „Пред суђење" показује нову Симовићеву оријентацију на најбољи могући начин. Она почиње исповешћу човека везаног за колац и претученог. Док он покушава да, затворених очију, упамти слику сањане жене, ударци пљуште по њему:

Док ми од удараца
одзвања лобања
дотле сам стиго, да помислим
да облак над морем и није облак,
већ обала.

Када прочитамо ову строфу, можемо помислити у првом тренутку да је реч о несрећнику који, од силних удараца, почиње да халуцинира. Аутор ипак има други циљ: проширивањем оквира поетске слике он изражава једну дубљу идеју (сличан поступак Симовић је применио, видели смо и у „Јесењој снохватици"). У следећој строфи читамо ове стихове препуне горчине, немоћног очајања и пркоса:

Залуд ми жар на језику,
сунце на уму, на извору страже!
Не правду, брате, него оправдање,
не јунаштво, него издају
траже немоћна царства!

Ови последњи стихови су занимљиви, између осталог, и због тога што је у њима саопштен мисаони став у апстрактном облику, а то Љубомир Симовић иначе веома ретко ради. Али, већ у стиху који следи поново се јавља слика необично сугестивна, слика — крик:

Залуд је и у облаку да синеш,
црног те хоће, и бићеш осуђен црн.

Љубомир Симовић

Војевање

СЕМЕГЊЕВО

Сребром десница окована —

(у крљушт обрасла шапа аждаје!
није то, кажете, десница куге,
десница гладі, десница дима!
а шта је?) —

сребром десница окована,
горе на коњу, на јабуци седла,
четвртином овсеног хлеба храњене
обиљу нас, каже, води.
Златна брда описује,
а кола нам празна,
лонци празни, торбе празне,
празни под храстом столови.

И није нам више стало
обиљу да нас доведе,
но да нам и ову четвртину
не [illegible]!

ПОГЛЕД НА СВЕТ

Где су нас ово довели?
Зар смо се толико напрезали
да бисмо овде стигли?
Зар смо толико клицали пророцима
да нас овде доведу и дотуку?
Са балкона се види гробље змија.
У страху
пред вихором што се на врховима [illegible]
прозор се гаврану отвара,
врата вуку.

Мртве ли земље!
У води пуној трулог воћа и сламе
растачу се бродови, добро грађени.

А горе, у шаши на облаку,
с једном голом женом у крилу,
и с две на рукама двема,
после много вина певуши,
оремајући, дебели бог!

Око њега лете
вране његови анђели.

Склупчан око смртне ране, за плоте
видим: преживели, уморног корака,
с коњима залазе у намрешкан потоп;
руши се у потоп огња са облака.

Бесомучно, као клатно у звону,
ма куд кренуо, у бронзани удараш [illegible]
Ништа, ништа се није променило!
Ни на видику, ни на коњу!

У сенци ала, у гомилама, спавамо,
ни звоно, ни сунце, ни крик, ни пуцањ,
не могу да нас пробуде.

Шта ћемо ако не могне ни стид?

ОГЊЕНИ ДАН

Долази казна, на коњу јаше пакао!

Јара бије, топе се врата гвоздена,
све гори, река кључа,
са звоника
цеди се бронзано тесто,
цури са зида у прашину мач!

Пакао долази, где ћете сада, целати
и чедоморци,
под који скут, за која тешка врата?

Онај, који је златан пуцањ у облаку,
обасја вас у тами свакој,
паклу под копита изгони вас,
— за ваше труде, на коњу огњеном,
у суђен час! — приђите, стиже вам плата!

Још се пакао није ни распаково
још се није одморио од пута
нити је зној прашњав обрисао с чела
нити је опанке почео да свлачи

— ама још му је друга нога у узенгији
стајала! —

а већ се сви чедоморци,
сви родоскрвници, целати, оцеубице,
запослили у паклу ко ложачи!

Узбуђење је достигло врхунац, истина о свакој декадентној епоси је заказана: човек успева онда ако говори само оно што се од њега очекује да ће рећи. Затим наступа помиреност са судбином:

Мислим да би најбоље било
да спустим главу
у прашину у сопствену крв.

У неколико сјајних песама насталих последњих година, Љубомир Симовић води полемику са владајућим идејама нашега времена. „Целати", „чедоморци", „војводе", „вуци", „зазлоборци", „пророци", сви они моћници који се служе силом да би наметнули своје истине, изазивају у песнику осећање протеста. Не ретко он им се и руга у песмама циклуса „Чуда са вином". Тема медитеранске радости и светлости поново избија на површину. Вино је у тој медитерански светлој слици света симбол плодности и лепоте живота. Симовић пева у име свих мртвих, унакажених, безимених, у име обичних људи који уживају у животу иако им главе нису окрњене; велича каранског чобанина коме завиде војводе, јер га три жене обожавају и назива га арханГелом. Немогуће је уништити за сва времена срећу и љубав. Хајкачи су у стању да прогоне песника до смрти, али он ће на крају доживети апотеозу:

И храстом развађен ваздух,
и сурови народ и мрачна поља и звери
гледају његов гроб како се диже у свет
прогонећи оне пред којима је бежао.

ФИЛМ

Бедник пред камером

ДРАМАТИЧНОСТ „естетичких гибања" на минулом мартовском фестивалу изразио је, веома сликовито, „манифест" редитеља Желимира Жилника, којим се готово сви домаћи документаристи оптужују да пред своје камере, тенденциозно, доводе „сликовите беднике"... Не тако давно, додуше, и сам Жилник снимао је документарне филмове о разним „бедницима": о сељацима који пијанче преко зиме („Журнал о животу омладине"), о незапосленим људима који чаме по баракама и перонима („Незапослени људи"), о малолетним проституткама („Пионири малени...") — он их је, тада, без предубеђења, доводио пред своју камеру, а они су му, без комплекса, говорили о својим јадима (и баш захваљујући тим „сликовитим бедницима", Жилникови документарни филмови били су веома „сликовити"!). Зашто, сада, баш овај аутор алудира својим „манифестом" на филмове као што су „Колт 15 гап", „Здрави људи за разоноду" или »In continuo«? Има ли неке логике у том парадоксалном гесту? Наравно да је има!

Жилников редитељски метод био је веома једноставан, он се сводио на директну провокацију реалности, уз прилично упрошћавање елемената филмског говора. Жилник је своје беднике (сељаке, раднике без посла, беспризорне) третирао као неку врсту артиста који добровољно изводе своје мале атракције пред његовом камером: певају, рецитују, глуме, дубе на глави, говоре о политици (он је, дакле, документарни филм претворио у неку врсту „социјалне естраде"!) Такав упрошћени метод био је, у своје време, веома ефикасан. Негирајући филмове „етнографско—флаертијевског типа", елиминишући снимање „скривеном камером" и презирући индиферентни „анкетни метод" (другим речима, одбацујући све оне манире којима се, некада, служила већина документариста), Жилник је страсно и дрско провоцирао саму реалност. Тиме је било уздрмано једно академско схватање документарног филма, као што је био уздрман и један бирократски апарат који је лебдео над филмом. Али данас, кад је политичка кампања против домаћег „црног филма" сасвим спласнула, некадашње провокације престале су то да буду, па се и Жилников метод показао превазиђеним. Пред самим ауторима отворио се један нови естетички фронт, на коме је једна нова генерација почела да води своју сопствену битку за једно другачије, тј. комплексније, виђење реалности, па и самог филма: па, ако је на прошлој пулској смотри, филм „Бубе у глави" Мише Радивојевића, био тек усамљени представник тог новог сензибилитета — на мартовском фестивалу је дошло до продора читавог „новог таласа" младих и сензибилних аутора (Аћимовић, Јовановић, Гилић, Зечевић, Аћин, Карановић, Марковић, Петричић итд.)!

Новим ауторима, очигледно, није стало само до тога да „сликовите беднике" доведу пред камеру и да их провоцирају, да би тиме провоцирали публику, критику, политичке форуме (као што је, својевремено, успешно чинио Жилник) — напротив, директна провокација сасвим је устукнула пред једним сложенијим естетичким виђењем „неестетске реалности". Уместо да живот схвате као естраду, нови аутори га схватају као драму. Некад ефектне и изазовне жилниковске „нумере", политичког и социјалног карактера, постале су недовољне да би се њима изразила метафоричка и метафизичка суштина реалности у којој живимо. Другим речима, „сликовити бедници" престали су да се шетаче пред камером и почели су да живе једним својим непоновљивим животом, (Ј. Јовановић и М. Милошевић, нпр. у филму „Колт 15 гап", баве се, једним радником—металцем, који се представља као „фанатик марксизма", али они га не третирају као артисту који уме да изведе пред камером штошта згодно, већ га разгледају са свих страна као чудо природе, иза кога се скрива читав један космос!). У таквоме контексту, Жилников „манифест", као и његов „Црни филм", делују само као вапај бившег активисте кога је време прегазило на „терену", а он то покушава да спречи подношењем пригодних реферата!

Говорити о „бедницима пред камером", а имати на уму филмове као што су „Колт 15 гап" и „Здрави људи за разоноду", то представља чисту манипулацију овим филмовима (као што је и бирократска прича о домаћем „црном филму" такође представљала чисту манипулацију). У ствари, дилема воште није у томе стоји ли бедник пред камером, већ је дилема: стоји ли бедник иза камере?

Слободан Новаковић

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

ПРЕДЕЛИ КОЈИ ДОДИРУЈУ БЕСКРАЈ

Изложба Славољуба Богојевића „Отворена окна", Галерија Графичког колектива у Београду

У ОПОРОМ животном искуству, на фону великих судара стваралачке свести и дубоких токова друштвених супротности, израстало је и израсло лирско дело сликара, вајара и песника Славољуба Богојевића, сигурно и стилски одређено, без занатских несигурности и садржинских лутања. Већ двадесет година присутно је ово име у актуелним кретањима наше ликовне културе и већ та чињеница сама по себи ослобађа нас страха пред неизреченим потврдама његових вредности. У једном ретроспективном погледу на пређени пут овог боема, луталице и сањара, као у неком живом огледалу „које хода друмовима света", откривамо квалитет који је аутентичност и доследност живој, искричавој инспирацији и зачуђујућој лакоћи којом се овај сликар поетског даха препушта доживљајима пред богатством природе и природе у човеку, као да све ствари први пут посматра и први пут узима.

Од оне, већ давне 1951. године, у којој је група Једанаесторице, чији је члан и Слава Богојевић, нашла довољно снаге и смелости да се супротстави официјелној естетици соцреализма у окриљу УЛУС-а, значи већ пуних двадесет година које означавају и двадесет самосталних излагања овог плодног сликара, сведоци смо једне виртуозне лакоће грађења слике, посебне непосредности којом се ликовни доживљај претвара у ликовни фактум. Та изузетна лакоћа можда је само привидна, можда се иза те препуштености линији и боји крије чврста повезаност бића и ствари, недокучива идентичност „ослобођеног ока" са обликом искованим у златној ковачници искуства. Богојевић не припада ни једном „изму" нити он исповеда одређену естетику. За њега је начин сликања заиста начин живљења и свака његова слика, од „Девојчице с лутком" из 1951. до ових распеваних пејзажа рађених на наличју стакла, трепери као једна помало тужна, носталгична мелодија саткана од сна и јаве, од облика виђеног и препознатљивог до облика наслућеног и непоновљивог, доживљеног на другој обали смисла. Сама слика није слика света, она је део тог света који прожима сликара и отвара му прозоре у пределе који својим миром и немиром додирују бескрај.

Управо у томе и лежи тајна оне чудне лакоће која се рађа из грубог, једва осликаног платна, лизнутог линијом као дашком ветра, можда и она скривена трагика која нас се дотакне као бол или као гримаса рањеног борца.

Па ипак, има у томе сликарству и ведрине и вере, као у овим најновијим пејзажима који су повратак младости и песми, безазленом хтењу да се од света отргне оно што припада само људском доживљају лепоте. И када доживљај досегне границе своје моћи боја постаје пуна и засићена, виртуозно уткана широким потезима у фину композицију без великих акцената, слободно па ипак доследно примарном подстицају.

Ова јубиларна блиц изложба (трајала је само 12 часова) није нам открила новог сликара, али нам је пружила нову потврду о мајстору Славољубу Богојевићу који сасвим сигурно није изгубио свежину доживљаја и јасну моћ говора.

НЕДОСАЊАНА ЦЕЛОВИТОСТ

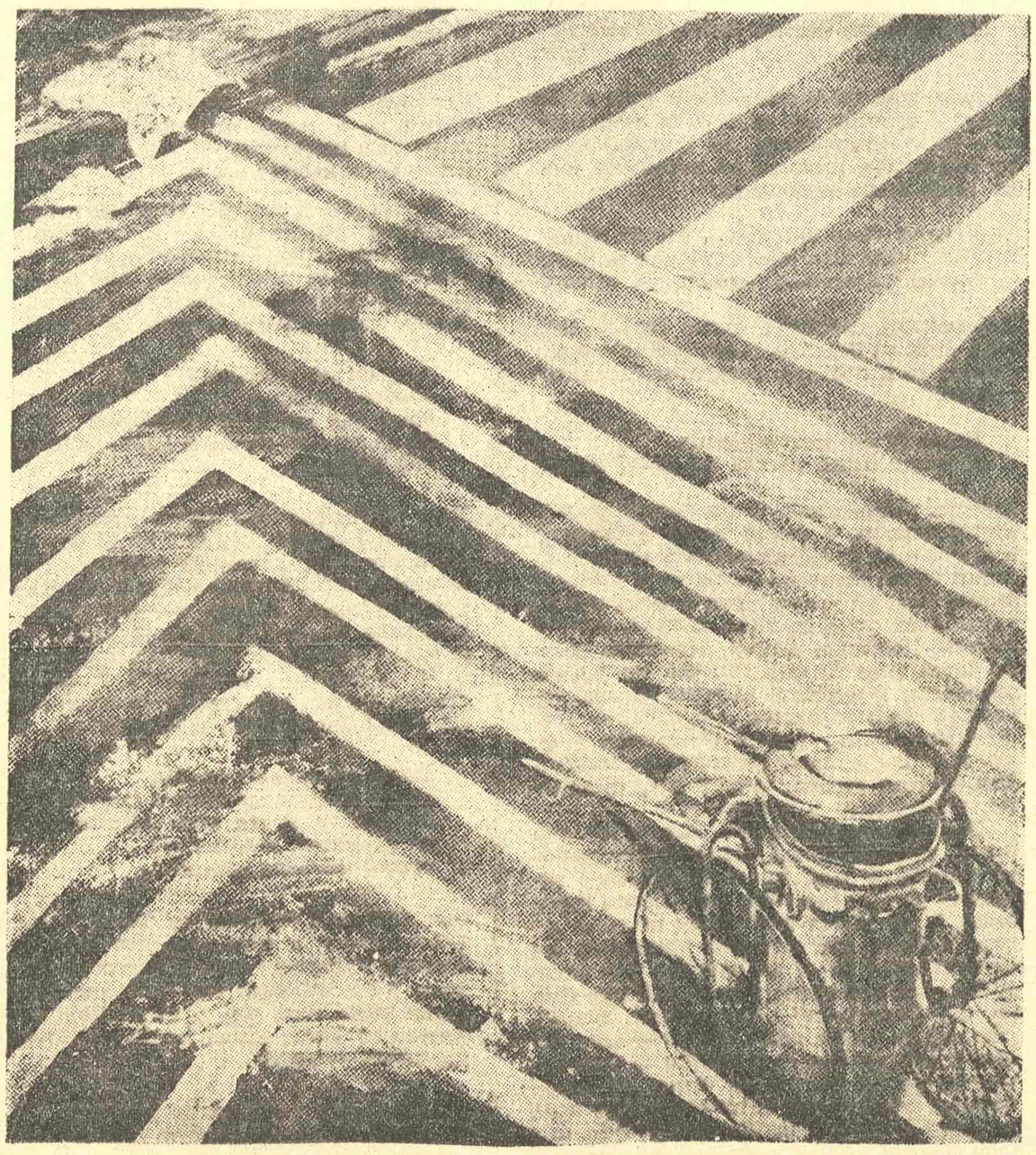
Златко Каузларић-Атач, Изложба слика, Галерија Дома ЈНА

ТРЕЋА САМОСТАЛНА изложба младог загребачког сликара Златка Каузларића — Атача открила нам је специфичан облик фигурације која у драматичним сукобима материје и линије дочарава свет изгубљених ствари, усамљеност људског бића и његову неизвесност пред отвореним питањима смисла у овом превратничком времену трагања за чврстом идентификацијом људског унутарњег лика. Стилски разноврстан, помало недоследан, Каузларић је круг свога интересовања свео на два основна проблема: на грађење слике богатом пастом у којој природни материјал (песак на пример) кореспондира са бојом као природни контраст у градацији тонског ритма слике, док с друге стране тежи за чистим и читким тематским целинама које су саставни део његових доживљајних преокупација. Време у Каузларићевим сликама није само дистанца од доживљаја до његовог ликовног израза, оно је пре свега простор драматских сукоба личности и света у којој предмети егзистирају као монаде једне недосањане целовитости за којом он инспиративно трага. Људска фигура, напуштена и оронула, остављена ђубретарска колица на црно-белим контрастима линија градског тротоара, љубавни парови у грчевитом загрљају као да су бачени у свет отуђених ствари, иако у новијим сликама почиње да пулсира један живљи, топлији колорит, који слици даје интимнији карактер.

Иако су у неким платнима видљиви трагови мајсторске радионице Крсте Хегедушића, посебно у тематским релацијама, Каузларић у поступку открива оригиналне методе које његово сликарство издваја у личну визију савременог света, дајући му димензије носталгичне варијанте ликовног говора којим сликар изражава одређени став према проблемима времена у којем живи.

Више доследности и више стилске кохерентности даће његовим сликама и одређенију физиономију, згуснутији израз садржаја естетске свести као „сок живота" који он „покушава задржати у сликама".

Срето Бошњак



ЗЛАТКО КАУЗЛАРИЋ: — АТАЧ: У ПРОЛАЗУ II

ПОЗОРИШТЕ

Озбиљност позоришне игре

Поводом гостовања Српског народног позоришта у Београду

ЧЕХОВЉЕВ „Ујка Вања", Милеров „Поглед с моста" и „Сексирама" Роберта Андерсона толико су различити по вредностима, темама, жанровима и сценским могућностима да представљају ваљан тест за свако позориште. Српско народно позориште из Новог Сада не жели, за разлику од многих других, да остане само у атмосфери која окружује његову матичну сцену и непрекидно тражи потврду у нашем позоришном свету. Отуд је ово гостовање пружило још једну могућност, да употпунимо своју представу о репертоарској политици, карактеристикама израза и самим глумцима.

Овај театар, бар засада, има јасну репертоарску оријентацију: од класичне драме до булеварске комедије. Сваштарење? Пре би се могло рећи да је у питању један непретенциозан став који води рачуна о искуству класичног грађанског театра, захтевима тренутка и потребама савременог израза. Тим пре што се нека од ових дела могу сусрести и на програмима других кућа. Дакле, бити актуелан, али непрекидно водити рачуна о креативним способностима ансамбла. Нестало је опсена о величини и традицији, па се остварују веома солидне представе: ништа се не препушта случају, максимално се користи унутарњи потенцијал ансамбла и свуда, где год је то могуће, обезбеђује се стилски интегритет театра.

Основно је што се не импровизује, а то је управо оно чему робују и неки тренутно конјунктурнији театри. Глумци су у овом ансамблу за наше прилике невероватно студиозни, нема покрета који није пажљиво одабран, речи су лишене претераног интензитета и призорима је обезбеђена пуна аутентичност. У том погледу нема уопште разлике између главних рола и епизода — глумци су настојали да чине све оно чиме би обезбедили постојаност у структури представе која се тренутно игра. Отуда изванредне трансформације појединаца и ликови који подједнако плене унутарњом концентрацијом и спољним карактеристикама. За оне који су навикли да све одбацују и негирају, могуће је да у овоме виде рецидив нечег превазиђеног и застарелог. Међутим, ваља подсетити да је њихова игра до те мере осмишљена, лишена претераног психологизирања, логична и природна да својим интензитетом и изразом може бити прихваћена као истински савремена. Велимир Животић (Астров у „Ујка Вањи", Еди Карбоне у „Погледу с моста" и Џорџ у „Сексирами") непрекидно је био другачији, не мењајући само маску него интензитет доживљаја, говорни ритам и начин игре. Његовим ликовима готово да се не може ништа ни одузети ни додати, па се чине као мера свега оног што су писци желели да кажу. Милица Кљајић — Радаковић, играјући тако различите ликове какви су Беатрисе у „Погледу с моста" и Харијета у „Сексирами", потврдила је свој драмски потенцијал и осећање за нијансу тако да у њеном изразу, ма колико да је психолошки фундиран, осећамо концентрацију емоционалних и рационалних фактора у синтези која увек плени гледалиште. Милена Шијачки — Булатовић нарочито је, својом допадљивошћу и истанчаним осећањем за пригушену салонску конверзацију, дошла до изражаја у лику Јелене Андрејеве у комаду „Ујка Вања". Врло сложене ликове (Марине у „Ујка Вањи" и Марте у „Сексирами") дала је веома сигурно и стилски чисто са посебном лежерношћу Добрила Шокица. Ујка Вању, у истоименом комаду, представио је Стеван Шалајић доста акварелно, са свим карактеристикама малог емоционалног човека а не у маниру херојске драматике, како се до сада често чинило. Јелица Бијели (Марија Васиљевна) је била студиозна, ненаметљива, упечатљива. Драгутин Колесар је свој дар испољио у трагикомичним ликовима, а посебно у лику Тељегина у „Ујка Вањи". Ту панораму употпуњују још увек разиграни Иван Хајтл, Славко Борђевић, Вера Милошевић и остали чланови ансамбла.

Глумачка игра донекле је засенила режијске поставке Дејана Мијача: код њега је свако решење веома коректно, мизансцен рационалан, ликови проверени, али му недостаје мало више смелости, тако да општи утисак о представама зависи искључиво од глумаца. Међутим, други део његове визије „Ујка Вање" својом свежином у концепту потврђује његов таленат и шире сценске могућности. Представа „Сексираме" реализована је у стилу најбољих особина булеварског театра, тако да је сав простор на позорници остављен за игру глумаца. Тибор Раковски из Братиславе, у режији „Погледа с моста", потврдио је свој реноме врло спретног, занимљивог и радозналог стваралаца.

Српско народно позориште може да буде спокојно: на оваквом путу, оваквим радом и упорношћу, сигурно ће се сусрести са још значајнијим театарским вредностима.

Петар Волк

БУДИМО ЈАЧИ ОД „СУДБИНЕ“

Отворено писмо Петру Шегедину

Драги друже Шегедин,

У двоброју 1—2 часописа „Форум” објавили сте дијалог „Судбина” и тим поводом хтео бих да с Вама поразговарам о идејама које сте у њему заступали, а које у последње време заступају и неки други хрватски интелектуалци. Зашто бих хтео баш с Вама да поразговарам о идејама које не заступате само Ви? Зато што се оно што сте у овом дијалогу написали ослања на једно интелектуално и уметнички значајно дело, које му даје већу тежину од оне коју имају речи Ваших многих истомишљеника. У мартовском броју часописа „Могућности” Бранислав Донат је објавио есеј о Вама и Вашем делу, у коме је с правом запазио да сте у послератној хрватској књижевности увек деловали као значајан покретач и примерна личност. А због таквог Вашег положаја у савременој хрватској књижевности и култури Ваше речи, природно, имају већи значај, а Ваша личност већу одговорност од речи и личности других хрватских интелектуалаца код којих наилазимо на сличне идеје, па им се због тога мора посветити и већа пажња.

Ваш „дијалог” је необичан по томе што је у њему једна личност означена као „он”, а друга је без икакве ознаке, само један глас. Није, међутим, тешко препознати Ваше „ја” у обе личности, те је, према томе, то само привидан дијалог, у коме, у ствари, Ви водите разговор са самим собом. Правог дијалога, наравно, има само тамо где има и разлике у мишљењима, а у „Судбини” те разлике нема: мисао једне личности надовезује се на мисао друге и спаја се у једну нераздвојну целину. Одсуство дијалога у Вашем тексту, дакако, није неки велики недостатак, али је карактеристичан за ситуацију у којој се налазите и из које пишете. Прави дијалог захтева спремност да се саслуша и онај који друкчије мисли од нас и да се закључак донесе на основу објективне процене изнесених аргумената. А пошто у свом „дијалогу” нисте желели да поставите једно питање да бисте га с неким саговорником заједно испитивали, него сте настојали да наметнете један одређени, унапред одабрани закључак, Ви сте сасвим природно у форми дијалога написали један монолог.

Ваш поступак је, у ствари, супротан од онога који је једино плодан у уметности. Одлучно приступање проблемима само с једне стране и настојање да се једном мишљењу прибави снага потребна да се као закључак спроведе у дело, може да буде плодно у политици, али не и у уметности. Једна од њених специфичних црта, која је и чини „тешком” и, у исти мах, великом, јесте њена неодлучност, амбигвитет, настојање да се измире супротности. Томас Ман је тврдио да хармонија коју уметност тражи преегзистира у оној резервисаности коју је назвао иронијом. Код Вас, међутим, нема ни трага од такве методе. Ваш дијалог је, напротив, пун одлучности, која ме подстиче да Вам упутим речи које је у Мановој „Фиренци” Бовани Медичи упутио Анђелу Полицијану: „С каквом одлучношћу Ви посматрате ствари с једне стране!” Напустили сте, дакле, тачку гледишта уметности и стога морам да се питам да ли је то напуштање ипак уродило неким плодом.

Иако ово писмо мора да има форму монолога, желим да се у том испитивању користим дијалогом с Вашим тезама, прихватајући све оно што је засновано на објективном посматрању и закључивању и одбацујући све што је томе супротно. Одмах ћу рећи да се слажем, на пример, с Вама да смо дуго запуштали национална питања и да су наши марксисти после револуције делили уверење да ће економика, историјска неминовност или фаталност та питања успешно решити. Али се, и поред најбоље воље, не могу сложити да су „објективне” снаге (и само оне) „скривено деловале и довеле нас до овога где смо данас”. Заборавили сте субјективне снаге, у којима су поступно јачале неке старе (оправдане, али и многе неоправдане) мржње и рачуни, које је револуционарни полет првих поратних година бацио у запећак. Не верујем, као Ви, да би једна теорија социјалистичке културе могла да спречи садашње стање, али нема сумње да је помно неговање и јачање истинског, социјалистичког хуманизма могло да спречи наше садашње националне и националистичке антагонизме. Да је хуманизам био јачи, не бисмо се претворили у књиговође који с мањом или већом завишћу бележе сваки динар прихода браће с којом живимо у истом дому.

Делим такође Ваше мишљење да економски момент није имао примат у рађању ових антагонизама. Феномен национализма је много шири него што претпостављају присталице економизма. У књизи „Национализам и социјализам” амерички социолог Хорас Б. Дејвис је добро запазио слабости овог схватања: „Марксистички писци о национализму свише често мисле да је, кад су нашли економско објашњење, њихов задатак завршен”. Ви не спадате у такве писце, јер на економске проблеме указујете као на секундарне: „Данас су ствари пукле, пукле су најприје на повјерењу, затим одмах на економском плану, а овај је онда извршио готово расап наше свијести...” Али у овом Вашем тврђењу остало је неразјашњено оно што сматрате примарним: криза поверења. Како је дошло до ње? Који су традиционални моменти утицали на то да до ње дође? Који су је субјективни фактори храбрили и подстицали? Недостају психолошка и социолошка анализа те кризе поверења, које би показале где леже корени кризе поверења Хрвата према Србима. А одатле треба почети разматрање о садашњем стању односа између ова два највећа југословенска народа.

Те анализе захтевају, наравно, један потпуно објективни приступ овом проблему, а Ви, пак, одмах почињете једном оценом и чак оптужбом. По Вашем мишљењу, (сви) Срби су Хрвате одувек сматрали само „објектом” своје воље, па чак и Васо Богданов, „који је најдаље отишао на путу омогућивања хрватског субјективитета”, јер се и он бојао да Хрвати стварно не постану политички субјект. Ту кривицу Срба може умањити само чињеница да ни Хрвати нису недужни према њима. Поштено сте признали: „Треба бити праведан и видјети њихове трагедије, а у најновије вријеме и од нас узроковане...” Али томе сте одмах додали да постоји једна хрватска струја која је од Гундулића до Крлеже и Цесарца притицала у помоћ и изразили жељу да Вам се укаже на сличну струју с друге стране. Стварно, с друге стране није било никакве „струје”, али стога што су с те стране готово сви увек били спремни да притекну у помоћ браћи истог језика, чак и Вук Караџић и Јован Скерлић, који се, у последње време, у Хрватској третирају као омражене личности великосрпског унитаризма.

Оно што ме највише чуди у Вашем дијалогу јесте ограничење на релације хрватске и српске нације. Питање њиховог положаја, међутим, много је сложеније него што по Вашем дијалогу изгледа. Оно великим делом зависи и од става других југословенских нација према том питању. А да би се стварно добро сагледало, потребно је чак поставити га и у оквирима ширим него што су само односи нација, као однос према човечанству, општим идеалима, хуманости. Уски национализам, окренут, углавном, изражавању нетрпељивости према другим нацијама, а не пријатељства и сарадње, не може уродити значајним плодовима. Тога је Исидора Секулић била свесна пре готово шест деценија, кад је у чланку „Културни национализам” писала: „Док смо уско и само својски национални, а не и човечански национални, не можемо имати високих, максималних радова”. Због ове истине национализам какав заступате Ви и Ваши истомишљеници бојим се да је више од штете него од користи хрватској култури посебно и хрватској нацији уопште. Колико су енергије утрошили хрватски интелектуалци последње три-четири године улазећи у многа питања која нису ни од какве користи ни за хрватску, ни за југословенску, ни за општу културу! Треба искрено жалити што је та енергија тако неплодно утрошена.

ЦАРИГРАДСКИ АТЕЉЕ(?): ПОРТРЕТ КОНСТАНТИНА ВЕЛИКОГ ИЗ НИША, НАРОДНИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ

У свим тим узалудним трошењима енергије полази се од претпоставке да је хрватски народ угрожен од „највеће нације” у Југославији. Од тога полазите и Ви и чини се да Вас нико не може уверити да то није тачно, упркос томе што се равноправност међу народима наше земље (без обзира на њихово бројно стање) може запазити у свим органима управљања и актима на којима су засноване битне одлуке за земљу. Тенденција за равноправношћу иде чак и до апсурдних националних „кључева”, који су постали опште место нашег свакодневног хумора. Али Ви ипак полазите од веровања у неравноправност хрватског народа у односу на српски народ и дубоко сте забринути због ње. У тој забринутости Ви, међутим, видите једну могућност да се она ипак превлада. Та могућност је да се Срби у Хрватској одрекну своје националности и, прекидајући све везе са својом браћом у другим републикама, укључе у стварање и одржавање хрватске државности. Тим поводом Ви прекоревате хрватске комунисте што се нису усудили да о нацији и државности (и, наравно, о потчињавању Срба тој државности у Хрватској) говоре онако како је говорио Крсте Црвенковски. Вама се не свиђа ни југословенство Срба у Хрватској, јер мислите да они тиме настоје да одрже што тешњу везу са својим сународницима у Србији и другим републикама. Али ако желите што већу афирмацију Хрвата као политичког „субјекта”, како можете одузимати право Србима у Хрватској да и сами буду „субјекти”, односно да своју националност одрже у оквиру Хрватске као и Хрвати у оквиру Југославије? Велики хуманиста Ганди је рекао: „Нико није обавезан да сарађује на својој сопственој штети или на свом потчињавању”. На основу чега се може негирати овај хуманистички принцип?

Желећи, пак, да ојачате позицију хрватске нације, Ви, чини се, не запажате да истовремено јачате једну велику опасност: државу у класичном смислу речи. Усред великих теоријских расправа о одумирању државе у социјализму, почели смо да хвалимо државу и државност република и појединих нација. Али зар та државност не треба да значи нешто друго него државност у класичном смислу, укључујући и непотчињавање једних људи за рачун других? Зар републичку или националну државност не треба усагласити с правом на самоуправљање националних „мањина”? У име хрватске државности Ви захтевате потчињавање српског живља у Хрватској, који чини готово једну петину или бар шестину становништва СР Хрватске, а то је супротно праву на самоуправљање које тај живаљ има. Ваши разлози, у последњој инстанцији, произлазе из једног готово фетишистичког односа према државности. Може ли, међутим, било која држава својим правом на постојање оправдати потчињавање било како малог броја људи? Сигурно не, а Ви се управо за то залажете.

Одбацујући интегрално југословенство, Ви позивате Србе да се добровољно одрекну својих националних права и чак својих националних особина у корист хрватске нације и хрватске државности. А уколико они на то нису спремни, наговештавате да се излаз може потражити у нечему што ће довести у питање садашње оквире Југославије, а то, ако се не варам, значи могућност распада Југославије, одвајање хрватске државе и асимилацију Срба у Хрватској. Али ако тако мислите, онда сте упали у још већу и несрећнију погрешку, која може имати кобне последице не само за српски него и за хрватски народ. У случају слома Југославије, због реваншистичких тежњи споља, друге југословенске нације би, можда, изгубиле и више од српске нације. Потребна је велика доза загриженості и заслепљености да би се заступала идеја о сепаратизму, који може да донесе трагичне последице свим југословенским народима, а за неке од њих чак да представља само брже или спорије уништење.

Не могу да тврдим да ту и тамо нема појава које се могу протумачити као последице мишљења да српска нација треба да буде водећа, али су те појаве појединачне, неважне и, као што је случај са оним ПТТ обавештењем о коме нас је обавестила „Критика” (бр. 16, стр. 169), чак смешне. Ви, наравно, мислите друкчије и наводите као пример наметање решења у лингвистици, али чини се да у томе претерујете. Ни у бечком ни у новосадском договору није било никаквог наметања. Уосталом, мислим да се међу хрватским интелектуалцима исувише инсистира на схватању да је суштина националног бића у језику. Кад би доиста тако било, то би значило да се Сједињене Америчке Државе, Индија и Гана ни дан-данас нису ослободиле енглеске доминације. Покушаји да се теорија о западној и источној варијанти српскохрватског језика заснује на основу разлике од око 4% речи, није убедљива. Теорија о варијантама српскохрватског језика је, у ствари, заснована на републичкој подели Југославије, а не на лингвистичким принципима: зато се тврди да свака од четири републике у којима се говори српскохрватским језиком има своју варијанту овог језика и њихове границе су истовремено границе појединих варијаната. А због такве поделе Срби у Хрватској треба да говоре западном (хрватском) варијантом српскохрватског језика. Њима се, дакле, одузима право да говоре језиком свог народа. По тој републичко-етатистичкој логици (недавно су нас стручњаци за државно право на научном скупу у Новом Саду опоменули да статизам значи исто што и државност) на територији Хрватске не сме да постоји чак ни један историјски споменик о српском језику, као што је онај у Вуковару, над којим се Ви згражате.

С једне стране Ви се борите против примата „највеће нације”, а с друге браните примат „веће” нације по цену одузимања националних права „мањој” нацији и уништења њених националних карактеристика. Да ли је то логично? Мањина, по Вашем мишљењу, треба добровољно да се потчини и Срби у Хрватској не смеју само говорити да су једно с хрватским народом и да имају исту културу, већ се морају и сматрати Хрватима, јер јединство о коме говоре „није и хрватско једно!” Срби су, међутим, по Вама, захваљујући позицијама у монархији, а затим безумљу у НДХ, успели да се изузму из оквира хрватске државности, уместо да се њој потчине и тиме реше проблеме хрватског националног бића. Било би све у реду ако се, пак, „открију они од њих, који ће Хрватску прихватити својом домовином, коју води хрватски народ као политички народ, ако се, дакле, не желе изузети!” Али зар то може бити стварно решење? Чак и потчињавање једне јединке мора да нас баци у дубоку забринутост, јер и „једна индивидуа представља људску расу” (Ерих Фром), а камоли потчињавање читаве једне националне групације. Потчињавање једних људи ради афирмације других не може бити оправдано никаквим „људским смислом”, па ни Марксовим, на који се у својим разматрањима позивате. Неко коме је истински стало до људског смисла не може тако расуђивати, а писцу мора да је стало до тог смисла изнад свега, јер његово најдубље оправдање управо лежи у тражењу тог смисла у свему што је предмет његовог размишљања.

Ваше се разматрање закључује судом о готово безизлазном положају хрватског националног питања. Тврдите да над нама стоје „силе џунгле које једва да можемо уопће више превладати”. Ја, међутим верујем да те силе можемо превладати. Верујем у људе и у снагу њихове свести и савести, и зато не верујем у нерешивост тешкоћа у које смо запали. Ви кажете: „Фаталност старе грчке трагедије је на помолу, а ту фаталност кадикад зовемо и судбином”. Ако те речи значе немоћ човека и помирење с том немоћи, ја се с њима не слажем. Слажем се, пак, са Антоаном де Сент-Егзиперијем, који у „Цитаделе” каже: „Видим услов тамо где ти видиш спор. Дрво је услов плода, камен храма, а људи су услов душе која зрачи на племе”. Верујем да можемо превладати тешкоће под условом да успоставимо прекинути дијалог, да имамо добре воље да једни друге саслушамо без предрасуда и неповерења и да се руководимо истинским хуманизмом, који одбацује сваку хегемонију и омогућује испољавање свих разлика које међу људима природно постоје и докле год оне постоје. А многе од тих разлика, па и националне разлике, све више ће нестајати, па ће нам и пут ка слободи бити олакшан.

У многим тешким ситуацијама људи су се показали дораслим да их надмаше и савлађују. Морамо и ми бити јачи од „судбине”. Понекад се тешкоће јављају да бисмо, превазилазећи их, ушли у једно ново, боље стање од претходног. На писцима и онима који духовно воде народ лежи велика дужност и одговорност да своје сународнике добро уче како се слобода лакше и сигурније осваја. Ваша дужност и одговорност су утолико веће уколико Вас Ваши сународници више цене и више узимају за узор. Одговорност за све оно што би могли учинити многи анонимни непријатељи слободе зато може лако пасти на Вас и Ваше име, које је записано крупним словима у савременој хрватској књижевности и култури. Молим Вас, не допустите да се то догоди и будите уверени да велика већина Срба сматра Хрвате својом браћом и политичким субјектима с којима желе, као и с другим нацијама које живе у Југославији, да поделе дужности и одговорности за јачање благостања и слободе у заједничкој им домовини.

Срдачно Вас поздравља

Драган М. Јеремић

Јован Николић

Мајка

Јутро је сабило магле у долине.

Са откривеног
прозрачног брежуљка
провирују сиве
камене плоче.

Између камена дрвени крстови
окићени цвећем и бледим крпама.

Он седи на тврдом очевом рамену
завукавши руке под топлу шубару
и плива кроз свежину.

Тетке равноходно корачају уз њих.
Баба безгласно батрга за њима.

Њихове су усне стиснуте ћутњама,
лица укочена,
очи блиставе,
пуне меких суза.

Те ћутње у свежини јутра,
тај шум корачања,
та лепршања полутрулих крп
које их дотичу
док се пробијају
између крстова.

Баба, пред једном хумком
зараслом у траву,
ужаснуто врисну.
Тетке, полегавши уз блатњаву хумку
загрле је преко спарушене траве.

Спустивши га на земљу,
отац пали свеће и дуго гледа
лелујање жућкастог пламичка.

Трогласни јауци пробијају
меку тишину крстова.

Он покушава да схвати значење
гласних нарицања.
То су неком дошли гости,
неком што се мирно
под земљом одмара
и не подиже се да госте прихвати.

Љути ли се на њих
што је нису могли отети од рата
и тешке болести?

Стишани јауци дуго одзвањају
између крстова.

После спарушене траве
остаје на длану
осећај хладноће.

После тихог плача
остаје у грлу
осећај горчине.

У грудима детета
осећај нечег завољеног,
негде изгубљеног,
непрекидно траје.

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

ПИТАЊЕ ОДНОСА МЕЂУ ЛИТЕРАТУРАМА

Поштовани другови,

Сматрајући „Књижевне новине" једним од ретких места јавног и коректног дијалога међу писцима, молим вас да известан део простора у листу уступите приложеном напису који садржи мој одговор на текст књижевника Младена Ољаче „Више свјетлости и толеранције".

На дан 11. марта текуће године, ја сам исти напис упутио главном уреднику ревије „Одјек" која је и штампала Ољачин текст. Међутим, „Одјек" није објавио мој напис ни у броју од 15—31. марта ни у броју од 1—15. априла, а сем тога главни уредник поменуте ревије до данас није ни одговорио на моје пропратно писмо. Довољно речит сам по себи, без коментара, овакав поступак уредништва „Одјека" приморава ме да од „Књижевних новина" затражим гостопримство за свој одговор на Ољачин чланак.

Разлози овог одговора изнети су у њему самом, па их зато овде не морам понављати. Надам се да ће их редакција „Књижевних новина" уважити, с обзиром на то да они обухватају један актуелан општи проблем, наиме однос међу разним деловима југословенске литературе. Према томе, верујем да ће „Књижевне новине" објављивањем мог написа омогућити да се унесе „више светлости и толеранције" у разматрање проблема о коме је реч.

По себи се разуме да сву одговорност за приложени напис преузима на себе искључиво његов потписник.

Захваљујући вам за гостопримство, пријатељски вас поздрављам.

4. април 1971. године
Београд

Радојица Таутовић

ПОДЕЛА ИЛИ ЗДРУЖЕЊЕ?

Продужујући „дискусију о књижевности" (о књижевности Босне и Херцеговине), „Одјек" бр. 5 од 1—15. марта 1971. године објављује, између осталог, и дискусију Младена Ољаче о гледишту које сам заступао на сарајевском симпозијуму (Младен Ољача: „Више свјетлости и толеранције"). У ствари, Ољачина дискусија је одломак његовог излагања у оквиру поменутога симпозијума. На истом скупу, ја нисам хтео одговарати Ољачи, пошто су учесници имали прилике да чују и њега и мене, па су могли упоредити и оценити наше ставове. Међутим, читаоци „Одјека" не могу да начине такво поређење, јер ревија не репродукује моје излагање, већ само Ољачин суд о њему. Стога је веома вероватно да ће читаоци стећи једностану представу о мом схватању.

Оваква представа изгледа ми крајње непожељна, и то из два разлога: пре свега, зато што се стиче на подлози Ољачиног нетачног коментара о мојој концепцији, а онда још и зато што се ова концепција односи на неке битне проблеме (које и сам Ољача квалификује као „врло осјетљива питања"). С обзиром на све то, надам се да ће уредништво дати места овом мом одговору, поштујући старо, али још увек добро правило: Audiatur et altera pars. Моју наду, уосталом, подржава увереност у начела „свјетлости и толеранције", истакнута у наслову Ољачиног текста.

Одмах морам нагласити да се моје критичке примедбе не тичу саме дискусије као такве, него њеног предмета и, знатно више, начина на који Ољача дискутује о том предмету. Имам утисак да се Ољачин начин, на жалост, коси са нормама fair-play-а у дијалогу. Сходно тим нормама, свак може третирати и критиковати само оно што је други дискутант рекао; иначе, он ће свом ономенту произвољно импутирати свакојаке мисли. Насупрот томе, Ољача оповргава нешто што ја уопште нисам казао у свом излагању на које се он осврће. Што је још чудноватије, Ољача изричито признаје да ја то нисам казао. Наиме, он побија извесне моје „претензије", али одмах констатује да су оне „неизречене од стране Таутовића, наравно" (шпационирао Р. Т.).

И сад, ако дискутант не негира оно што сам изрекао, шта он онда негира у мом ставу? Ваљда нешто што сам ја, по његовом мишљењу, могао или морао мислити. Горка искуства нас подсећају да је то лош знак, када неко чини човека одговорним за његове неизречене мисли. Отуда, Ољачин начин расправљања никако не би био подобан да унесе „више свјетлости" у предмет дискусије.

Заиста, Ољача замрачује разматрани предмет, бар уколико овај обухвата и моју концепцију, саопштену на симпозијуму. По њему, та концепција садржи „претензије, неизречене од стране Таутовића, наравно, о подјели и поклапању једног или другог дијела шатираног круга. То су два круга која затварају у средини једно подручје које се може шатирати и назвати Босном и Херцеговином". Ради се о круговима хрватске и српске књижевности.

Премда Ољача није моје речи репродуковао богзна како спретно и прецизно, смисао његовог излагања је јасан: по њему, ја сам могао претендовати на поделу босанско-херцеговачке књижевности између Срба и Хрвата, — али ту могућну и латентну претензију нисам изрекао. А шта сам „изрекао"?

Изрекао сам „претензију" на поклапање српског и хрватског књижевног круга у простору Босне и Херцеговине. Стварно, то сам казао не само на симпозијуму, већ и у листу „Ослобођење" од 25. новембра прошле године: „Али, — изјавио сам у сарајевском дневнику — док су хрватски и српски елементи у Загребу и Београду били мање-више одвојени, они се овде међусобно прожимају и здружују, — и баш то здруживање српских и хрватских специфичности представљало би босанско-херцеговачку специфичност" (потцртано у оригиналу).

Према томе, јасно је да у мом казивању нема ни трага од „претензије" на српско-хрватску деобу босанско-херцеговачке књижевности. Штавише, дефинисано као „здруживање", поклапање кругова на недвосмислен начин искључује „поделу" на коју бих ја, по Ољачи, могао прећутно претендовати. Насупрот Ољачином закључку, ја не бих могао претендовати на ту „поделу", пошто сам експлицитно пледирао за здруживање. Заиста није потребно много логичке оштроумности, па да се увиди како „поклапање" у контексту мога казивања искључује „поделу".

Најпосле, на шта се у том контексту своди „подела" која је толико узнемирила Ољачу? На неоспориву, ноторну чињеницу да јединствену књижевност у Босни и Херцеговини стварају (заједно са осталим) хрватски и српски писци који истовремено партиципирају у хрватској и српској литератури. У вези с тим је могућно, — али и сувишно, — објашњавати елементарну дијалектику истоветности и различитости.

Остаје још да се види није ли мој концепт здруживања „оптерећен свијешћу 19. вијека", рецимо — схватањима Илираца или Илије Гарашанина. Тај концепт конкретно одређује социјалну (заправо класну) карактеристику означеног здруживања. Указујући на дух универзалности у литератури Босне и Херцеговине, ја сам додао „да је посебну улогу у развијању такве универзалности одиграла међуратна социјална литература, а још раније — књижевност Младе Босне" („Ослобођење" од 25. XI 1970. године). То исто рекао сам и на симпозијуму.

Морам признати да је мој концепт здруживања ипак „оптерећен свијешћу 19. вијека", само што је то у датом случају она свест која се манифестовала у „Комунистичком манифесту", наиме — у констатацији да се „из многих националних и локалних књижевности ствара светска књижевност" (Маркс — Енгелс: „Комунистички манифест", стр. 6. Превео Моша Пијаде. Београд 1947. године). Говорећи на симпозијуму, изричито сам се позвао на наведену констатацију, да бих свој концепт универзалности и здруживања ставио у један општи друштвено-идејни контекст. У неку руку, овај последњи укључује „свијест 19. вијека", но та свест зрачи у једну будућност која се тек у нашем столећу почиње да актуализује.

Колико знам, само је Ољача у таквој мојој концепцији нашао извесну (па ма само „неизречену" и могућну) претензију на „поделу". Напротив, други су у истој концепцији видели оно што је у њој одиста присутно и — изречено. Тако, залажући се за јединство језика и духа у књижевности, др Бошко Новаковић је на симпозијуму изјавио да је сагласан са Чолаковићевом, Кошевом и мојом интервенцијом. Уредништво „Ослобођења" је мојој изјави дало наслов „Здруживање и прожимање". Један учесник у дискусији замерио ми је да пренаглашавам јединство књижевности српско-хрватског језика...

Међутим, Ољача налази код мене — претензију на поделу. Како и зашто? Не знам. Уосталом, то ме сад и не занима. Неупоредиво више ме интересује проблем „поделе" који, као и Ољача, сматрам „врло осјетљивим питањем". За мене, претензија на „поделу" представља погубну појаву (па се баш зато и осећам обавезним да одговорим на Ољачин коментар). Ољача је у праву када критикује претензију која је овде у питању. Но, када такву критику упућује мени, он је сасвим погрешно адресује. Права адреса је на — супротној страни. На страни која је дијаметрално супротна мојој позицији, као и Ољачином општем становишту. Стога, „уз дух толеранције, слободе и заједништва", хтео бих да верујем да се Ољача и ја нећемо више делити у „врло осјетљивом питању" разматране „поделе".

Радојица Таутовић

ХИДРИЈА-МЕИДИАС ВАЗА ИЗ ДЕМИР КАПИЈЕ, МАКЕДОНИЈА

Шта се ново догађа у југословенским књижевностима

Наставак са 3. стране

захтевају његову обнову и прераду. Марку Швабићу смета, рецимо, Шелигов „чиновнички", инвентарски идеологем који тражи тоталну непомичност; не слаже се са Шелиговим поступком потпуног изједначавања личности и ствари, ствари и ствари, који га одводи томе да од литературе у ствари првенствено направи географску карту, осликани рељеф предела од гипса. Његова борба је уперена против принципа идентитета. Идеолошки пројект — та основна зидарска сцена и статички прорачун сваке литературе — постао је разлика или чак дијереза (не без везе са изванредним утицајем филозофије Жака Дерида-а, која је у Словенији већ неколико година одлучујуће присутна, а њен је филозофски представник у првом реду Славој Жижек). Ствари су оно што нису (домаћи родослов би овде указао на поезију и драму Грегора Стрнише). Нису оно што су (оно су што казују — то је формула код Шелига). Оно су што не казују, али нипошто оно што би било иза њих као њихово биће. Биће — идентитет, присутност — не поседују, имају само многозначењске функције, а оне су провокација. Наравно, не провокација у обичном политичком значењу или као гесло épatez le bourgeois (мада је буржуји, то јест традиционална словеначка свест, тако разумеју). Провокација значи наметање потпуне неизвесности, разбијање сваке чврстине и сталности, уклањање основне тезе о идентитету, без које се руши наша грчко-европска логика. Нека се руши, каже Швабићева литература. Зато сам ту да је растурим; надувам да би прсла. Ова литература на изглед је нешто као политички памфлет, новински подлистак, идеолошки манифест, приватно оговарање, натписи по нужницима или упадљивим зидним плохама, нешто до краја несакрално, нешто лаичко, дневно, тренутно, пролазно, што нема ни сопствене ни трајне облике (сетимо се заповести и констатација традиционалне књижевно-историјске аксиоматике: литература је род, захтева чисте облике, спознајемо је по затвореним формама), ни трајне садржаје (сетимо се видмаревског бајања о уметности као сликању судбина, карактера, осећања), ни поруке, нигде никакве академске кохерентности. Социолози и политиколози (као недавно уредник политичко-социолошког листа „Теорија и пракса" Зденко Ротер) узнемиравају се и дискутују са Швабићевим текстовима као са политичким и социолошким; не виде да је у питању литература, а суштина те литературе је игра (отуд надимак лудизам). Али каква игра?

Вратимо се неколико реченица натраг и подсетимо шта је било речено у вези са Шелиговом прозом, о оној њеној граници на којој човек постаје монструм, где се губи: где се више не може идентификовати ни као ствар, ни као тотализирајући пројект. Управо на том месту ускаче и наставља Швабић. Његово исходиште је човек без дефиниције, изван дефиниције. Пошто је неопредељив, може да буде било шта. Али се на први поглед указује увек као оно што узнемирује, провоцира, што је познато најповршнијем свакидашњем погледу. До крајности баналан. Новинарски. Као јунак из популарног вечерње-новинског фељтона. Тај изглед, тај плакат, тај фластер и омот су његов — лажни — идентитет. За њим, његовим трагом, пси трагачи, узвикује Швабић читаоцима и тако их плански заводи (провокатор, подругљивац што се забавља на рачун „озбиљног" грађанина). Доћи ћете тамо где вас хоћу; интерпретираћете моје јунаке, моју материју, повест, мене као нешто што сам у ствари најмање. Намамићу вас на танак лед, у живи песак. А управо је то суштина литературе. Нема никаквог идентитета, ни на овом ни на оном свету (код Бога, у комунизму; иако Швабић о последњем непрестано говори и за њ се „бори"; то је његова најкрупнија шала и обмана). Ви мислите, драги читаоци, да следите Циљ, Смисао, да сазревате, развијате се, богатите, да уопште јесте; будете ли ме читали, ви ћете, наравно, огорчени спознати да вас нема, да сте заблуда, лудорија, темељити несклад са собом. Ви сте (само) монструми. Вештице. Али не оне „аутентичне" из старих христијанизираних бајки, где су оне метафоре Зла, где имају тачно одређена места у процесу спасења Смисаоног света. Него нове, „модерне", без моралне природе, мада са сличном функцијом: застрашивања, бегства, рушења, припремања терена за „истину". Наравно, „истина" није у позитивној религиозној науци универзалне и моралистичке конфесије, не го у репродукцији истог: застрашивања. Истина је провокација. Литература су игра вештица на метлама, чудни покрети, изобличена лица, фантастична тела, „ненормалне" побуде, непрестрано рађање у црној ноћи страшљивих снова: игра. Човек је још увек ствар, ако ствар значи негацију хуманистичког Човека (одсутност тотализирајућег пројекта, заснованог на претходном, датом, наговештеном, божјем Логосу итд.), али не више ствар у дескриптивној кутији, статична и хладна, већ распукнута, гмизава, која сваког тренутка узима све облике, спушта петарде, шушти вештачком маглом, дражи носеве, голица, као балон надувана и као сценска олуја преиначујућа ствар динамичне протоплазме, отпор сперме што разбуђује и раздрмава, што сваког тренутка ствара милијарде нових живота, језгара, планетарних система, значења, облика, лепота, па их сваког тренутка поново укида у онанистичкој наслади своје аутокреације која је пуштање недужних голубова из празног мађионичарског цилиндра. Лудизам испуњава празни међупростор између два „јесте", између субјекта и супстанце. Да ли је лудизам наша реална будућност? Формула компјутера?

Са неколико невезаних реченица поводом Швабићеве прозе покушао сам да илуструјем оно непосредно ново што се јавља у словеначкој литератури последњих година. Наравно, Швабић није једини носилац овог новог: као пример је одабран више или мање случајно, али никако не оправдано. У слична тражења се упушта и Димитрије Рупел (у више објављених књига, нарочито новела „Беле собе" и роман „Секретар"), нешто старији Душан Јовановић (драме „Лудаци" и „Марке"..., те роман „Дон Хуан се прешао"), песници Иво Светина и Милан Јесих, као и низ других, првенствено младих и најмлађих писаца које покушавам све заједно да угурам у литерарно-историјски, а уједно и идеолошко-борбени претинац-амблем: лудизам.

Тарас Кермаунер

Уметност осам миленија у Паризу

Наставак са 1. стране

И Модерна има своје одељење на изложби које треба да представи сликарство, скулптуру и графику од импресионизма до данас. У малом водичу изложбе пише да је то „само један поглед на неке покрете и неке групације којима ова уметност захваљује за своје учешће у великим европским покретима" — „Нешто мало више од 100 дела сачињава ову панораму XX века која више делује као ређање узорака различитих праваца чије контуре остају нејасне из два разлога: с једне стране јер се за једну слику, једну скулптуру или једну графику не може сматрати да сама по себи може да сажме — за неприпремљену публику — подухват једног уметника, а с друге стране јер вештачка равнотежа између различитих националних партиципација искривљује прилоте поређења" — пише критичар »Les Lettres Francaises« (10. март 1971) — и с правом! „Посебна је пажња посвећена сликарству чија су дела сведочанство неконформизма, естетике и разноврсности стилова примењених сада у Југославији" — објашњава даље мали водич изложбе. Шта то значи? По чему треба Француској — која зна нашу савремену уметност и по присуству многих уметника из Југославије који су добили највећа признања, и по писању сопствених критичара о ликовном стваралаштву код нас — доказивати неконформизам и слободу ликовног стварања? У Паризу треба само, и увек поново, доказивати квалитет наших остварења. То је једини критеријум који при свакој селекцији савремене уметности треба применити. Јер, ова шума од 109 експоната, као завршни део иначе величанствене изложбе, била би сигуран промашај да није последње секције са иртаним филмовима Загребачке школе, заиста одличним!

Треба зато застати на прагу XX века, и осврнути се још једном на овај наш музеј: каква смо дивна земља кроз чију су дугу прошлост прохујале бројне цивилизације застирући је величанственим споменицима!

КОНЦЕПЦИЈА

Изложба која у Паризу показује уметност на тлу Југославије пре свега је широка информација о континуитету ликовног стваралаштва од праисторије до савремене уметности. Концепција је зато усвојила метод хронолошког приказа који следи уобичајену историјско-стилску класификацију за развој европске уметности. У селекцији експоната примењен је естетички принцип са бригом да се покаже наше уклапање у све токове европског стваралаштва. У том склопу, инсистирајући често — вероватно због наших специфичних прилика и жеља да се нико не запостави — на приказу истовремених достигнућа насталих у разним крајевима наше земље, обухваћен је одвише велики број експоната који оптерећују прегледност приказа. Истина, оваква грандиозна конфронтација објеката са целе наше територије — поред тога што је први пут реализована — неоспорно је веома занимљива, а не ретко чак и научно драгоцена, али за нас и за наше компаративне студије! Међутим, изложба је намењена иностраном гледаоцу. Па зар се није могла, кад већ постоји озбиљан сукоб количине експоната и расположивог изложбеног простора, извршити извесна модификација концепције у смислу строжијег вредновања експоната, ценећи њихов значај у односу на генезу и развој светске уметности? Намеће се питање да ли концепција једне овакве изложбе може бити идентична када је она намењена домаћем гледаоцу и када је припремана за иностранство? Чему на два корака од Лувра инсистирати на бројном грчком и римском импорту? Чему у земљу врхунске готике донети толико полихромираних скулптура кад је та наша готика, ма колико лепа и вредна, само капљица у мору, доказ зрачења једног стила који би био оно што јесте и без наших остварења која у већини представљају више доказ културе него новог доприноса? Наш барок, нама драгоцен као доказ континуитета стваралачке виталности у изузетно тешким политичко-историјским условима, мерен светским аршином, не прелази оквире бледог провинцијског одблеска овог последњег великог европског стила. У Паризу, где се и данас могу набавити изванредни примерци сликарства минијатуре, наших десет лепих портрета Загребачке школе делује веома бледо.

Превелик број објеката најдрастичније је осетан у секцији XX века где се поставља и питање квалитета. Зар је баш Паризу, где се већ деценијама трудимо да се најбољим представимо, требало показати како изгледамо кад квалитет није (једино) мерило. Тиме што је слаб сликар излагао у Паризу није ништа добио ни он ни његова република! Напротив, изгубила је изложба у целини. Сто девет експоната! Ни Париз као неоспорна метропола уметности прве половине века, ни цела Француска, земља са највећим бројем сликара, нема стотину уметника који маркирају зенитне моменте модерне ликовне мисли. (Зар се заборавило да су фовизам у ствари изнела само четири човека, а кубизам три?) На овим пословима крутост ничему не води: принцип излагања само по једног дела од једног уметника оштетио је целу изложбу када су у питању најзначајнији од њих. Као што би послератни период нашег сликарства био лишен једне од својих највреднијих димензија без Хегедушића, тако исто се ни „Земља" без њега не може представити. Исти је случај са Лубардок око 1937, око 1951. и данас, исто и са Бакићем из 1953. и данас, и тако даље, и тако даље све до неколико млађих. Има снажних, богатих индивидуалности који своју епоху маркирају на више начина, не показати то значи осиромашити приказ а не уметника. Врве питања која би се могла упутити оваквој концепцији нарочито у погледу избора дела од већ одабраног уметника. Снажна фигура Јакопича колористе изгубила се због једне бледе ране слике, а слично је прошла и Надежда и Краљевић јер је требало да по сваку цену буду импресионисти, и то по париском аршину. Такав се поступак наставља и даље, до данас. Да ли је заиста требало показати Паризу све наше слабашне одблеске њихових водећих праваца, осакатити уметника да би стао у њихову фиоку, или му је требало дати најбоље што имамо, без обзира на често понако вештачку етикету? У оваквој прилици нису се, на пример, смеле изоставити ове слике: „Сеоска свадба" Тонета Краља, Бијелићева „Велика купачица", Тартаљин „Црвени атеље", Коњовићев „Стари порцелан", Гвозденовићев „Парк", Пеђин „Нотр-Дам"... Апсурдно је граду надреализма не послати Нојево „Привиђење у диму" и Јунековог „Цртача", а Крегару ускратити могућност да буде представљен добром послератном сликом и жртвовати га неком одблеску надреализма. А како је представљен наш велики мајстор графике Рико Дебењак? Међу 14 листова сабијених у полумрак низ излазно степениште! Зар смо заборавили да је баш југословенски графички бијенале пронео име наше уметности широм света. Није боље ни са савременим периодом: зашто нису акцентоване „Нове тенденције", где је Дало Бурић и Београдска фантастика и тако даље, и тако даље. Све је чудно — па и однос формата: Краљевић са 40 x 33, а Ф. Филиповић са 220 x 165, Бијелић са 76 x 76, а Берник са 190 x 200 итд., итд. Бар за Модерну су сви експонати били под руком, у галеријама или код аутора.

Није ли било боље бити скромнији у приказу „општих места" у развоју наше уметности уопште, али знатно и оправдано амбициознији у истицању оних периода у којима је аутентичност нашег доприноса неоспорна, а наш прилог такав да представља обогаћење у светским размерама. Пропуштено је да се јасно истакне и посебно акцентује оно што је изричито наше, што је различито од Европе, што је аутохтоно, оно по чему не бисмо могли бити изостављени из светске историје уметности а да она не буде оштећена. Такви су неоспорно: Лепенски Вир, неолитска пластика, налаз из Требеништа и Новог Пазара, илирска пластика, предроманичка скулптура, средњовековна уметност византијског круга, рустична уметност стећака. Зар је то мало? Слично је и са XX веком: „Изложба је дивна, али жалим што избор савремених уметника није био смелији. Ми знамо да у Југославији постоји жива модерна уметност — што се овде уопште не види. Можда би боље било да се представило пет уметника са педесет слика, него педесет њих са по једном. Имала би се тада боља представа о неким заиста великим уметничким личностима у вашој земљи" — каже оправдано директор Музеја Галијера.

За жаљење је што је нееластичност концепције отежала могућност истицања најзначајнијих беочуга овог иначе монументалног низа.

ПОСТАВКА

Разноврсност и обим предмета и њихов неједнак значај, превазилазећи проблематику презентације једне изложбе, наметали су веома компликована решења поставци, захтевајући студиозно прилажење начину излагања. По карактеру експоната реч је овде о једном својеврсном музеју, па према томе и о адекватним музеолошким решењима која је требало применити да би се избегла монотоност приказа, да би се истакли експонати од прворазредног значаја, да би се још више акцентовале највише и најређе вредности. Међутим, огроман број предмета на скученом простору смањио је прегледност и пореметио ритам контемплације. Неинвентивно презентовање — које на исти начин и на истој сивој, неутралној подлози излаже и камен и метал, и иконе и позлаћени дворез као и апстрактну слику — уз слабо осветљење које долази са сувише високог плафона, а уз то и честа неподударност каталошких података и написа уз експонате, само одмаже гледаоцу. Њему се огромна количина објеката стапа у општи утисак из кога у сећању теш ко издваја поједине вредности.

НИКОЛА БОЖИДАРЕВИЋ: ПОЛИПТИХ, ЦРКВА НА ДАНЧАМА, ДУБРОВНИК, ХРВАТСКА

У археологији, где се целина чува и обележава, измешана су налазишта, у лоше постављеним витринама угушеним античким капителима жртвовано је дивно стакло из Сплита и Љубљане и чувена камеја из Кусатка. У низу римске скулптуре јединствена глава Константина Великог, нађена у његовом родном Нишу, ничим није истакнута. На слабо осветљеној Ситули из Вача са муком се види фигурални рељеф, док су значајне фигурице из Комоља и Новог Пазара сасвим ненаглашене, чувени Прињски накит није ни обележен, а лоше постављена Атена Партенос сасвим се изгубила. Три изванредна романичка крста сабијена на малом простору сметају један другом. Три византинизирајуће иконе из Далмације које чине целину, али нису ни најстарије ни најзначајније, заузимају зид у романичком одељењу, на улазу у ротонду са иконама, дајући погрешан утисак да су временски најстарије, а тек иза њих следе охридске из XII века. А шта рећи за изглед мале сале у којој је на зидовима 30 хронолошки испретураних икона, плаштаница и вез, престо и делови наслона, три фреске и усред сале осам витрина, а изнад експоната велики дијапозитиви у боји, док су лево и десно врата од којих ова друга са степеништем и ознаком „излаз у случају пожара"! Веома често недостаје основни размак потребан за посматрање као код двојних икона, пред огромним барокним олтаром који је уз само степениште испод којег је „изложен" класициста Димитрије Аврамовић! По свим одељењима где се налазе, рукописи се слабо виде, а о XX веку не треба ни говорити: немогуће је одмакнути се од слике а не гурнути скулптуру. Презентација графике у полумраку степеништа без међусобног размака или паспартуа, заиста је недопустива. Можда би се још и сада овде могло нешто учинити: поставити ових 14 листова у изложбени хол или их сасвим уклонити.

Висока вредност материјала захтевала је више пажње и више неге.

КАТАЛОГ

Мучно је говорити о каталогу, јер осим текстова о појединим историјско-стилским периодима које су писали наши познати стручњаци (М. Гарашанин, Ђ. Мано-Зиси, З. Вински, М. Прелог, С. Радојчић, Е. Цевц, К. Пријатељ, Ф. Стеле, М. Коларић и М. Протић) што чини озбиљну вредност каталога, он ни по чему другом није одговарајући пратилац овако монументалне изложбе.

Била је ово прилика да Паризу прикажемо и ликовно-естетски ниво наше савремене књиге, разлог више да се озбиљно потрудимо. Међутим, наш каталог баналног изгледа и с многим грешкама као да је настао случајно, уз пут: без модерног графичког решења, без прелома на уметничком нивоу, без списка садржаја, без последње странице која би каталошки део одвојила од корица и на којој би се можда нашло и име за ово издање одговорног лица које узалуд тражите иако је његово назначење законска одредба. Али анонимни су овде остали и технички уредник као и стручни редактор...

Окренимо илустрације ради само неколико првих страница. Чега ту све нема! Спискови очигледно нису јака страна ове публикације. Организатор се захваљује власницима по списку који је, како се то нарочито наглашава, састављен по алфабетском реду. Само, ако тај ред изгледа овако: Académie, Bibliothèque, Collection, Galerie, Musée, Institut, Secrétariat, Village, Monuments, Archives, Bibliothéque, Cathedrale, Eglise, Communauté Musée, Monastère, Office, Tresor, Vielle, Bibliotheque, Musee, Naturhistorisches, Tresor, University (да наведемо само прву реч наслова) — онда постаје прави ребус о коме је то алфабету реч. Пре него што оставимо овај чудан списак где су земаљски музеји постали у преводу национални, допустите још једну примедбу: Ризница Св. Петра заиста није у Риму — како то овде пише — познато је да је још у Ватикану и да из ње дела могу изаћи само са посебном папином дозволом! Овај погрешан полатак јавља се и уз икону „Апостоли Петар и Павле са Донатором" (бр. 283), коју су, иако то овде није наведено, српски краљеви Драгутин и Милутин са мајком Јеленом даровали папи и чува се у Ватикану а не у Риму.

Географија изгледа да такође није јака страна нашег каталога јер поред Шида, који се јавља у Хрватској (бр. 606) ево још једне новости: географска карта СФРЈ с границама које, чини се, означава постојање осам република! Доследност није одлика ове књиге, али је чињеница да се ова омашка протеже и на географске ознаке за експонате у каталошком делу које су сада доследно спроведене према овој мапи Југославије која овде има осам република и то са непотпуном ознаком као „Дечани, Косово" — „Крушедол, Војводина" — „Призрен, Косово"... иако по Уставу СФРЈ постоји 6 суверених република, међу којима је и Социјалистичка Република Србија, у чији састав улазе Социјалистичке аутономне покрајине Војводина и Косово као интегрални део Србије. Па према томе, ако се хоће истинита информација, онда се мора обавезно нагласити поред евентуалне покрајинске одреднице, свакако и републичка припадност, што би, уосталом, и странцу коме је каталог и намењен помогло да лоцира експонате појединих раздобља. Овако добија информацију да српска уметност готово и нема споменика на својој територији, јер од 63 експоната који се односе на најмаркантнији део уметност средњовековне Србије (од бр. 328 до бр. 265) по каталогу их је само 13 у Србији!

После овакве географске карте долази и осам репродукција у боји којима је покушано представити поједине стилско-историјске периоде. Свакако да је у овом скученом избору требало дати најтипичније и најкарактеристичније експонате — што две касне иконе заиста нису! Прва, рад Мајстора Козме из XVII века (у каталошким подацима бр. 315 истина без датума!) и друга Војвођанска икона XVIII века са већ фолклорним елементима, обе занимљиве и допадљиве али у овој уској селекцији неоправдане, јер својим ликовним достигнућем заиста не могу да представе ни дух ни квалитет иконе — а она је ипак један од најзначајнијих делова изложбе!

Недоследност се јавља и у насловима поглавља. Они се сви односе на епоху или стил (Праисторија, Готика, Ренесанса...), али се један наслов издваја необичном територијалном формулацијом: „Византијска Југославија"!

И у каталошком делу појединих поглавља настављају се пропусти у подацима, недостаје порекло предмета или одређење где се налазе (бр. 51, 63, 77 . . .) или у датирању, као и грубље грешке (бр. 10 скулптура је у Светозареву а не у Археолошком музеју у Загребу; бр. 288, тзв. икона „Цара Душана", под тим именом остала је у Охриду, а њен назив погрешно стављен уз Богородицу са Дечанског иконостаса; од Лонгинове руке су четири иконе бр. 306, 307, 308 и 309 што се у каталогу не види итд. . . .) Немурације испод репродукција често уносе забуну, као на исламском рукопису у боји који носи чак три броја (од 447 до 449) који се односе на три различита рукописа, па остаје питање који је у ствари репродукован итд.

Зар заиста није било никог да погледа ову публикацију пре него што пође у свет? Зар су алкавост и неодговорност морали, да стигну и до Париза?

КОНЗЕРВАЦИЈА

Паралелно са трогодишњим припремама изложбе трајале су и дискусије са конзерваторима и музејским стручњацима. Дилеме су подстицале сукоб осећања задовољства пред могућношћу приказа највреднијих дела наше прошлости и страха од њиховог оштећења, од последица померања, од огромног ризика. Људи из струке, којој је завет да чува уметничко наслеђе, са зебњом су гледали како се дела отискују на далеки пут... Изложба, међутим, бар за сада, делује у том погледу умирујуће: све је очувано, чисто, неговано, конзервирано, за пут оспособљено!

На подручју заштите и чувања уметничког наслеђа, на овом, дакле, најделикатнијем послу, нисмо подбацили — и то треба истаћи!

СТРАНЕ КРИТИКЕ

Свесни смо да је велика већина уметничких дела из Југославије морала код иностране публике и стручњака наићи само на дивљење и поштовање. Али, како је изложба својеврсна антологија, компонована на основу одређених критеријума и презентована на одређен начин, неоспорно је да нас интересује како је страна критика примила нашу изложбу. Многи наши листови покушали су да нас о томе информишу. Дознали смо да је одзив стране штампе велик, а критике позитивне и похвалне. Тачно је да простора у новинама за интегралне стране текстове ове врсте нема, али, тај се простор заиста не би смањио када се наша штампа не би ограничавала само на оне изводе из критика који су пуни комплимената и када би, уместо да их изоставља, објавила и оне делове који указују на проблеме, доносе питања, чак и замерке. (Les Lettres Francaises, 10. III 71. — L'Expresse, 10. III 71. — Nouvel Observateur, 15. III 71. и др.). Тиме би неки од страних приказа изгубио куртоазнодипломатски призвук или површност благонаклоне белешке, а ми бисмо знали да смо мерени и оцењивани објективно, са пуном озбиљношћу стручног интересовања, а не ретко, што је веома значајно, и са стварним познавањем наше уметности. Није ли управо та озбиљност критике највећа сатисфакција за овако грандиозан полухват?

Катарина Амброзић

Општински језик

Да одбацивање Новосадског договора није само лингвистичко питање на којем инсистирају језикословци из Хрватске и Матица хрватска, већ да је то питање о којем расправљају и друштвени форуми уверићемо се читајући следећу вест у „Вјеснику" од 5. априла 1971. године:

ОПЋИНСКИ АКТИ И ЈЕЗИК

С обзиром на досадашњу праксу код нас да су се општински акти писали како је тко хтио, а на штету хрватског књижевног језика, мислим да би одборници ове Скупштине својом одлуком требали стати на крај таквом писању — истакао је на прошлој седници Скупштине општине Баково одборник Драгутин Јурић.

Говорећи о том проблему, Јурић је нагласио да се у саставу ове Општинске скупштине налазе и одборници који из објективних разлога не познају свој хрватски језик, а неки су га захваљујући досадашњој пракси нехотице искварили. Рјешење и именовања која доноси ова Скупштина имају низ ријечи које не спадају у хрватску језичну баштину, па је разумљиво да ово утјече на велик дио одборника у формирању њихова језичног изражавања.

Да би се стало на крај таквој пракси, одборници су једногласно прихватили приједлог да орган управе Скупштине општине пронађе начин како би се убудуће избјегавали ти пропусти, јер у противном уопће неће расправљати ни о једном материјалу који није написан у духу хрватског књижевног језика. И. Л.

Тиме се једна од кључних тачака „Декларације о називу и положају хрватског књижевног језика" — осуђене, додуше, од политичких форума у СР Хрватској у тренутку објављивања — спроводи у дело. Према тој тачки „Декларације" нужно је да се на територији СР Хрватске, било да је реч о Хрватима или Србима, у службеној употреби треба служити хрватским књижевним језиком.

Занимљиво је, свакако, шта о таквим појавама мисле политички форуми који су, својевремено, осудили појаву „Декларације".

Шта о томе мисле хрватски језикословци познато је. Они одбацују Новосадски договор о равноправности изговора и писама српскохрватског, односно хрватскосрпског језика, који су, својевремено, својеручно потписали.

(И. Ц.)

Хенри Милер о филму

Пријатељ Хенрија Милера и његов преводилац на француски језик Жорж Белмон поставио је питање овом познатом америчком писцу шта мисли о великом успеху филма „Љубавна прича", снимљеном на основу истоименог романа Ериха Сигела. Милер је на то одговорио читавим једним малим чланком, који је од интереса и за наше читаоце, поготову за оне који су на београдском ФЕСТ-у 71. видели филм „Мирни дани у Клишију", рађен по његовом истоименом роману.

Милер каже да није гледао филм „Љубавна прича", али на основу онога што се о том филму и књизи под истим насловом говори, закључује да је реч о делима лажног романтизма. Успех ове књиге и филма, по њему, долази отуда што има људи који пате од хипокризије и желе да буду заслепљени и према самим себи и према реалности. Смешно је да се због тога роман „Љубавна прича" сматра преокретом у америчкој књижевности. Његов успех Милер упоређује са успехом који је некада имао роман „Добар дан, туго" Франсоазе Саган. Успех романа и филма „Љубавна прича" никако не значи да ће људи изменити свој однос према сексу. Уосталом, савремено ослобађање човека није само сексуалне природе, већ је ослобађање читаве његове личности, а роман и филм „Љубавна прича" ничим не доприносе том ослобађању.

Што се тиче филма „Љубавна прича", Милер је убеђен да му треба претпоставити чак и најсјајнији Буњуелов филм. Штавише, пошто филм има специфичан језик, који се умногоме разликује од језика књижевности, Милер сматра да се на основу добре књиге не може направити добар филм. Као пример за ово своје мишљење он наводи филмове снимљене по његовим романима „Ракова обратница" и „Мирни дани у Клишију". За филм снимљен по другом роману Милер каже да његов „резултат остаје врло далеко од реалности књиге". Објашњење за то он налази у чињеници да је реалност књиге реч, а реалност филма — слика, а на крају додаје: „Ако људе забавља да праве филмове на основу мојих књига, то је њихова ствар, не моја".

Библиографски поглед на књижевност 1964–1967.

ПОСЛЕ дужег прекида, поново су изашле „Свеске" Института за књижевност и уметност у Београду. Заиста је штета што ова несвакидашња и по много чему јединствена публикација последњих година, услед недостатка средстава, излази нередовно и не успева да одржи корак с временом. Но и упркос томе, за оне који се баве проучавањем књижевности и уметности „Свеске" представљају приручник од велике користи јер указују на све значајније написе о овом предмету који се у одређеном раздобљу појаве у неколико стотина најугледнијих наших и светских часописа и обавештавају о садржини поменутих написа путем језгровитих резимеа уз саме библиографске податке и исцрпних индекса појмова и имена на крају књиге.

За разлику од ранијих „Свезака" у којима је упоредо био презентиран материјал из различитих области (естетика, естетичко уопште, уметност, књижевност, ликовна уметност, музика, позориште, филм), нове „Свеске" — „Књижевност у свету 1964—1967" обухватају само податке о чланцима посвећеним књижевности, што олакшава сналажење у обиљу библиографске грађе коју нуде. Вредно је, међутим, напоменути да је у Институту за књижевност и уметност основан и центар за документацију у којем се налази сва грађа из осталих области за исти период, разврстана по истим принципима и доступна сваком ко се за њу интересује, без обзира на то што у догледном времену, и у зависности од материјалних могућности, и та грађа треба да буде објављена у посебним „Свескама" („Позориште у свету", „Филм у свету" итд.). Осим тога, следећи број „Свезака" („Књижевност у свету 1967—1970"), који је управо у припреми, несумњиво ће допринети ажурности ове публикације и омогућити да њени корисници на најбржи и најпотпунији начин буду информисани о најактуелнијим кретањима у области теоријске мисли о књижевности у свету. (М. Б.)

Сезар као професор скулптуре

Један од доказа да модерна уметност све више осваја официјелне позиције показује и чињеница да је један од најавангарднијих француских скулптора Сезар (пуно име му је Sezar Baldasini, рођен у Марсеју 1921. године) недавно изабран за професора Академије ликовних уметности у Паризу. У своје време Сезар је био

СЕЗАР

један од најстаријих студената у истој школи — студирао је тринаест година — а сада је изабран за професора скулптуре на захтев студената.

Прву скулптуру Сезар је изложио тек 1954. године, али је врло брзо постао један од најпознатијих модерних скулптора. Прославио се својим „амалгамима", у којима је, помоћу разних отпадака (конзерви, опруга, ексера итд.) с великом експресивном снагом моделовао инсекте, крилате људе, фантастичне животиње. Затим се окренуо ка чвршћим структурама контролисаног ритма, користећи велике гвоздене плоче. Најчувенија је, међутим, његова скулптура од компресованог аутомобила. На венецијанском Биеналу 1956. године излагао је у посебној сали, а добио је и више међународних награда за скулптуру.

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 Берћеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист излаје 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.

Поводом његовог избора за професора скулптуре, Сезара је интервјуисао репортер париског „Експреса" Ото Хан. Том приликом, сазнао је Џенинг, да је радио да би видио како се постаје Сезар, већ да настоји да свако нађе самога себе. Да би то постигао, он их шаље да виде занимљиве сликарске изложбе или филмове и наговара их да се не угледају на било ког познатог скулптора. „Уметност се не учи", каже Сезар. Може се научити само техничка вештина. Међутим, он није сигуран да ће у својим напорима успети и спреман је, ако се покаже да ученици и он губе своје време, да одступи са свог садашњег положаја.

Хари Левин о златном веку

Многе културе су имале визију извесног идеалног стања ствари — своју Валхалу, Нирвану, Рај или Бескласно друштво. У западној цивилизацији једна од доминантних форми те визије била је визија о златном веку. У Овидијевим „Метаморфозама", на пример, налази се опис једног доба у којем влада вечно пролеће, потоцима теку млеко и вино и у којем је земља плодна иако је не дотичу ни мотика ни плуг. Нема ратова, закона ни страха од казне. Ова фантазија није била Овидијев изум, већ једно од „општих места" књижевности, такозваних „топоса". Историју извесног броја тих топоса написао је Е. Р. Курцијус у свом чувеном делу „Европска књижевност и латински средњи век".

Овидијева слика златног века је пример римског примитивизма. Историју примитивизма, дефинисаног као „незадовољство цивилизованих цивилизацијом", написали су Артур Лавџој и Џорџ Боас, али њихова књига се завршава временом које претходи ренесанси.

Познати амерички критичар Хари Левин дошао је на срећну идеју да попуни празнину између књижевне критике и историје идеја коју су оставили Курцијус, Лавџој и Боас и напише књигу о ренесансном миту о златном веку. Овај критичар је и раније писао о ренесанси (на пример о Кристоферу Марлоу у Сервантесу), и увек га је интересовао приступ књижевности као миту, „колективној машти која овлаплођује идеале и сећања". У књизи „Мит о златном веку у ренесанси" он анализира визије златног века испољене у енглеској, француској, шпанској и италијанској књижевности.

Левин показује како је мит о златном веку испољавао „фасцинантну способност прилагођавања променљивим становиштима и новим ситуацијама" и како је увек био „све оно што савремено доба није". Док се песимиста сећа да је златни век некад постојао, оптимиста зна да ће се он вратити; хедониста описује златни век као време доколице и уживања, док је за Таса, на пример, његова Аркадија место где човек може да чини оно што му се мили. Постоји и друкчија представа, према којој је златни век био доба марљивог рада и смеле борбе.

Као спектакуларан пример прилагођавања мита реалности може да послужи откриће Америке у XVI веку. Док су једни у чињеници што је Карлос V постао владар Америке видели повратак златног века, други су у начину живота америчких Индијанаца видели многе елементе тог идеалног стања људског рода. У којој су мери визије о златном веку прожете социјалним и политичким импликацијама може да се види из Левинове анализе италијанског ренесансног мита о златном веку који легитимизује италијанску социјалну структуру XVI века пројицирајући је у прошлост.

Професор Левин вешто сумира богату грађу којом је располагао и својом елегантном прозом, препуном алузија, обогаћује своје аргументе. Иако је понекад више дескритован него аналитичан, он је написао перцептивну, занимљиву и надасве корисну књигу.

Награде из фонда „Исидора Секулић"

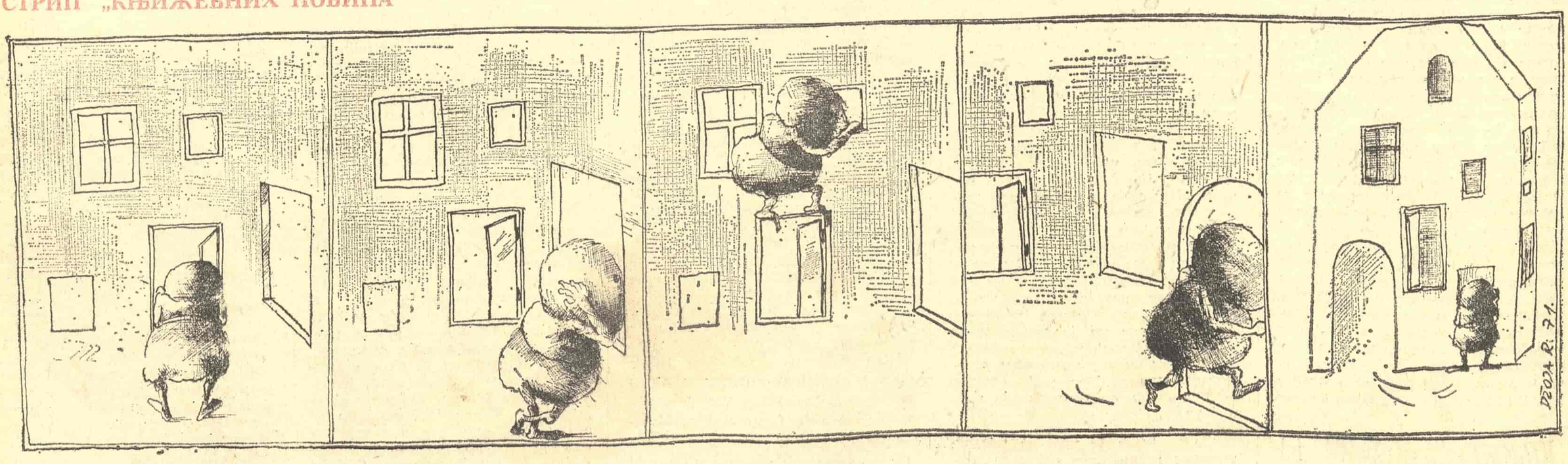
Ове године додељене су по четврти пут награде из фонда „Исидора Секулић", коју писцима млађим од 35 година додељује општина Савски венац у Београду од новца добијеног коришћењем ауторских права велике српске списатељице. Жири у саставу: др Милош Бандић, Томислав Богавац, Драган М. Јеремић (председник), Данило Киш, Велимир Лукић, др Предраг Палавестра, Раша Попов, Борђе Радишић и др Тоде Чолак, донео је одлуку да се награде за 1970. годину доделе за поезију Браниславу Петровићу, за прозу Божидару Милидраговићу, а за критику и есеј Срби Игњатовићу.

Бранислав Петровић је добио награду за своју трећу збирку песама „О проклета да си улицо Риге од Фере", којом је наставио да изражава неуморни и неуништиви дух непотчињавања, пркоса и подсмеха свему ономе што угрожава људску егзистенцију. Божидар Милидраговић, који је прошле године објавио и једну збирку песама, награђен је за роман „Уметник Золт", у коме успешно слика једну од карактеристичних појава у животу модерног човека: тежњу да се превазиђу све оне досадне, механичке, рутинерске операције којима многи људи испуњавају свој живот и своју улогу у друштву. А Срби Игњатовићу је припала награда за књигу есеја „Саломина чинија", у којој је показао несумњиву зрелост, ерудицију и способност за самосталну анализу књижевних дела.

У саопштењу жирија истиче се да су чланови жирија били у тешкој ситуацији да (изузев кад је реч о критици и есеју) одлуче о додељивању награда због великог броја књига у којима су млади писци показали зрелост и пронашли свој лични стил и израз. То је био случај нарочито с поетским делима, јер је у прошлој години више младих песника, који већ стоје у првим редовима савремене српске поезије, објавило запажене књиге. Али та тешкоћа је жирију причињавала и радост, јер је сведочила о томе да се савремена српска књижевност непрекидно обнавља новим талентима и новим видним остварењима младе књижевне генерације.

Награда „Милан Ракић" Матији Бећковићу

Награда „Милан Ракић", која се додељује једном млађем писцу српске књижевности, додељена је ове године Матији Бећковићу за књигу песама „Рече ми један чоек", која је за кратко време доживела два издања. Жири Удружења књижевника Србије, који је ову награду доделио, чинили су: Зоран Гавриловић, Драган М. Јеремић, Миливоје Ристић, Бранко Ћопић (председник) и Петар Џацић. Први пут ову награду, још пре рата, добио је Бранко Ћопић, а прошле године, када је захваљујући новчаном дару Милице, супруге Милана Ракића, награда обновљена, добио је Филип Давид. Награда ће добитнику бити предата на годишњој скупштини Удружења књижевника Србије, која ће се одржати 25. априла.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Црта Јоја Ратковић