БЕОГРАД 5. ЈУН 1971. ГОДИНА XXIII БРОЈ 392 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ПЕРСПЕКТИВЕ

ДЕЧАКОВА СУДБИНА

ЗАУВЕК ми је остала у сећању једна поетска патња Џона Дона: „Ниједан Човек није острво, сам по себи целина; сваки је човек део Континента, део Земље; ако Грудву земље однесе Море, Европе је мање, као да је однело неки Рт, као да је однело Посед твојих пријатеља или твој; смрт ма кога човека смањује мене, јер ја сам обухваћен Човечанством И стога никад не питај за ким звоно звони; оно звони за тобом".

Сетих се тога данас — због једне судбине, због нас.

Када је у својој смиреној донској степи после рата, Шолохов стварао патетично трагичну историју свог Прометеја у „Човековој судбини", трагао је свакако за фатумом најнесрећнијег Руса. И нашао га је: у зрелом, стоички храбром, истрајном војнику, кога је живот до самог краја грубо, сатански, као освета шибао.

Сретен Стојановић, бивши дечак са Козаре, није никад тај трагични еп прочитао, нити му је који уметник истраживао злослутни знак под којим је рођен крај Лијевчег поља. Али као да је изашао, у козарској варијанти, из донског пакла, као да је и сам наставио да потврђује вечити религиозни страх људи — о доброј и злој судбини.

Ни где је ни шта је с тим младим човеком: више не знам. Знам само, чуо сам то недавно, да опет нешто не ваља, да су га задесиле нове мучнине.

А шта је — не знам.

Дечак са Козаре, тако су га звали у рату, у који је ушао са дванаест година и са торбицом сељачета преко рамена, био је један од оних малих, мусавих курирчића чији су стас мерили величином пушке. Такав је, после свега, ушао и у читанку за четврти разред основне школе, на чијој 123. страници пише:

„Испричаћу вам децо једну истиниту причу из села Церовљана код Лијевча поља. Дванаестогодишњи пионир био је тога дана код партизанског командира и затражио да га приме у чету. Нису га примили. Дечак је још био дете. Али, једном су у село дошли Черкези, који су били, као и окупатор, наши непријатељи. Пљачкали су кућу овога пионира, а он је све то гледао. У једном тренутку, Черкез је оставио пушкомитраљез на сто. Пионир га је зграбио и почео да бежи. Када је непријатељски војник потрчао за њим, вичући му да стане, дечак је уперио оружје на њега и подвикнуо му: назад! А затим је отишао код командира и рекао му: — Ето, сад и ја имам пушку! Командир га је пригрлио и узео за свог курира."

Тако пише у читанци за децу. Тако је и било у то зло пролеће 1942. када је расла буна под Козаром, када се није питало ко колико има година.

Деца данас можда ту причу и не разумеју. А и зашто би. Можда је тако и боље.

Уосталом, када се рат завршио, и Сретен је престао да буде дете, романтично, наивно, коме се чинило да је, ето, главни посао у животу већ обавио. Завршио је школу и запослио се у једном предузећу у Крњачи, код Београда. Ту је радио и живео, помало од успомена а помало маштао, и тако полако, мирно ишао напред. Уосталом, мислио је: а шта ми више и треба? Шта људи све траже од живота? Дању је радио а ноћу водио љубав, пловио на звездама, сањарио и спавао где стигне: по уснулим трамвајима, на станици, у парку. Баш је то било лепо, лудо, безбрижно време.

Али, људи обично никоме не дају да буде сам са собом. Ех, како би све ишло глатко у животу, када изненада не би било искушења и проба које муче и колебају, када би живот био равна линија.

У јесен 1956. Сретен се разболео на плућима. Почело је дуготрајно, бесано и мучно боловање између зидова у земунској болници. С првим пролећем утврдили су да има активну туберкулозу. Следеће пролеће било је још горе — седам сати под наркозом, да би га оперисали и забранили му сваки већи напор.

Па ипак, човеку као да ништа није тешко, као да се све може издржати. Човеку је најтеже кад, у таквим тренуцима сопствене немоћи, осети да је напуштен, да је сам, да је као у кавезу.

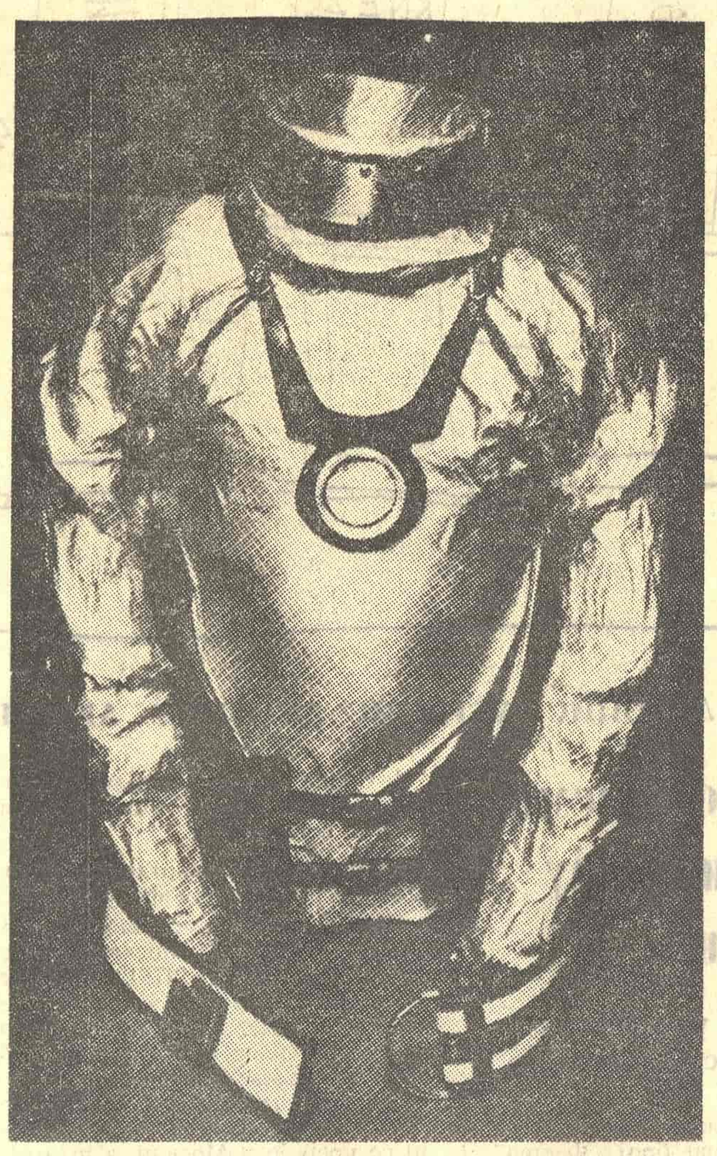
После операције, у болници, нико из колектива у коме је радио није дошао да га обиђе, није ни питао за њега нити је знао где је и шта је с њим. Разумео је ипак и ту несентименталност: свако има својих мука и шта је сад то важно да га походе, умирују и обмањују га да ће све бити добро.

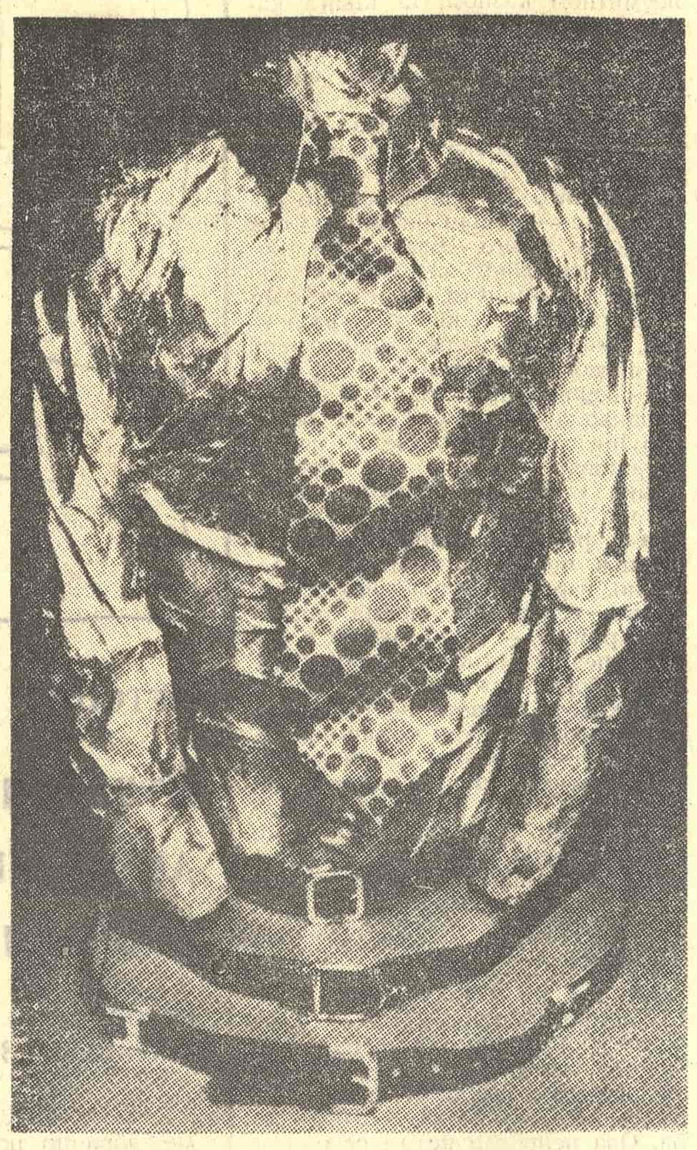
А онда је дошао нов ударац.

Месец дана касније, убедио је некако лекаре да га пусте, отишао је у Крњачу и гласао на изборима за посланике. Али, први који га је

Наставак на 2. страни

Драган Марковић





И ВАСИОНСКИ СКАФАНДРИ ИМАЈУ СВОЈУ ЉУДСКУ МЕРУ

ТРИБИНА

ОБНАВЉАЊЕ ВРЕДНОСТИ

Добрица Ћосић

I

ИМА НЕКОЛИКО општих момената који овај тренутак културе српског народа, по мом осећању, чине историјски новим и са далекосежним последицама.

Неки битни национални и културни циљеви српског народа, исказивани на бојиштима, стратиштима, тамницама, логорима, дакле, свагда по најскупљу цену, циљеви и идеали именовани и од Вука и Доситеја, Његоша и Бранка Радичевића, Симе Матавуља и Стојана Новаковића, Буре Јакшића и Јована Цвијића, Петра Кочића и Исидоре Секулић, Иве Андрића и Вељка Петровића, да не спомињем друге и млађе, циљеви и идеали који су били и у срцу Светозара Марковића и Светозара Милетића, Гаврила Принципа и Димитрија Туцовића, као да су остваривањем сутшински прекројени и нечим порекнути. Један сноп националних, социјалних и културних идеала неколико генерација, многим нашим савременицима чини се још неоствареним (...).

Рекао бих, да је у новијој историји Европе, тешко наћи земљу и друштво у коме су извршене дубље и далекосежније промене, а без праве народне и интелектуалне свести о њима. А све се то збило у оквиру једне генерације, тако рећи у истим људима, скоро у једној деценији мира: преобразили су се многи општи циљеви, порекла нека историјска обећања, загасио се један дух, порушени су многи митови. Да ли је то све тако, одговараће и сутрашњица. Зашто и како се све то догодило, објашњаваће историја, наука, књижевност (...).

Ново устројавање Југославије, наиме идеолошке мотивације и тежње које га условљавају и прате, чини ми се, актуализују проблем друштвено-политичких одредница културе српског народа као целине. Озбиљно се доводи у питање право испољавање духовне целокупности српског народа, историјско и садржајно јединство српске културе, јединство које постоји откад постоји српска народна и национална свест. То садржајно и историјско јединство српске националне културе, без обзира на државне границе, просторну нецеловитост и временску неусклађеност у развићу, као и слободу за потврђивање свих елемената његовог садржаја и облика, од Берлинског конгреса па до наших дана, сем Аустро-Угарске и Трећег Рајха, апсолутно нико није могао да оспори са демократског и хуманистичког становишта. И са социјалистичко-марксистичког, наравно. Било је само наших политичких спорова и трагичних неспоразума у којим друштвено-политичким облицима и односима треба да се оствари слобода и стваралачки живот српског народа расутог по Балкану и Подунављу, измешаног са свим народима европског југоистока. Постојало је, дакле, питање да ли ће се ослобођеном српском народу, његовој култури, и многим различитостима у њој, наметнути централистички државни и институционални облици, или ће пак ослобођење и уједињење српског народа да се оствари у облицима демократске самоуправе и културног полицентризма, који би онемогућили сваку и свачију превласт и осигурали демократски склоп и равноправност у свему свих битних различитости у опсегу српског народа као целине. А потом, или истовремено, са тим историјским питањима, мислило се и спорило, како и на којој основи извршити уједињење, односно организовати заједнички живот са југословенским, па и неким балканским народима. Управо о томе, какав треба да буде друштвени садржај и политички облик ослобођења и уједињења, а не на уједињењу као циљу, у оквиру српске историје разликовали су се Гарашанин и Светозар Марковић, Димитрије Туцовић и Никола Пашић, а 1941. Комунистичка партија Југославије и грађанске партије свих југословенских нација. Ниједан револуционарни програмски документ од 1941, подразумевајући и Програм СКЈ 1958. и све Уставе СФРЈ, није идеолошки и законски оспорио неприкосновеност културе српског народа као целине, а у устројству република на федеративним начелима, видео се с правом најадекватнији политички облик слободног и демократског уједињавања српског и свих југословенских народа.

Међутим, знатно је друкчије оно што је реалност и пракса. Бива очигледно да се после 1945. и завршеног рата ми Срби одричемо истицања и наглашавања своје националне посебности, уверени да се и тиме још потпуније улажемо у социјалистичко југословенство. На другој страни пак, постепено се прећуткују, потискују или недовољно истичу садржаји и облици испољавања целокупности културне свести у Срба и тежње за потврђивањем јединства српске културе без обзира на републичке и територијалне поделе и границе. Та еволуција, под дејством знаних чинилаца, довела је практично до свођења српске националне културе на границе данашње Републике Србије, а често се потврђивање припадности српској националној култури као целини, без обзира на републику у којој се живи, од неких људи оцењује као великосрпство. Та еволуција подстакла је назадни партикуларизам у култури, омогућила је регионалне и политичке критеријуме процењивања културне баштине и савременог стваралаштва у свим републикама у којима живи српски народ. На инспирацији те еволуције, заснивају се данас тежње за образовањем републичких, покрајинских, односно државних култура. Колико су, у другој половини двадесетог века и у једној социјалистичкој заједници, те тежње назадне и историјски неодрживе, писменим људима сувишно је говорити. Али, мора се уочити, да су такве идејне и друштвене околности и чиниоци, довели до извесног разбијања целовите хуманистичке и демократске културне свести српског народа, оне свести у којој има мудрости и праведности према прошлости, критичности према садашњости и видовидости за будућност и ново што се рађа. Култура нам остаје без визије, раскида се у анахронизмима, мути се у свакојаким заблудама, гура у јарак историје. Једном речју, култура губи своју праву улогу у животу народа и свом добу, и све је мање чинилац зближавања и братства народа и људи на југословенском простору. А ми се историјски враћамо назад, поново превазилазимо вештачке границе и бавимо се проблемом егзистенцијалних циљева, које је наш народ, чисто и убеђено, у својој националној и културној свести решио, најскромније речено, још пре једног столећа (...).

Наставак на 3. страни

У ОВОМ БРОЈУ:

Добрица Ћосић: ОБНАВЉАЊЕ ВРЕДНОСТИ

Живан Берисављевић: ЕМАНЦИПАЦИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

ЧЕМУ ПИСАТИ — пишу Ернст Фишер, Ален Роб-Грије, Јара Рибникар и Ка На Субрамањам (округли сто ПЕН-клуба у Пирану)

Драган Марковић: ДЕЧАКОВА СУДБИНА

Душан Макавејев: ОТВОРЕНО ПИСМО ДРУГУ НИКОЛАЈУ ЗАБЕЛКИНУ, ОДГОВОРНОМ УРЕДНИКУ ЧАСОПИСА „ЗЕМЉА СОВЈЕТА"

Милош Црњански: О ПРУЗИ БЕОГРАД — БАР

Сава Бабић: ЛАСЛО ВЕГЕЛ И ЊЕГОВА ГЕНЕРАЦИЈА

СТАВОВИ

Хировита судбина књига

У ОВО СУШНО и кризно доба општег вајкања да добра књига не иде и не иде, или иде својеглаво, каприциозно, хировито, понека се издвоји за тренутак, забљесне, привуче пажњу а није јасно зашто баш она кад исто тако добрих и значајних и занимљивих дјела попут ње има а о њима ни гласа ни трага. Вријеме нечитања, вријеме забава и забавишта избацује на површину чудновате појаве и феномене. Бар што се тиче литературе. У најмању руку неке ствари дјелују парадоксално и бизарно, Андрић би рекао — настрано и нездраво. У поретку читања или нечитања из вјесних добрих књижевних дјела којих је, као упркос тој читаочевој аверзији и анемији, све више. Само протекла сезона издвојила је неколико особених остварења, а већ су на помолу нове издавачко књижевне жетве. У овом осврту просто бих указао на неке појаве без илузије да се ту нешто може исправити. Јер ћуд тренутка и читаоца је непрочитљива!

У оној сталној „Борбиној" бестселерској суботњој листи илити лиги која је какав-такав показатељ и индикатор нашег односа према домаћој књизи и књизи уопште, уза сав опрез и сазнање да је она ипак елитна јер је метрополска, врхунска, дакле избирљива пошто рачуна не само на просјек нашег читатељства не го на његов бољи и изабранији дио, а испомажући се и „Вјесниковом" топ-листом, установићемо да су неке књиге имале проћу, избиле у први ред партера и задржале првенство интересовања нашег читаоца.

Неке су зачуђујуће трајале на тим листама, у првом реду збирка или поема „Матије Бећковића „Рече ми један чоек", зачуђујуће с обзиром да је поезија увијек и по правилу испод прозе и далеко на дну листе. Овај пријатни и окрепљујући изузетак говори и о томе да прави умјетнички домет и резултат ипак прокрчи и нађе пут до срца читатељства. Не сумњиво најзрелија Бећковићева књига, најмање сентиментално-исповједно-субјективна, чак загонетна својом епско-регионалистичком лексиком, али својим узлетом до општих људских вриједности, истина и горчина, мудрост и искуство, да не кажем: стално обнављајуће искушење, борба и крсторасПеће и располуће човјеково између добра и зла, таква књига није само хорска и до зла бога униформна, досадна збирка пјесама више него читав један озарујући програм, синтеза поезије и живота прочишћење живота кроз поезију, његово узнашашће, рекло би се старински. Она не само да наставља добру традицију његошевске филозофске поетике него и владичину славну ангажованост на страни човјека и човјештва. Овај Бећковићев прим јер рјечито је потврдио такође да поезија није приватна вјежбаоница ни херметичка шарада него освјештена ријеч која има ту

Наставак на 2. страни

Ристо Трифковић

ДЕЧАКОВА СУДБИНА

Наставак са 1. стране

срео на улици рекао му је, помало пропично:

— Е па, Сретене, искључен си из партије.

Као да му је рекао: видиш, мислили смо ми на тебе!

У одлуци партијске организације писало је:

„Основна организација Савеза комуниста имала је на свом редовном састанку 19. марта 1958. на дневном реду организационо питање, којом приликом је размотрен случај друга Сретена Стојановића и донела следеће решење:

да се из чланства искључи друг Сретен зато што није редовно похађао партијске састанке, нити је уредно плаћао чланарину. Са овом одлуком сложили су се сви чланови организације."

То је било једино писмо које му је стигло док је лежао оперисан у болници, где се вратио после гласања на изборима.

У животу треба штошта издржати. Неко то успе, неко не. Стојановић није успео. Узалудна је била и одлука Општинског комитета, којом је исправљена грешка учињена према њему. Има тренутака када се у човеку нешто преломи, када „исправка" касно стигне.

После тога почео је пад бившег дечака.

Прво је пуцао на себе и изгубио око. Затим је наставио да пије да би раздвојио себе на два дела — на време до 1958. и на оно што ће доћи касније.

Средина у којој се затим нашао добила је тако још једног од „храбрих" који је почео да тера своје. (Рекосмо ми да је он „цвећка" — почело се говорити. Рат па рат, попео се свима на главу с тим. Ваљда је још неко ратовао сем њега! Уосталом, више није рат, добио је зато одликовања и — шлус!)

А није, у ствари, била реч о рату. Морао је и бивши дечак, протеран са свих страна, нечим да се похвали, да ипак каже ко је, да се позове на нешто. Није, међутим, више ништа вредело.

Пут је водио све ниже.

Маја 1960. кажњен је и судски. Опет је препуштен сам себи — низбрдо. Доказао је да је невин, али било је то још једно закашњење у животу.

Изгледало је, ипак, у једном тренутку да ће све поћи на боље: оженио се, добио је сина, признали су му пензију.

Није се ваљда дало овом нашем младом Прометеју да дуго издржи у добру. Сада чујем да је опет: пред новим искушењем. Не знам тачно: шта је. Знам само: да не ваља. И знам, да лаже она народна: свако је ковач своје среће. Кују њу и други — моћнији.

Драган Марковић

ХИРОВИТА СУДБИНА КЊИГА

Наставак са 1. стране

привилегију и снагу и дар да дубоко продре и седне у човјеково биће, у његов живот.

Родна поетска година донијела је на свијет још неке вриједне принове од којих бих, свакако поменуо **„Горак конак"** Даре Секулић, као зрелу поезију која има сва својства да живи, и трајући и не омеђујући се ничим да налази увијек новог и себи погодног читаоца. Али га, на жалост, још не налази. Питамо се: зашто? Одговора нема. Нема га бар у поезији тих пјесника. Он је негдје ван. У читаоцу, у његовој противрјечности и загонетности, у клими индиферентности уопште која влада у култури и око књижевности нарочито, у друштву које слабо мари за духовни живот, у атмосфери која не погодује читању и читалаштву. То је, рекао бих, тај збуњујући примјер стихије и анархије о коме смо нешто у уводу говорили.

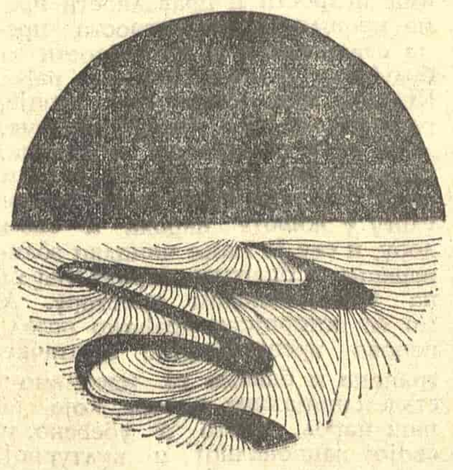
У прози, у роману био је изазован и читан роман М. Селимовића **„Тврђава"**. Читан, с правом. То је књига која има више слојева, унутарњих квалитета, није једнообразна, сварљива спрве, она вас нука на размишљање о себи и свијету, али је прије свега — драматично читка, питка, она је у стању да лако опсјени и заврбује читача, она постаје пријен и отвара апетит не само сладокусача него и читалаца који читају с мијене па на уштап, одока, да им вријеме прође. Уза сва својства високо и супериорно литерарног штива, она је мајсторска замка за добро, дугочасовно и надасве угодно читање. Просто као да је у питању озлоглашени — „кримић".

А кад смо већ код „кримића", тог презреног а масовно конзумираног штива, и нови Лалићев роман **„Прамен таме"** такође је прогутљив и читак као какав Сименонов најрепрезентативнији „кримић". Па ипак, ова поема која удара глогов колац демонизму зла, и то оном најопакијем, примитивном, нашком, ратнозлочиначком, злу издаје која се пред нашим очима самоосвјешћује адвокатишући за свој статус у грчевитом отимању за гутљај живота а пред неумитном казном, та књига каква се напише једном у десетљећу — наишла је на чудноват мук и нијемост од стране читаоца. Он је није прихватио онако радо и податно као некад најбоља Лалићева дјела — романе **„Ледејску гору"** и **„Хајку"**, а раније и **„Свадбу"**. Та зачудност, то несхватање — пошло би баш од ове Лалићеве књиге. Писана мајсторством опробаног знаоца који више не зна оманути, књига коју читате узбуђени, која вас опчини — ето, нечега ради, није нашла пут до читаоца, онај једини, онај прави, насушни пут! Лалић је сишао у пакао људске трулежи не остав ајући нас равнодушне, он нас је ангажовао против зла, против мрака у човјеку, бацио нас у вртлог људских судбина, у кал и тмачу разорног, канцерозног разарања човјечности. Лако, пластично, изравно. Виртуозно. Остају трајно у сјећању неки ликови овог романа — Рико Гиздић и његова невјероватна, апсурдно жилава борба за још који час и дах живота, живота по сваку цијену, па онај сулуди кољач ножар, и болесни стражар Словенац, и низ других. Ипак, вјерујемо да ће вријеме ове књиге тек доћи, да оно није прошло, као што ни друга верзија **„Раскида"** није добила од стране читалаца сатисфакцију коју заслужује јер је и **„Раскид"** велика књига, прекоред на књига.

Не иде ми у главу такође да, уз историју кућевласника београдског Арсенија Његована од Б. Пекића, до читаоца није допро један управо сјајан роман — **„Долазак на крај лета"** Б. Петровића. Ова неправда не да се ничим искупити. То је такође роман згуснуте људске истинорјекости, књига сва танана и дрхтава од прегомилане осјетилности, рафинирана као литерарни рукопис, богата смислом и тајном љепотом наслућеног и натукнутог, урођена у једну вјечну љубав, непролазну јер умјетнички виспрену, сва од овог нашег људског ковитлаца, од наших садањих, поратних батргања, ровашења, моралних кидања и сомнабулизама, сва од крвавог људског житија и ткива. Бошко Петровић се овим романом сврстао међу наше најзначајније писце и романсијере, а његов од мекоте и стилске прозрачности изливен роман, тај сумрачасти а ипак тако крепак јер животворан — **„Долазак на крај лета"** — иде у антологију нашег свеколиког романа. И ето, такав роман, који је (за мене) представљао читалачко откровење и ужитак, дјело у које улазите са подозрењем, стрепњом и зебњом, пипаво и несмјело а дарује вас богато и изобилно, остало је у сјенци, испод црте и није допрло до шире књижевно-читалачке аудиторије и јавности. Његова рехабилитација ће кад-тад доћи, мора. Вјероватно ће га једном телевизија ишчепркати, као недавно **„Чедомира Илића"** Уско ковићевог који напрасно постаде и читан. Јер Петровићев роман није краткорочан, њему трајање неће наудити, напротив!

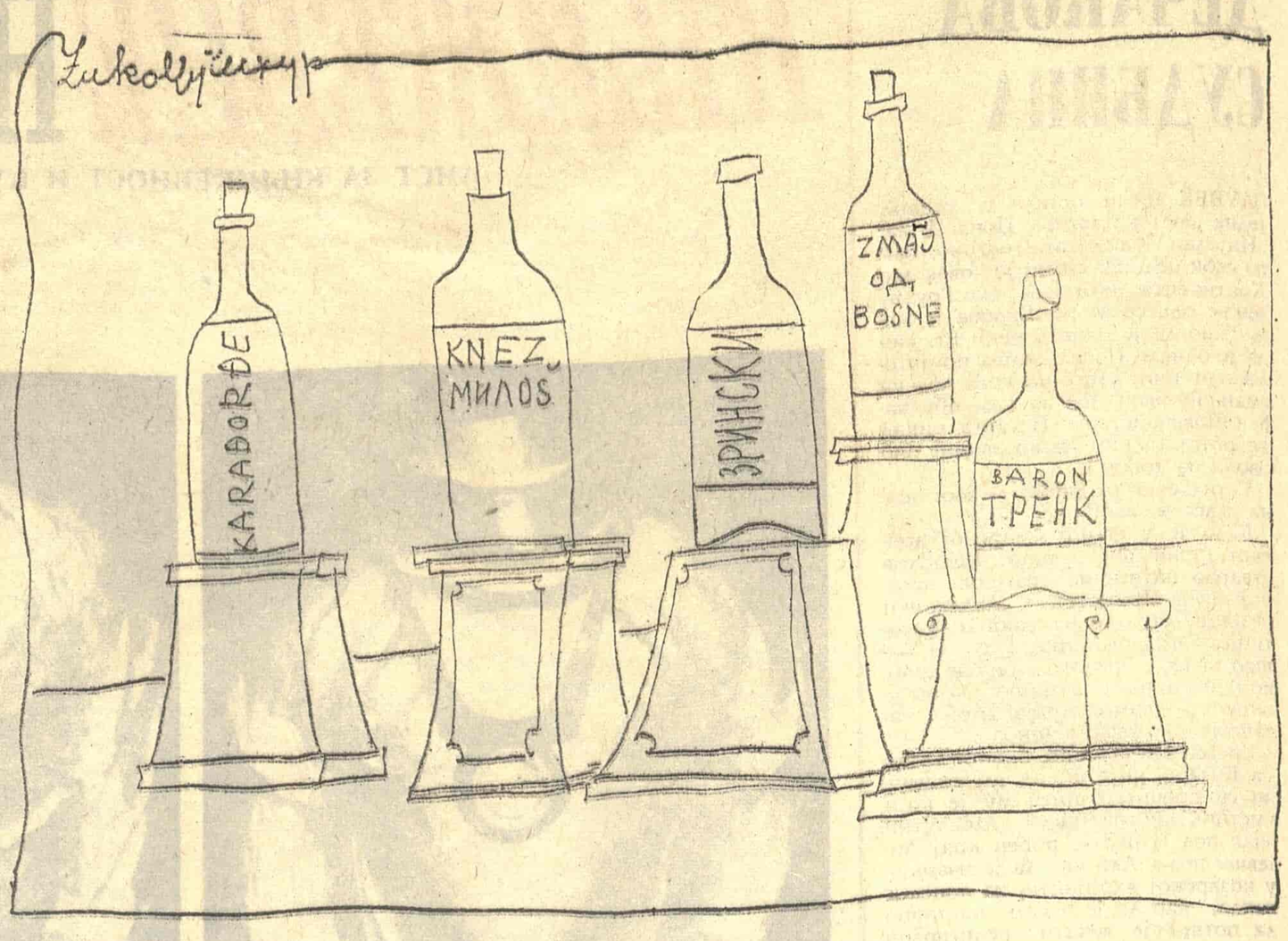
Могло би се можда ићи у набрајање још даље, али шта вриједи, читалац не хаје за наше јадање, он има некакав свој слух и своју рачуницу. У реду, да му и вјерујемо. Али, али... Зар и **„Уходе"** Д. Сушића бар за тренутак нису заслужиле да се испну на ту недосежну, сањану љествицу? Јесу, па ипак! Остаје нам, дакле, да чекамо, јер другог одговора, ни излаза, нема, испада по свему.

Ристо Трифковић



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ДИМИТРИЈА СТОЈШИЋА

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Отворено писмо другу Николају Забелкину

одговорном уреднику часописа „Земља совјета"

Када је Окружни суд у Београду забранио први број „Флеша", због наводне фоторепортаже са снимања мога филма, сматрао сам тај жалосни случај окончаним.

Као што вам је сигурно познато, та лажна „фоторепортажа" измонтирана је од неколико радних фотоса, неауторизованих од стране екипе и противправно отуђених од стране фотографа Велисава Томовића, који су већ приликом фотографисања добили композиције којих у филму нема, а затим, приликом прављења изреза за штампу, у „Флешу", тако „допунски компоновани" да се појавио однос који је било могуће провокативно тумачити: акт Јагоде Калопер поред Милене Дравић која држи у крилу фотографију Хитлера окруженог девојкама, а у позадини, на зиду, плаката са ликом Лењина.

Образлажући своју одлуку о привременој забрани публикације „Флеш", тужилац Спасоје Милошев написао је:

„Оваква композиција голе женске особе, обучених лица, фотографије на којој је представљен Хитлер и плаката са ликом Лењина, основне пролетерске пароле и пуне титуле Лењина коју је усвојио сав светски раднички покрет, представља гнусну алузију, без обзира на њено порекло. Она наноси дубоку увреду у осећању поштовања не само лику Лењина и његовом месту у историји друштва и радничког покрета, већ изазива гнушање пред помисли да се може у било којој средини допустити композиција на којој би се нашли један Лењин и такав крволок као што је био Хитлер".

Упркос забрани листа, извесни Стеван Булајић, из Сарајева, који Вам вероватно није непознат, нашао је начина да даље шири почетну дезинформацију, провокацију и фалсификат, пишући у сарајевском „Ослобођењу" од 29. маја 1971:

„Ових дана били смо сведоци и таквих филмских призора у којима испред Лењиновог и... Хитлеровог (!) портрета дефилују голе проститутке."

Пошто сам свој филм правио примењујући технику тзв. пројективних тестова познату у клиничкој психологији, могао бих Вам на овом примеру, и са задовољством, демонстрирати тзв. „пројективни механизам" који код извесних типова људи поприма фантастичне размере. Треба само обратити пажњу на нове детаље којих у самој фотографији нема. Булајић чак само на основу једне фотографије за коју му је речено да је из филма, верује да је већ видео филм. Шта се из његовог исказа може видети?

1. Претварање фотографије у филм („били смо сведоци... филмских призора"). Појава покрета („дефилују").

2. Усклични из помињања Хитлеровог имена.

3. Трансформација наге глумице у проститутку.

4. Слика наге жене трансформисане у проститутку умножава се („голе проститутке").

5. Политичка конотација замишљеног покрета („дефилују").

Пошто ето, и поред забране, једна „операција" новинско-издавачке установе ИНТЕРПРЕС и даље дејствује, у напору да дознам каква је то издавачка кућа, открио сам да је њихов главни извор прихода обављање „преводилачко-техничких и графичких услуга" за Ваш часопис „Земља совјета", који се уређује у Москви, а штампа и издаје петнаестодневно у Београду, посредством ИНТЕРПРЕСА.

Нити могу да им поверујем да су рађени за Вашу цењену кућу тако слабо плаћени да су им потребна допунска средства која би им донео часопис који Ви свакако сматрате порнографским, нити могу да поверујем да су људи ангажовани на превођењу Ваших материјала толико политички неписмени да су могли из чисте похлепе за новцем који би се згрнуо на тржишту, тако олако да дозволе једну, вероватно и по Вашем мишљењу, гнусну алузију, постигнуту новинском монтажом илегално откупљених фотографија.

Врло бих радо чуо ваше јавно објашњење: да ли се заиста задовољавате оним јавним извињењем ИНТЕРПРЕСА како им се уз редован рад на ЗЕМЉИ СОВЈЕТА оно издање ФЛЕША десило готово без њиховог и свакако без вашег знања.

С поштовањем

Душан Макавејев

Дадасоф дадаиста

Поводом смрти Раула Хаусмана

Региструјући смрт Раула Хаусмана, Ангела Келер и Николаус Ајнхорн пишу у листу „Zeit" о дрвеној глави, коју је Хаусман 1918. године наоружао утензилијама духа што стварају ред и дао јој наслов „Механичка глава" односно „L' Esprit de notre temps", и кажу да се она — иако је стално пресликавана и тако постала знаменита — ипак не налази ни у једном уметничком арсеналу света. Она стоји у имагинарном музеју оптичких сећања и у соби његовог стана у Лиможу, у коме је Хаусман очувао своје манускрипте, фото-монтаже, колаже и фотографије. Механичку главу је направио ради сопственог уживања, па је зато и хтео да је сачува за сопствено задовољство. Остао је до краја непријатељ капитализма и одбијао је новац који му је нуђен за његову уметност. „Механичка глава" је престала бити предмет задовољства Раула Хаусмана, јер је он у 84-ој години умро.

Супротно својим дадаистичким пријатељима, Хаусман је дадаист остао до смрти. Његов дадаизам није био само фаза покрета „Sturm und Drang" или питање темперамента, већ, пре свега, форма сазнања. Његово искуство у последњих педесет година га није принудило да релативира овакву реченицу (из „Памфлета против вајмарског схватања живота" из 1918)): „Ми, којима је дух техника, помоћно средство —, НАШЕ помоћно средство, ми нећемо оштроумно појмове да цепамо или да се савијамо пред сазнањем —, ми ту видимо само средство, своју игру преласка из „постајања" свесним у „бити" свестан."

Као што је радикална била његова критика односа грађанина према свести, иста је таква била и његова критика материјала и метода уметности и литературе. Последица ове критике је било проширење граница које су себи поставиле уметност и литература: фото-монтажом, коју је Хаусман 1918. године истовремено с Џоном Хартфилдом развио као посебну форму колажа, спремио је нове методе за адекватно репрезентовање многослојне реалности.

Писац и фотограф Раул Хаусман је рођен 12. јула 1886. у Бечу. 1900. је прешао у Берлин да студира сликарство и вајарство. Заједно с Рихардом Хилсенбеком, Џоном Хартфилдом, Георгом Гросом, Францом Јунгом и Јоханесом Бадером основао је 1918. године „Клуб Дада". Међу берлинским дадаистима звани „даласоф (јер га је тако прозвао главни дада Бадер), Хаусман је у часопису „Der Dada", који је издавао, објавио бројне дадаистичке манифесте.

РАУЛ ХАУСМАН

1933. године Хаусман је емигрирао у Шпанију, а од 1944. живео у Лиможу, где је и умро као грађанин Западног Берлина. На француском језику је писао своју „Историју дадизма", која се 1958. појавила под насловом „Courier Dada". 1958. године је почео да фиксира акустичку реализацију летристичких песама на звучним тракама. Неспособан да хода и скоро слеп, а ипак никаквом резигнацијом неослабљен, старао се Хаусман 1970. године о новом издању својих манифеста и своје књиге „На почетку беше дада". Скоро до смрти је писао нове књиге и лепио нове колаже.

(А. Б. П.)

ОБНАВЉАЊЕ ВРЕДНОСТИ

Наставак са 1. стране

Ако је потврђивање националне припадности и слободно развијање националне самобитности суштинска одредница самоуправног социјализма у његовом новом и текућем устројству, како се тврди и исповеда у овим данима, онда је логично и праведно захтевати да се то исто начело примењује на све и користи од свих југословенских народа. Наиме, сматрамо да демократска и социјалистичка начела треба да зајамче права Срба и свих народа који не живе у својој матичној републици и држави, да слободно испољавају припадност својој националној култури у целини и користе је у свим њеним садржајима и облицима. Наравно, на доследним самоуправним начелима и са одучним отпором било каквој антисоцијалистичкој тежњи и централизму, било чијем праву на очинство и монопол. Јер, таква културна права, природна су права у нашој цивилизацији и она не могу бити ускраћена ни у једном демократском друштву.

II

Други битнији моменат нашег културно-историјског тренутка, и са дубоким и, убеђен сам, трагичним последицама на будућност културе у југословенском простору, јесте порицање и потискивање југословенства као тежње за заједништвом. Не бирају се средства да се идеал неколико генерација морално и историјски порази. Реч је не само о негирању југословенских традиција, него код многих и о потискивању и оспоравању југословенства као вишег интернационалистичког облика друштвене свести у југословенским земљама, свести о вредности зближавања и уједињавања свих стваралачких моћи југословенских народа на основу равноправности и међусобног поштовања, свести о историјској, егзистенцијалној узајамности и плодотворности међусобних утицаја и прожимања, свести о условљеностима наше слободе и заједничкој, неминовно истој судбини док нам је до слободе, достојанства и социјализма стало у овом свету крцатом несагледивим злом и силама поробљавања и уништавања. Поништава се оно што је у култури спајало и уједињавало југословенске, посебно хрватски и српски народ; цепа се заједнички језик, та несумњиво најкрупнија заједничка тековина у културној сарадњи Хрвата и Срба; поричу се све сличности и узајамности; подвлачи се и велича оно што нас разликује и раздваја.

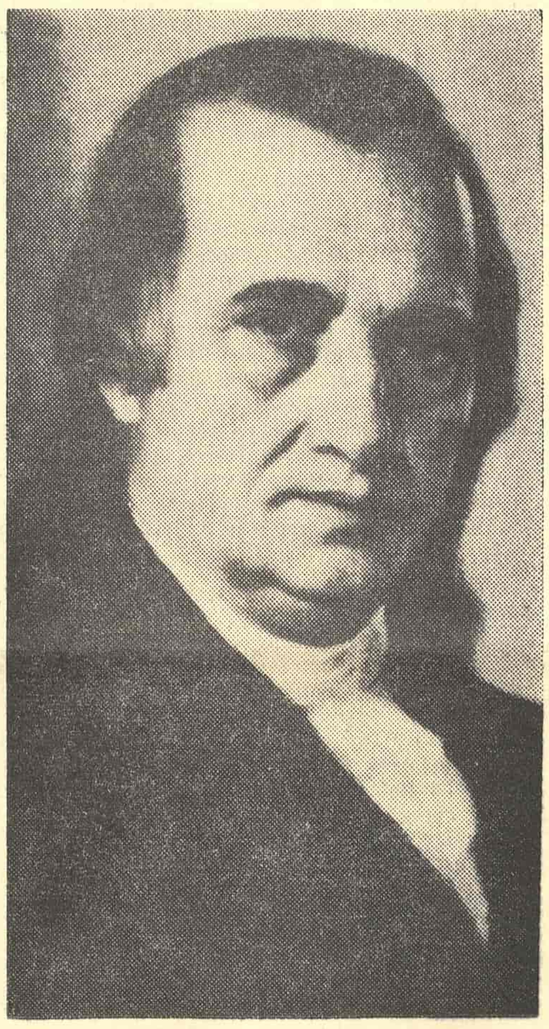
А идеологија ослободилачког југословенства, прожела је све националне културе југословенских народа, нарочито српску и хрватску, и одредила многе њихове идејне смерове и исходе. Читави културни, књижевни и уметнички покрети су заједнички; многи духовни садржаји не могу се разлучити без поништења или лажи: бројне истакнуте личности, стваралаштвом су се уградиле у културе друге нације... Сви су умни људи југословенских народа поштено, с најплеменитијом намером тежили зближавању и узајамности, издашно се отварали утицајима, уклањали елементе раздора, нудили себе без остатка југословенском идеалу. Те огромне моралне тековине и демократске вредности које припадају и српској историји и култури, уложене у темеље југословенске заједнице, данас се у корену и мотиву оспоравају и обезвређују. Оне су чак постале хипотека политичког срама и заблуда, посебно хипотека историјске кривице српског народа (...).

А није тешко уочити један закон колективне психологије и историје: блиски народи, ако не настоје да се зближују, они се у борби за разликовање неминовно сурвавају у мржње, шовинизам, раскол, много теже природе од мржње, шовинизма и раскола, народа етнички, историјски и културно даљих и далеких. Човек Каин, прво је убио брата Авеља, није без разлога записано у књизи постања (...).

Упркос свему, српски интелектуалци и стваралаци, имају све људске разлоге да остану верни оним најбољим и преовлађујућим традицијама српске културе. У тој култури, никад се није загасила свест и моћ да се мисли и дела увек у складу са историјском усмереношћу свог народа, да никле, ослободилачки и хуманистички. Никакве привремене идеологије и силе, социјалне и моралне агоније, клонућа и беспућа око нас, не смеју да нас скрену од заступања истине као суштине културе. Не постоји разлог који може да нас поколеба у борби за слободу и достојанство човека и његове мисли. Никаква искушења не треба да нам помуте тежњу за зближавањем, прожимањем и уједињавањем са свим југословенским, балканским, европским културама (...).

Ако бисмо на мржњу одговарали мржњом, на лажи лажју, на провинцијалистички и назадњачки дух својим провинцијализмом и својим назадњаштвом, ако бисмо на србофобију узвраћали хрватофобијом и осталим фобијама, ако бисмо политизовали и национално-пропагандним циљевима и политичким борбама за власт и место око ње усмерили своје културне установе и јавне делатности, ако бисмо сачинили било какав савез са људима који смеју све да кажу, ако бисмо се покорили људима који мисле да имају права на све, ми бисмо умрли као интелектуалци и стваралаци. Национална култура која на лажима и опсенама полупросвећеног пука заснива свој друштвени утицај, и мржњом према другом народу служи једној државоборачкој идеологији и националној олигархији, таква „култура" не преживи своје творце; она умире са својим барјактарима.

Ми одбацујемо националистичку идеологију у култури данас, ту идеологију егоизма и агресивности, нетолеранције и колективне глупости, зато што су идеје мржње других народа, насиље над туђим вредностима и посезање за њима, обезвређење другог, пристајање на локалне, регионалне, партикуларне критеријуме и мере, дубоко страни оном ослободилачком, хуманистичком и трагичном бићу српског народа и његове културе. Тај је народ потврдио себе највишим моралом и слободоумљем у светској заједници, у два светска рата улагао нештедимице себе и у европску слободу и демократију, са заносом и убеђењем се уложио у светски социјалистички покрет, имао очи, слуха и памети за сваки нови стваралачки глас у европској и светској култури у последњем столећу, био, у целини посматрано, увек на страни напретка. И како бисмо ми данас смели и могли да стварамо, мислимо, сневамо супротно, неамбициозно, приземно? Ми не пристајемо на националистичку идеологију и зато што је то идеологија бирократске државе и власти, па културу, науку и уметност потчињава својој прагми и својим интересима, поништавајући стваралачку аутономију културе, награђујући своје следбенике мрвицама власти и привилегијама које понижавају ум, машту, достојанство. Национализам, као што видимо око нас, уводи у културу политичке и субјективистичке, дакле пролазне садржаје и критеријуме као примарне садржаје и критеријуме. А култура у бити решава егзистенцијалне проблеме људске, она се мучи са космосом и вечношћу, свлада смрт и стваралаштвом обележава трајање човеково. Ми, дакле, одбацујемо националистички и шовинистички дух и пролазне и локалне преокупације, управо са становишта људског разума и оног вишег смисла постојања



ВУК И ДОСИТЕЈ — ДВА СТОЖЕРА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

III

(...) Ако наше друштво има разлога за велику забринутост, а сматрам да има, рекао бих, у тој забринутости и на њеном врху, треба да буде и ступањ стваралачке слободе и социјалистичке демократије, услови и могућности науке, истине и морала. Ми смо још далеко од правих стваралачких слобода и могућности за суштаственије истине о друштву и себи.

Интелектуалне снаге у Србији, у целини гледано, још немају правих могућности за јаче позитивне утицаје на развојни смер друштва; оне се често и олако политички проказују, морално обезвређују чак и да брину за судбину народа и своје културе. А тешко да је данас нешто преће од стварања услова нашој науци и умној снази да проналази праве путеве у овој неизвесности и уграђује себе у општи напредак друштва (...).

Време без наде не постоји као историјско време; а историјско време је оно у коме се дела и ствара за будућност. Људи и епохе које се нису уложиле у будућност, не постоје у памћењу живих. Поредак који лишава људе одговорности према будућности и моћи да за њу раде, умире заједно са његовим творцима. Пре неки дан, један наш умни савременик лепо понови ону општу истину: „наде су везане за вредности". Треба, значи, прво именовати опште вредности.

То обнављање и именовање вредности, природно је очекивати да настаје из културе. Само из ума и маште народа, слободног и етичног ума и човекољубиве маште, могу да се обнове порекнуте и створе нове вредности и идеали заједнице. А за тај циљ је неопходно сједињење и организовање целокупне умне и моралне снаге народа.

Тај се задатак не може дуго уцењивати непостојањем повољних услова. Јер, одавно се зна, мисао се рађа и у тами. За велику мисао и истину, од Сократа до овог трена, мало, сасвим мало било је повољних услова. Противник сам нашег традиционалног менталитета и вештине изговора историјом и објективним условима. Ту вештину треба великодушно препустити пораженима. Упркос свему, хоћу да верујем: наш значај и улога у друштву је, на концу конца, ипак у мери наше даровитости, снази наше истине и знања, висини нашег морала. И спремности на жртву.

Ако нешто разумем историју, рекао бих, наш је народ највише могао и постигао кад је од себе највише захтевао. Свеједно што су људи у нашој земљи обузети потрошачко-егоистичком сврхом прогреса, и приклонили се многим лажним потребама и пролазним вредностима, ми имамо моралну и духовну подлогу да истакнемо нови редослед општих вредности, да подстакнемо тежњу за општим културним и моралним препородом друштва.

Сумња ми пресеца залет, признајем.

Могу ли се данас, и у нашим приликама, успешно понудити замене постојећим лажним и пролазним вредностима, може ли се било шта учинити што стихију непросвећености скреће ка вишем смислу духовности? Не знам. Можда и није могуће. Али зашто једино успехом као исходом делања и стварања, хранити надахнуће, мотивисати чин културе? Тим пре што бит културе стоји ван мера корисности и трајне успешности. Култура је непрестани напор у неизвесност и изузетност; највиши смисао јој је да смрт свлађава и у времену људско чини вечним. Неуспех оног нижег и превасходно идеолошког просветитељства је у заблудама о не прекидним и мерљивим користима од културе и њено свођење на функцију средства, на разлог прагме (...).

При том, сматрам, имамо све разлоге да се одлучније ослободимо неких инерцијских обузетости прошлошћу. Садашњица нас прогнала тамо. Наша се мисао мота по гробљима, гори на поразима. Уместо да прошлост својим живим и трајним вредностима обогати садашњицу и буде надахнуће новим делима, ми се у историју укопавамо по некаквом егзистенцијално фаталистичком пориву. А време је брже од светлости. Морамо ипак одлучно кренути напред, у сутра.

Ми припадамо народу коме је лаковерност коб. А наше доба, наша цивилизација, има неограничене моћи опчињавања илузијама и привидима. Да се не пристане на обмане и привиде мора се, изгледа ми, по старом: од себе и живота много захтевати. На српском тлу, данас само за себичњаке и подлаце не поставља се питање: шта смо спремни да жртвујемо култури и будућности, да Светозарева Србија на истоку буде Србија у читавом свету (...).

Предлажем, дакле: опет људима будити нову и велику наду. То је, верујем, најтежи задатак савремене културе. Култура је ту улогу у свом изворном мотиву понела и вршила је у свим добима и народима. А да би у нади што мање било обмана, мора се уважити искуство и домаће новије историје: нада заиста не сме искључити сумњу, нити било како да замени и потисне мишљење. Треба, дакле, наду, сумњу, мишљење, доводити у склад који дух човека и народа чини стваралачким.

Добрица Ћосић

„КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" ОБЈАВЉУЈУ ИЗЛАГАЊА КЊИЖЕВНИКА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА, ПРЕДСЕДНИКА СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ЗАДРУГЕ, И ЖИВАНА БЕРИСАВЉЕВИЋА, РЕПУБЛИЧКОГ СЕКРЕТАРА ЗА ОБРАЗОВАЊЕ И КУЛТУРУ, ПОДНЕСЕНА НА РЕДОВНОЈ ГОДИШЊОЈ СКУПШТИНИ СКЗ. ИЗВОДЕ ИЗ СВОГ ГОВОРА ИЗАБРАО ЈЕ ДОБРИЦА ЋОСИЋ, А АЗЛАГАЊЕ ДРУГА БЕРИСАВЉЕВИЋА ОБЈАВЉУЈЕМО ПРЕМА СТЕНОГРАФСКИМ БЕЛЕШКАМА. ИНТЕГРАЛНЕ ТЕКСТОВЕ ОБЈАВИЋЕ „ГЛАСНИК СКЗ", БР. 5.

ЕМАНЦИПАЦИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

ПОПУТ друга председника и ја се колебам мало да ли да говорим као задругар или из позиције своје сопствене функције коју дневно вршим. Вероватно ћу попут њега, али врло кратко, јер је време поодмакло, говорити помало на један а помало на други начин.

Ја бих прво хтео да кажем да код овог питања језика о коме се данас повела једна занимљива дискусија, очигледно бесперспективна са становишта данашњег завршетка, дакле питања језика па до многобројних других питања која је апострофирала особито реч председника друга Ћосића, ми имамо потребе и чак је нужно о томе водити озбиљне разговоре и расправе.

Друг председник је поставио нове смерове и историјски значајна питања у време у коме и други постављају та питања на сличан или други начин и дају различите или мање или више идентичне одговоре. Мислим да питања заиста јесу значајна и крупна, али да за одговоре на њих треба далеко темељитије, рекао бих, са више интелектуалних шанси од ове коју пружа вечерашњи разговор да се сретнемо и да разговарамо.

Мислим да је веома добра иницијатива Српске књижевне задруге и као члан Управног одбора ја сам је подржао, да се и питање језика као једно значајно научно, крупно политичко и национално питање, са свом озбиљношћу, на начин како то доликује научним институцијама које су позване на разговор и културној институцији са таквом традицијом и угледом какав има Српска књижевна задруга, да се расправи. Мислим да би и нека друга питања о којима је овде било речи било у програмским излагањима или у дискусији такође вредело прво озбиљно фиксирати, потпуније и темељитије, а затим утврдити начин и место на коме ћемо и о њима разговарати.

Хтео бих да кажем да из извештаја а и као члан Управног одбора, као функционер који се на други начин сусреће са иницијативама Српске књижевне задруге, видим, видео сам и сматрам да су од најбољих платформи ипак најзначајније конкретне иницијативе и највећи допринос чине они резултата које смо остварили и они које смо као најнепосредније велике културне теме и подухвате уписали у свој програм. Мислим да је већ и досадашње искуство показало да те иницијативе, те теме и та питања имају шансу и подршку и мислим да би тим путем Српска књижевна задруга, разуђујући и подручја, и тематику и групације интелектуалаца као једна велика интелектуална заједница требала да тај пут следи и да тим путем иде.

Ми имамо ситуацију да је све оно што је Српска књижевна задруга и та велика интелектуална заједница око ње иницирала — а што је улазило и што се подударало са виталним интересима еманципације националне културе српског народа и општим програмом културног развоја чији се резултати, ма колико били незадовољни њима, не могу тако лако довести у питање — добијало подршку и мислим да ће је и даље добијати. То, уосталом, и искуства из последњих година, када је тих иницијатива управо од стране Српске књижевне задруге више, а и њених обавеза на другим местима установљених програмима културног развоја, најбоље показују. Мислим да бисмо тим путем заиста требало даље да сарађујемо са другим факторима културне политике и са бројним институцијама које још нисмо укључили у овај велики посао, а који се зове еманципација српске националне културе и њено повезивање са свим националним културама које имамо на својим просторима и оним културама изван наших простора за које по виталним, традиционалним или новим облицима културног развоја имамо интереса да сарађујемо.

Свидела ми се особито она интонација која — и као задругар ћу се за њу залагати, поред значајног истицања. (а то је баш један велики посао Српске књижевне задруге) неопходности доказивања нашег сопственог националног идентитета и интеграције старих вредности у нове токове модерног друштва, традиције која је ту осведочена и доказано постоји — пледира за сарадњу. Мислим да би било врло погрешно ако бисмо чињеницу да у интегралном бићу нашег народа живе значајни делови других народа, југословенских и других суседних, и обрнуто, да значајни делови српског народа живе у већим целинама наших југословенских народа, ако бисмо ту чињеницу искористили, или, боље речено, ако бисмо насели тенденцији да та чињеница буде јабука раздора. То би била веома погрешна политика, рекао бих, испод нивоа традиције Српске књижевне задруге. Мислим да је пледоаје који је овде од почетка дат, а то је да на мржњу одговоримо сарадњом, а на фобију конструктивном иницијативом, најбољи пут како да те околности, које су наше историјске и неминовне околности, искористимо у интересу повезивања култура и народа.

Најзад, има веома много великих националних послова у нашој сопственој средини. Ми смо, постављајући своје програме културног развоја на крупне социолошке и културно-социјалне промене у бићу Србије и српског народа, наумили, заједно са значајним бројем националних, културних и политичких институција, да додамо лопту, да пружимо шансу, да позовемо на велике и мале, али корисне националне послове у култури, све веома нарасле интелектуалне снаге у овом друштву. Мислим да је Српска књижевна задруга већ програмом којег се подухватила, и новим могућностима које су наговештене, на добром путу да се управо одазове на ту иницијативу и ја бих се заиста залагао, а мислим да ће то бити став највећег броја задругара, да се таква иницијатива и помогне и подржи. Мало је таквих националних културних институција, таквих комплексних и компетентних као што је Српска књижевна задруга, које могу толико много помоћи иницијативама, могу их осмислити и дорадити. Мислим да би била огромна штета кад би се таква институција, мање него што је то могуће и што њене одговорности пред националном културом претпостављају, кад би се она мало томе одазвала.

Живан Берисављевић

Мирјана Стефановић

ЗУЈНА ЗОЈКА

Боже, ти ме саклони
мисли о васиони
(из познате хришћанске молитве)

ти си златна
хладна
гладна
ћутна будна шапутава
бујна рујна преголема
разблуђена сита врела
ти си гола изваљена
на Ничему — тврдој стени
саму себе обљубљујеш
јао, Зојка ознојена
Звездо Данице

шта је Земља Зојки

под сисом је твојом младеж
мрва — зрнце што ти смета,
тај младежић у твом зноју
то ми зовемо планета

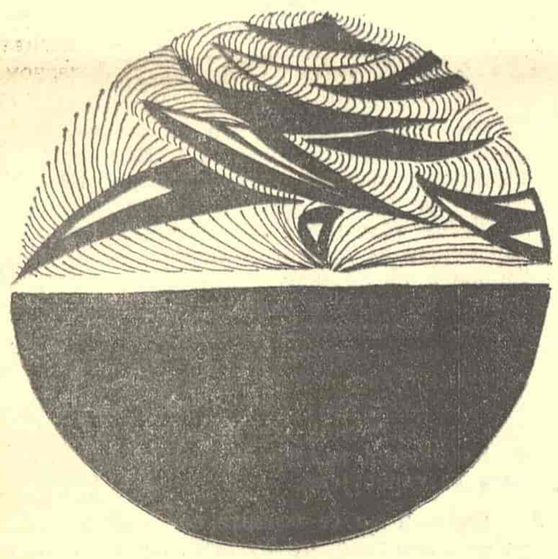
шта сам ја Земљи

и то ништа — смеђа тачка
за мене је преголемо:

не могу га опасати
не могу га упознати
док живим
не могу га обделати
не могу га усвојити
за дана
свога
не могу га оплевити
ни га могу надвладати
до мрака
свога
само могу настрадати
само могу опевати
у ноћи
само могу наљубрити
у смрти
својој
тај твој младеж Зујна Зојка,
вечита

Зојка саму себе рађа

камење у твоме телу,
харфа црева, језик немир
црна плућа, суров север,
у желуцу вреле масе —
предебела вечна Зојка
облапорна таласа се



Зојка ужива

милујеш се, пипаш, зеваш,
па се теглиш, запевушиш,
развичеш се — сељанчура
проваљаш се — псић у трави
и смејеш се, палац сишеш,
под пазухом ти се љушиш,
чачкаш прсте, пишаш, пљујеш —
пева црево, језик цокће,
зуби шкрипе, жиле трепте,
пулсирају црне јетре,
једра црне галије,
крв ти кола по плавети
млазом прејака
Зојка Зујна, Зојка, Зојка,
моја матеро

ја (налакћен на писаћи сто недавно купљен у продавници Словенијалес, седећи у свом тесном двособном стану на Новом Београду, на периферији Европе, тог малог континента који излази из моде, без реалних могућности да утичем на токове било планетарних, било екстрапланетарних збивања) — стрепим

само каткад зној твој допре
до мене
вољ сурови до ноздрва
ја се престравим

дрхтим — твој ми младеж смета,
теби младеж, мен' планета
велика
и не могу да дочујем
ни да разумем
како куца срце твоје
твоје, Зојка, — срце Света.

ИВАН КУШАН

Сатирични роман

Иван Кушан: „ТОРАЊ“, „Коло Матице хрватске“, Загреб, 1971.

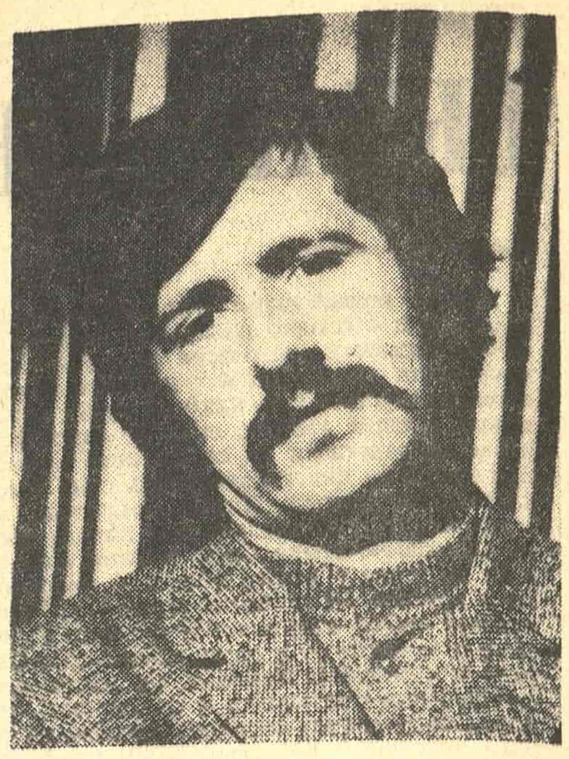
МОДЕРНИ РОМАНИ су, није потребно понављати и опширно образлагати, најчешће конструктивистичке природе. Сатирични романи су, међутим, редовно конструкције, у још већој мери него остали жанрови, јер се увек заснивају на дистинкцији између буквалних значења слика и ситуација, и њиховог смисаоног еквивалента, онога што сатирична романескна прича имплицира. Управо је због овог момента Иван Кушан, чији смо сатиричарски таленат до сада само наслућивали у неким новелама („Мој пријатељ Пет“, на пример), морао при структурању свог новог романа да има у виду све битне особености сатиричне прозе, као и различите опасности што вребају писца који жели да сатиричким литерарним средствима покаже наличје појединих видова савременог живота. Он је настојао, и углавном успевао, да избегне најчешће и највеће опасности које маме сатиричара, било да су у питању замке упадања у самозадовољну хуморну лакрдију, било прихватања бритког и сладострасног памфлетског тона, било, пак, невоље заузимања позиције умудреног патетичног тумача нарави и друштвених проблема.

Од поменутих и неких других опасности Кушан се пре свега заштитио одређивањем профила и места главне личности, мотивишући њеним профилом остале елементе романа. Јунак романа „Торањ“ није никакав проницљиви аналитичар, који би рендгенским оком продирао у извитоперености и наличја нашег живота, него један од невољних интелектуалаца из провинције, какви се и у стварности могу срести у свим нашим градићима. Он из дуга времена, кафанске чамотиње, самоироније и личних комплекса узима улогу шалозбиљног летописца свога града, у овом случају извесног панонског Доњег Сурковца, и, из разлитих углова, запажа, бележи и коментарише атмосферу, збивања, проблеме и потребе. Писац је оваквом јунаку омогућио да посматра свет час озбиљно и трезвено, час злобно и заједљиво, да гледа са стране или да учествуве у збивањима, да се солидарише или да протестује, да моралише или да скандализира, да стално буде помало опседнут комплексом импотенције — све до тренутка кад ће наћи мир у оствареном контакту са једном од првих градских дама. Роман се и завршава оним тренутком кад јунак-приповедач бива излечен од комплекса и кад више нема потребу да чини оно што је неопходно за сатиричко сликање: да хиперболише, провоцира, и да, у повременим припитим стањима, реалистичке епизоде ставља у помало извитоперен и апсурдан контекст. Уз то, аутобиографска форма романа са оваквим јунаком омогућила је мењање тона приповедања, а такође и промене степена реалистичке уверљивости и бурлексности. Писац је једино тако могао да се у потребној мери дистанцира, како би омогућио склад реалистичних и бурлескних сцена.

Кушан је оваквим профилом субјекта нарације смањио потребу инсистирања на животној уверљивости помало конвенционалне параболе о гигантском торњу који политички утицајна личност подиже на градском тргу, и о одушевљењу које се тим поводом ствара иако сврха торња ником није јасна. Алегорична прича о торњу само је окосница романа, а много су важније од главне нити бројне епизоде, јер су у њима нашле места многе појаве и психолошки типови који, директно или подтекстом, указују и асоцирају на друштвене и моралне проблеме нашег времена и поднебља, и на многе извитоперености у овим областима. Малограђански дух, провинцијско политичко моћништво, лажни алтруизам, изневеравање етичког смисла неких професија (врло занимљиве епизоде о гласовитом новинару, или о новопеченом сликару), проблеми националног карактера, примитиван однос према културном наслеђу — само су неке од мноштва тема које се у вези са грађењем мистериозног торња постављају. Поред јунака романа, који исписује „летопис за разбибригу“, како писац у наслову квалификује роман, у „Торњу“ упознајемо још неколико личности које се памте, јер су типизиране и врло пластично дате, конципиране, како то сатиричари најчешће раде, да истакну у хиперболичном степену особину којој писац жели да се подсмехне или да је осуди. Најрељефније и са науспелијим елементима карикатуре дат је лик примитивног градског оца Милана Габоње-Цуце, а успели су и ликови пензионисаног наставника француског језика Петра, који у говор стално уноси француске фразе а никад није био у Француској, и жена које не знају француски али знају цене одеће у париским трговинама, затим лик Роњца, који држи смешне политичке тираде, и старог Игњаца, опседнутог проблемом заштите у случају рата, па Анкице која због васпитавања преко илустрованих журнала, а ради посла, бива суложница импотентног моћника, до осталих занимљивих ликова.

И другим компонентама, а не само оригиналним јунаком-приповедачем, Кушан је сачувао своју прозу од иронично-озбиљног расправљања и тумачења. Добро знајући да у сатири нису важни само садржаји и значења, већ, много више, начин на који се садржаји дају, он је настојао да на различите начине своје алегорично-сатирично причање учини динамичним, да мање анализира и медитира, а више да занимљиво прича. Уочљиво је да је његова проза богатија и интересантнија на местима где доминира духовито излагање, добро нађен детаљ, успела инсинуација, суочавање лица и наличја неке појаве, него тамо где се температура повиси, где се писац мало загрцне гневом или нетрпељивошћу. Ове друге врсте места је, истина за вољу, мало. Кушан уме да се користи својим искуством новелисте, уме да нађе детаљ који, у дијалогу или у узгредној опаски, осмисли и оживи нарацију. Са изузетном вештином и проницљивошћу он се поиграва значењима, и терминима, прави духовите алузије спајајући озбиљну страну проблема са жестоким вицом и анегдотом, искоришћава могуће вишезначности, као на пример у успелој епизоди о сликару наивцу да хуморним размишљањем допуњава бурлеску („...Нема наивца што је Панонац, Французи су лук и вода према нама и падају на дупе кад ми с нашим примитивизмом опалимо усред Париза“). За разлику, дакле, од великог броја новијих сатиричних прозних покушаја у југословенским књижевностима, Кушан је обогатио своју прозу заступљеношћу мноштва тема и проблема и читавом лепезом сатиричких књижевних поступака, од хумора — који би, да није интелигентан и духовит, могао за сатиричара да буде и знак духовне тромости — па до јетке сатире, којој се прорачунато најчешће не дозвољава да буде памфлетски гневна и искључива. Да на крају додамо: Кушан уме да своје сатирично приповедање испуни актуелностима и акутностима, али и да му омогући оно што права сатира мора да има, димензију универзалнијих значења.

Чедомир Мирковић



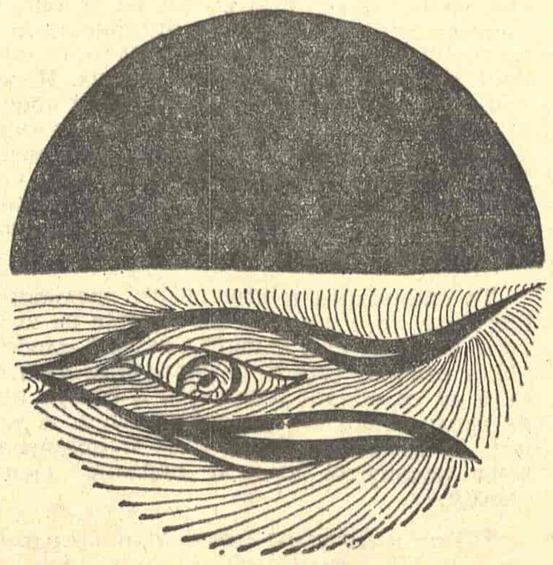
ДРАГОМИР БРАЈКОВИЋ

Простори лирске емоције

Драгомир Брајковић: „ВЕЛИКО ПУТОВАЊЕ“, Матица српска, Нови Сад, 1970.

ДРАГОМИР БРАЈКОВИЋ је један од оних песника млађе српске лирике који понајвише пажње обраћају мелодијском распростирању говора, односно звуковној димензији песме. Емотивно доживљавање света је, међутим, основна побуда његовог певања. Из тога произлази извесна интуитивно-емотивна утемељеност ових песама. Такво певање такође подразумева извесну укрупњеност, усмереност ка битним емоцијама. Отуда потиче и његова кореспонденција са романтичним лирским наслеђем, и то превасходно оним које обухвата такозвана „стражиловска линија“.

Његов најзначајнији лични удео осећа се управо у лирским валерима и иманентној лирско-мелодијској вредности оствареног певања. Његове песме као да захтевају гласно читање. Њихова егзистенција се најпотпуније изражава у говору, јер се оне тада узносе над текстом (графијом) као мелодија над партитуром. То, истовремено, значи и да су оне отворене према много широј публици но што је п у б л и к а ч и т а л а ц а, прожете извесном реторичком потребом која подразумева звуковно-смисаони говорни контакт између беседниковог и слушаочевог субјекта.



Заустављајући се над извесним поводом, атмосфером, емоцијом, интуитивно-емотивним сазнањем или доживљајем, песник га доводи и фокус својих стваралачких моћи. Компарирајући присуство и значења властитог бића са уоченим бићем или појавом, настојећи да та два присуства доживи и проникне у њих, он даје пуни размах својој интуицији и реторичкој способности. Мелодијско-лексичке варијације, настале при том „испитивању теме“, задржавају своје битне вредности и у текстуалној (шире схваћеној) верзији песме.

Ту је, међутим, све подређено законитостима лирског израза и песниковој моћи да их следи или да их превазилази. Мелодија језика, при том, овде није сама себи сврха, нити је ту реч само о васпостављању звучног рефлекса света унутар једне аутономне апстракције, каква је мелодијска апстракција, чак и онда када се везује за говор. Звук овде није апсолутизована категорија.

Мислим да би се могло рећи да је пут Брајковићевог песништва веома приближен оном путу који су уобличили најзначајнији лирици нашег романтизма. Ово тврђење не треба схватити дословно. Реч је о извесној компарацији лирског поступка схваћеног преко елементарних одредница, а не о компарацији комплетних духовних процеса, непосредно стваралачких поступака нити њихових резултата.

Брајковић је песник чији се израз и преокупације и унутар једне тако широке струје каква је „стражиловска линија“ и извесне друге њој блиске литерарне појаве потврђује својим исказом и преокупацијама као аутентичан песник. Његов досадашњи рад се може посматрати унутар извесног лирског полиједра којим би били обухваћени и један Настасијевић, Растко Петровић, Ристо Ратковић и Милош Црњански, ништа мање но Бранко Радичевић и Лаза Костић, али се поређења могу чинити првенствено на плану општих духовних одлика и манифестација сензибилитета, па тек онда на плану конкретне лирске доградње, учења и уклапања у традицијом зацртане путеве нашег романтизма и њему приближених фигура српског међуратног модернизма.

Заокружене лирске и звучне слике, какве су у овој књизи понајвише „Словенска туга“, „У бубњу матере“, „Свети Никола“, „Небеска острва“ и „Мост“, воде нас у неизмерне просторе лирске емоције. Њен интензитет пулсира, као и интензитет лирске остварености. Но, простор између читаоца и песме, тај чисти простор који увек изнова треба освајати, бива пребројен и овладан магијом лирског беседништва. Долази до извесне замене планова. Успоставља се незаобилазни мост између читаочевог и песниковог бића, који воли кроз биће песме. То романтично тројство наговештено је већ у самом стваралачком чину звучном споном, звучним ентитетом који је она невидљива, само ч у ј н а песма. Претпостављен слици песме и слици коју песма ствара, као другим двема облицима њеног егзистирања, он захтева, сада, да се планови замене. Говор поново делује својим магијским вредностима, опчињавајућом мелодијом и проширеном кореспонденцијом која настоји да надмаши границе разумског.

Спиритуалност овако схваћене песме је иманентна. Зато и ово разматрање, посвећено разјашњавању песниковог стваралачког чина и егзистенцији његовог певања, као и извесном оквирном кретању његовог остварења у релацијама наше традиције и наше лирске савремености, није могло да се посебно задржи на с л и ц и п е с м е и непосредним анализама њеног артизма, успелости и неуспелости.

Ширећи, трансформишући и богатећи властитим искуством лирски концепт који почива на наслеђу нашег романтизма и међуратног модернизма, Драгомир Брајковић је песник чији напор доприноси васпостављању једног континуитета и, истовремено, лирске кореспонденције са оним што се из овог наслеђа издваја као незаобилазна тековина и есенцијална вредност. На ширем плану, Брајковић је на оном току увек препознатљиве лирике која мири интелект и емоцију, чула и дух, а у чијем је средишту људско биће. Његова поезија рачуна на публику најразличитијег састава и афинитета, и то с разлогом.

Брајковићева прва књига представља значајан допринос савременој српској лирици и отвара доста озбиљних питања са којима ће најпре морати да се суочи — и да потражи одговоре на њих — песник сам, у свом даљем певању. Његове нове песме, а нарочито „Слово о постању“, уверавају нас да се то трагање за лирским одговорима на ова сложена питања наставља с несмањеном стваралачком снагом и надахнутошћу.

Укратко — пред нама је песник који захтева много више од оног што се доста овештали језиком приказа и најава назива „пуном пажњом“. Ма колико његова поезија у првом слоју била доступна и „допадљива“, она захтева унутарње, духовно ангажовање читаоца.

Срба Игњатовић

СУОЧАВАЊА

ЧЕМУ ПИСАТИ?

У ПОРТОРОЖУ, ПИРАНУ И РОВИЊУ ОДРЖАН ЈЕ ПОЧЕТКОМ МАЈА ОКРУГЛИ СТО ПЕН КЛУБА СА ТЕМОМ: ЧЕМУ ПИСАТИ? „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" ОБЈАВЉУЈУ ФРАГМЕНТЕ ИЗЛАГАЊА ЕРНСТА ФИШЕРА (АУСТРИЈА), АЛЕНА РОБ-ГРИЈЕА (ФРАНЦУСКА), КА НА СУБРАМАЊАМА (ИНДИЈА) И ЈАРЕ РИБНИКАР.

ЕРНСТ ФИШЕР

КАДА СЕ упитамо „књижевност — чему?", ми не смемо прећи преко области китњастог и тричавог писања. Ова књижевност, произведена за масовну потрошњу, узима у обзир две тежње; сан о животу у блаженом свету чије главне личности оваплићују начело романсе и коначно срећне Пепељуге а чији су средишњи мотиви „способан ће то и остварити", „понижени ће бити уздигнут", „ко тражи тај и нађе" и слично; и потребу за документарном стварношћу, за напуштањем бајних приказа у интересу књиге чињеница, извештаја, мемоара, у интересу онога што очигледно није измишљено већ има својство живог говора. Ван сумње је да ова књижевна мас-добра не само да владају тржиштем и не само да доносе профит, већ су и моћно средство појачавања лажне свесности, средство тровања тзв. „слободног времена" са одводним гасом забављачке индустрије.

Имам на уму капиталистички свет, где рачуница добити унапређује књижевност која не служи просветљавању духа већ пре његовом замагљивању; која не позива на критично расуђивање већ пре на пасивно прилагођавање. Требало би да човек прихвати ствари онаквима какве јесу а не да антиципира шта би оне могле бити, требало би да се прилагоде датој стварности као да то није стварност која нам је ускраћена, стварност у којој нам је одузета слобода самоопредељивања и саморазвијања. Стварно би било погрешно превидети чињеницу да је и у земљама у којима је капитализам превазиђен, а добит више није сила која покреће материјалну и духовну производњу, књижевност критичка једино као изузетак — као правило, наравно, она је апологетска; као да сваки систем у свету одговара управо оном што треба да је његова суштина.

Али, да ми не прецењујемо могућности литературе када сматрамо да она може да учини више него да забави, да заокупи пажњу или да покрене наша срца; када прихватамо да је она у стању да утиче на људе, да их мења и на тај начин да је у стању да припреми промену друштвених прилика? Да она може делати у циљу стварно погрешне свести доказано је психолошки продором афирмативне масовне књижевности; то се у капиталистичкој књижевности запажа јасније него у некапиталистичкој јер је ова потоња једнообразнија. Али, да ли она може да подстакне критичке, бунтовне, револуционарне свести?

Постоје истакнути књижевници који сматрају да је вулгарно приписати такве могућности литератури и поред тога производи озбиљних и трезвених нису тек лингвистичка самозадовољавања већ и формална порицања „естаблишмента". Они условљавају грађу која се може користити у социјалне сврхе; у томе дискредитују истрошено својство старих језичких средстава изражавања, клишеа итд. (иако у почетку само за мали круг оних који су престали да указују поверење временом освештаним стварима), они покрећу — кроз изражајне преокрете — лажну свест помоћу језичких средстава.

Насупрот овим писцима стоје они чије је порицање постојећег свесно политичко и у томе они неретко прецењују шта је књижевност у стању да учини. „Гневан глас никада није извршио револуцију", пише млади композитор Конрад Бемер; веровати таквим стварима или желети веровати им била би ситнобуржоаска идеологија. Иако је књижевност артикулисанија од музике, једна гневна књига, која је, рецимо, успут и добра, исто тако не може да изврши револуцију; зидови Јерихона не падају тако лако, а Бастиља се не осваја књигама, памфлетима и манифестима. Са овог разлога су групе радикалних писаца прогласиле књижевност немоћном. Не мало њих сматра немогуће кроз књижевност (наравно, не баш извршити револуцију) увежбавати утицај на људску свест и на тај начин суделовати на припремању друштвених преокрета. Проблем са којим се они суочавају чини се да је зачаран круг и многи то осећају; свест маса одређена је друштвеним склопом у којем су они интегрисани, она је одређена превасходним схемама, моделима и предрасудама. Како се може ова свест мењати све док се нису радикално изменили социјални услови који је одређују? Признајући надмоћ владајућег механизма са његовим институцијама, школама, законом конкуренције, забављачком индустријом, идеолошким допинзима итд. зачарани круг и поред свега тога није нерешив јер социјално биће није никада монолитно, то је трајни процес унутрашњих супротности и тако упоредо са владајућим идејама постоје и субверзивне, поред лажне свести постоји такође кристализовање оне праве која антиципира оно што ће тек доћи. Свест многих чланова установљеног друштва је схизофренична; преовлађујућа лажност је узнемирена нечим другим што копа у подземљу а борба за друштвене промене такође је трајна борба за промену свести у границама постојећих услова — услова којима је противречност иманентна. Подједнако је тешко, али не и безнадежно, заподети битку за потрошаче књижевности као борбу авангарде, прогресивног духа насупрот умањивању и умртвљавању књижевности — као борбу Давида против Голијата. Ова борба треба да се извојује не путем свести, не путем прибегавања тзв. „националном-популарном", не путем прихватања укуса који налаже тржиште и саветодавно тело. И у књижевности средство може да осујети циљ и оно што помаже током напредовања није понављање онога што је већ речено, већ изналажење језика за оно што још није било речено. Исак Бабељ је означио баналност као смртног непријатеља револуције. Развој је показао да је био у праву. [...]

Са енглеског превела
МИЛИЦА МИНТ

АЛЕН РОБ-ГРИЈЕ

УЛОГА ПИСЦА није да илуструје проблеме политичке револуције (економске, социјалне и друге проблеме), већ да изврши једну другу неопходну револуцију — револуцију схватања. Политичке револуције које нису хтеле да знају за ту револуцију схватања успеле су можда да измене производне односе, али су успоставиле поредак који је брзо пао у буржоаски засенак због тога што је ценио буржоаске вредности, односно буржоаски ред приповедања.

...Саградити роман усамљеничка је делатност, али не и недужна ни одсечена од осталог света. Свако друштво, свако доба доживело је развој неког романескног облика који је у ствари одређивао један поредак, односно посебан начин мишљења о свету и посебан начин живота у њему. Зачудо, међутим, једини приповедачки говор који данас званично признаје велика већина читалаца јесте говор фосил: онај који је представљао величину француске књижевности у првој половини деветнаестог века. Непрекидан, једнолинијски, непристрасан, тај говор је стварила једна организаторска снага: хронологија. Заштићен је једном вредношћу: истином. У његовом царству приповест је коначна као суд.

Одсада, у ствари, теме самих романа (предмети, збивања, речи, формални покрети итд.) постају основни елементи који стварају целокупну архитектуру приповести све до догађаја који се у њој одигравају на начин који се може поредити са оним којима се служи у сценској музици или у модерној ликовној уметности. Далеко од тога да ишчезне, анегдота почиње да се умножава: испрекидана, умножена, покретна, неизвесна, означавајући сама своју сопствену фиктивност, она постаје игра у најјачем значењу те речи.

Али одмах се поставља питање: шта представљају стваралачке теме једног дела? Другим речима: како их изабрати? Што се мене тиче, узимам их из митолошког материјала који ме окружује у свакодневном животу. Кад читам разне скандалозне или криминалне догађаје, кад гледам изложе и плакате који чине прочеље сваког великог града, кад прођем ходницима метрополитена, нађем се опседнут мноштвом знакова чија целина сачињава митологију света у коме живим, нешто као колективну подсвест друштва, односно истовремено слику коју оно жели себи самоме о себи да представи и одраз узнемирења која га опседају.

У односу на те модерне митове могућа су два става: или их осудити у име прихваћених вредности (осудити трговину еротичним сликама у име „истинске љубави" или у име „правог" еротизма, еротизма дубине, патетике и кривице); али је та морална осуда само бекство, прибежиште у прошлости. Или их онда треба преузети и остављајући их њиховој плиткости модних слика признати да су оне око мене, односно у мени и да ми уместо да заклањам очи прекривајући лице остаје могућност да се са њима играм.

Обележене при пуној светлости као стереотипне, те слике више неће деловати као замке од тренутка кад буду ухваћене у живом говору који остаје као једини простор моје слободе. За тај град који ме је притискао сада знам да је измишљен; и одбијајући да као отуђена личност подносим његове принуде, страхове, утваре, ја напротив хоћу да их поново опседнем својом сопственом маштом.

Ново је то што су се такве утваре некада тајанствено помаљале из амбисних дубина, а данас су на дањем светлу, враћене својој површности слика из Епинала или стрипова. У њима за нас постоје само пљоснати ликови из неке игре карата, у самима себи лишени значења као вредности, али којима ће сваки играч дати неки свој смисао распоређујући их у руци, полажући их затим на сто према свом личном распореду, свом сопственом смишљању партије која се игра.

Али бриџ и шах имају своја непроменљива правила. Још слободнија игра о којој је за нас реч у току сваке партије проналази и руши све до својих сопствених правила, откуд онај утисак „безразложности" који читалац понекад осећа. После пропасти божанског поретка (буржоаског друштва) и затим рационалистичког поретка (бирократског социјализма) треба ипак схватити да су одсада могуће једино играчке организације.

Љубав је игра, поезија је игра и живот треба да постане игра. (То је једина нада наших политичких борби) и „сама револуција је игра" како су говорили најсвеснији мајски револуционари. Поновно брзо враћање њихових покрета моралним, хуманистичким и коначно хришћанским вредностима показало је и ту да наше друштво још увек није спремно да чује једну такву реч...

Са француског превела
ДРАГОСЛАВА РИСИМОВИЋ

ЈАРА РИБНИКАР

ЗАШТО ПИШЕМ? Иако наша тема гласи „зашто писати", постављам то питање лично себи и оно ме, увек наново, збуњује. На друго питање, зашто писати, брзо бих одговорила јер су ми у младости утувили у главу како је важно консумирање културних вредности кроз литературу и убедили ме у велики значај књижевности у изграђивању свести једног народа. Нека се пише. Али зашто пишем ја?

Морам прво да исцедим неколико исповедних признања. Почела сам да пишем кад ми је било десет година, то је била година наше породичне сеобе из провинције у главни град. Писала сам свој први дневник. Кришом од родитеља купила сам дебелу свеску с линијама. Крила сам је на сигурном месту испод тепиха који се готово никад није дизао јер је на њему стајао тешки трпезаријски сто. Много сам писала о оцу који се изненада појавио у нашем животу и поремећио наш начин. Тешко нам је падало што нас је водио у шетњу и строго контролисао нашу личну хигијену. Водио нас је на вечерње позоришне представе и концерте озбиљне музике и мени се страшно спавало. Писала сам о девојчици Анђели која је хтела да ми буде најбоља другарица а ја сам волела Дагмар, али њу њени родитељи нису пуштали код мене кући да се са мном игра. Писала сам и о томе како сам избацила кроз прозор своју сестру, срећом се само изгребла, становали смо у приземљу. И писала сам о професору математике ког сам на клизалишту упознала преко сестре. Он ме учио и научно да плешем валцер на леду.

Свеску нико није смео да чита. Чак ни моја сестра. Кад сам је довршила до краја, спалила сам је у кухињској пећи. То је већ било у великом граду. Тад смо се већ преселили, и искрсли су нови проблеми. Тамо ме дуго нико није примећивао.

Једанпут, било ми је тад већ четрнаест година, заборавила сам свеску на полици и мајка ју је прочитала. Цитирала ми је, запрепашћена, једну моју љубавну изјаву према француској пијанисткињи која је гостовала у граду. У тренутном заносу написала сам да бих с њом пошла на крај света и да бих због ње могла да напустим све што имам. Мајку је то увредило. Ја сам спалила и ту свеску и престала да пишем дневник. Исповести, суочене са стварним животом, на светлости дана, изгледале су лажне.

Пишући тренутне истине запетљавала сам се у дубоке животне лажи. Постало ми је јасно да се тако истине не откривају. Да је до истине много теже доћи. И почела сам да пишем песме, а касније прозу.

Моје детињасто писање свакако је било израз истраживачке страсти. Али више је то било тренутно олакшавање због унутрашњег немира који нисам имала с ким да поделим. Радозналост која је прво била окренута само према мени, окренула се тада, кад сам прекинула с дневницима, према великом, непрегледном свету око мене. Али десило се још нешто. У мени се родила дотад сасвим непозната брбљивост. Ходала сам улицама и упућивала свима нечујни монолог који је текао у мени. Понекад, кад бих била сигурна да ме нико не може чути, изговарала бих га гласно. Али још је много воде протекло док сам се усудила да дозволим својој брбљивости да се понуди публици.

Све ово мало је шаљиво. Време пролази и постајемо све озбиљнији. Сада осећам да је мој младалачки преокрет имао изузетан значај. Јер шта је важније од општења међу људима? Шта је узбудљивије од тренутка кад се долази до заједничких открића? Сада мислим да треба исцедити бар једну кап у бунар уметничких открића. Над тим бунаром се нагињу генерације. Тај мутни коктел храни и напаја изворе будућих стваралаца. И сваком од нас може да се деси да забележи оно без чега епоха не би била епоха, та једна, једина историјска епоха. Може да се деси да успут откријемо зрно које израста у биљку и кад га ископају после многих година. Лагано, за наш век преспоро пуни се бунар уметничког искуства људи. Будимо стрпљиви. Никад се неће напунити.

ЧЕМУ ПИСАТИ — ЗА КОГА ПИСАТИ?

КА НА СУБРАМАЊАМ

ТРАДИЦИЈА европске књижевности за приближно последњих шест векова јесте традиција индивидуалистичког, неконформистичког, јединственог, личног писања. Традиција књижевности у мојој земљи била је до скора, до контакта са европском књижевношћу, започетог у XIX столећу, неиндивидуалистичка, неособена, нелична каква је можда била европска традиција пре Дантеа. У Индији, готово сва пре-модерна књижевност коју смо имали била је оно што бисмо могли звати комуналном књижевношћу. Чак и духовно спасење за Индуса, саобразно његовој старијој филозофији, није индивидуално, лично, јединствено. Оно је за све људе заједничко; индивидуално се уклапа у универзално од којег је индивидуално узело привремени облик слично пени на рачун воде. Књижевни критичар на санскриту из XII столећа премишљао је о могућности индивидуалитета у писању називајући сваку песничку творевину „заобилазном" у потпуно личном маниру. А затим је интересовање заједнице било тако велико да критичарево име није било чак ни поменуто током више од седам столећа до открића његовог текста двадесетих година овог века.

Наводим као пример традицију делимично зато што је она примењива у савременом контексту када много онога што се пише настоји, свесно или несвесно, да још једном постани укорењено у заједници. У књижевности укорењеној у заједници аутор може бити мање-више анониман. Он нема лице које можемо препознати. Он може да створи своје изврсности а да ипак остане анониман ако су његови читаоци у питању. Изгледа да се то дешава писцима који живе у заједници која установљава одређену сврху њиховом писању — целокупном писању. Индивидуализација не постоји. Облик и стил су одбачени а друштвени садржај постаје најзначајнији фактор у овој врсти писања [...]

Пре 15 година позвао сам неколико писаца на симпозијум под радним насловом „Зашто пишем?" Позвао сам неких дванаестак по вредности различитих писаца који Тамил језиком пишу различите родове, писце разног доба старости и политичких уверења. Било је дванаест различитих одговора, од најшиничнијих до најидеалистичнијих, од налакомисленијих до најозбиљнијих. Један је тврдио да жели да измени друштво, да замени неправду која влада правдом; био је комунист у то време и отада је припадао разним странкама, укључујући и конгресну. Други је био заинтересован да постави огледало истине како ју је он схватао, да утера у лаж лагодну обману која влада тзв. већином. Трећи је сматрао достојном темом да пише у сатиричним терминима о савременој владајућој хипокризији. Четврти се нашао заљубљен у речи и поигравао се управљајући њима. Пети је волео бескрајне комбинације облика и стилова и њима је експериментисао. Један је признао да је написао роман са сасвим мало самопоуздања и када га је објавио увидео је да он интересује поприлично света и тако је наставио да пише романе да би видео колико дуго може да држи пажњу људи којима се обраћа. Песник је изнео да је после 2000 година старог терета полеглог по песницима било занимљиво испитати како и на који начин се он показује различит и нов. Ја лично, изнео сам у свом листу да када пишем поново проживљавам сваки тренутак и дан живота и да сам имао неодољиву потребу да забележим свако ново искуство речима било у прози, стиху или драми. Ако читаоци нису били заинтересовани за новину, то није била моја брига; био сам задовољан једним једним читаоцем — самим собом [...]

То није разлог да се аутор не зашта „зашто пишем". Право је да се сваки аутор то пита и да себи одговара, пре свега у интересу очувања стандарда свог писања на висини мерила које чини његово писање вредним времена и важећим. Он треба да обнавља сврху свог писања да би га усклађивао са различитим околностима. Питање „зашто пишем" односи се на муку и незадовољство које писање собом носи.

Са енглеског превела
МИЛИЦА МИНТ

Симон Симоновић

Камен

Час витао, час случајно расут
По ломини, увек у некој служби,
Безочно прогонећи зрно.
Зар зидар не истиче разложно
Његову жељу за правилним
Орођавањем.

Налегао и сагласан, камен
Застаје, већ посебан
И неприкладан котрљању.

Од сада ћемо гледати његово
Стрпљиво лице, наизменично
Користити грубу залеђину,
Где избија повест
О немарности каменоресца.

Зар нас она не упућује
На каменицу, безимену
И змијски одану валовљу.

ЗЕМЉА ИЗМЕЂУ

Од прве пловидбе раздружена,
Некад заметљива као досетка,
Већ окрилаћена измаглицом,
Пре него што ће потонути.

(Склупчани у њеним ископима,
Прихватамо неповољну деобу
Камења и руде).

Она ће нам разиграти грцаје,
Убрзати раст тега у дну
Згуснутог врта. И кад насад
Почне да разгара сечиво,
Назреће се пут до улегнућа.

Похођани иза сна, изгубићемо
Сенку, управо видљивост.
Не и страст за претходним
Стањем, посве супротним
Од несаопштивости.

ОБЈАВА

Ево, нас шумара док надиремо,
Задихани и видљиви после вечере.
Укрштени са ретким зверима,
У боравку бахатом, подстрекнути
Увек низводно. Као деоба трња,
Као обилни сврабеж влаге,
Одмичемо једнолики. Напоредо,
И сеоба шуме.
Увек у добитку, са свечаним
Поговором после чина,
Наше време троструко ст своју
Не признаје.
Добродошли сви са истеком рока,
Они што нуде сугреб изнутра,
У сенке преображени.
Сви побачени, међу жилавим
Корењем и непознатим у себи.

ГОВОР НЕВИДЉИВИХ

Ми смо ваша наслеђена брига, намера
У откуцају неодгонетнута; ви наше
Уходе озбиљно утргнуте од задатка
Преобилног.

Ту удвајања нема, случајност
поступка је истиснута.

Па зашто онда бити обазрив
Са парничном странком,
Са грмљем које врлетно креће
И сагорева.

Преноћићемо неизмењени још,
Учити из водњикавих књига.
Прелистаћемо навлаш плесан.
(Део смо који ваш „свет“ чини
Крњим).

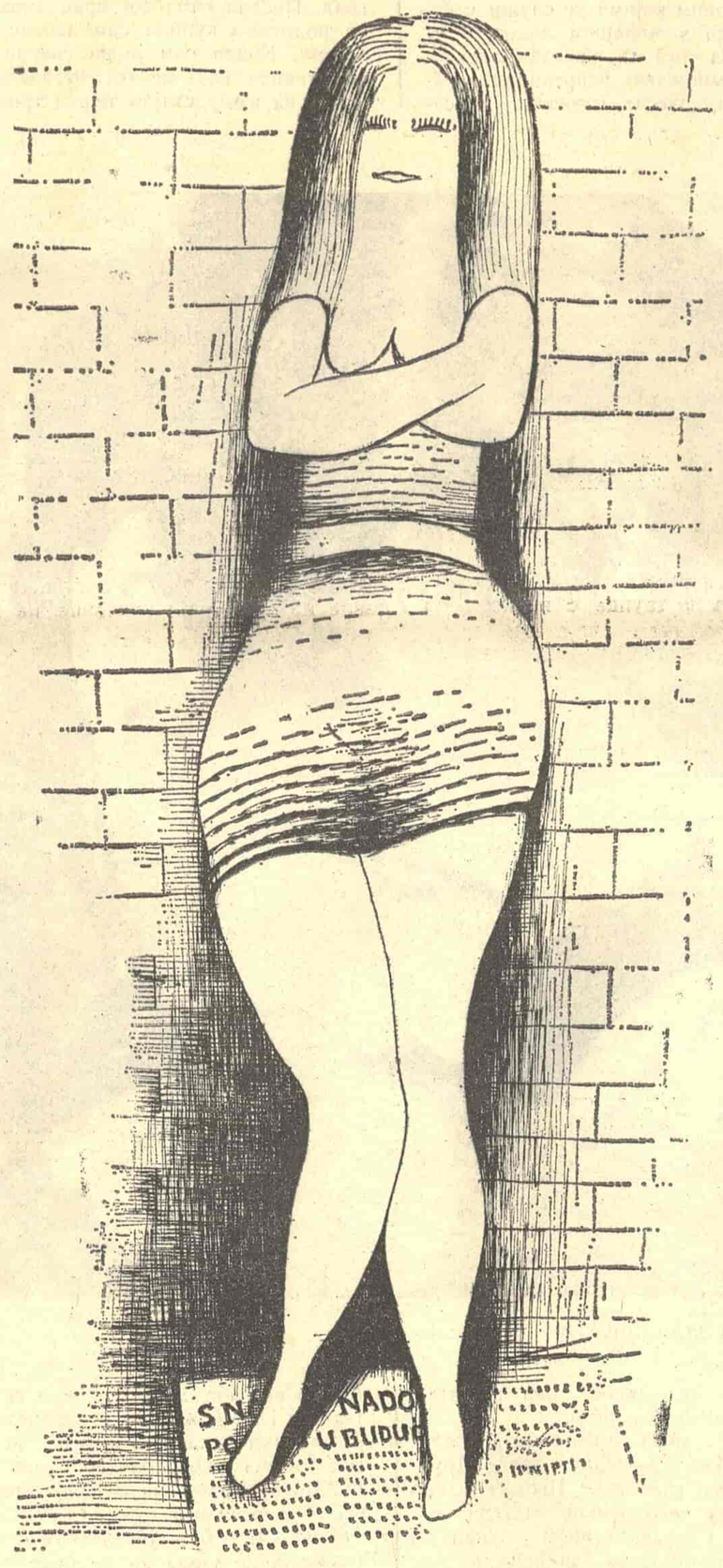
Узалуд обданиша, узалуд се
Зачиње светлосна препрека.
Свргнућемо вас тек опхрване,
Чим се смола згусне.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Маријани рекох, али ме она исмејала

Ласло Вегел

ВЕЋ САМ МИСЛИО да је Маријана коначно нестала из нашег друштва, кад је синоћ приметих на аутобуској станици. Изгледа да је хтела да крене кући. Најпре јој приметих само главу и дугачку косу. Мало личи на Ану Карину па се труди да ту сличност истакне. Косу чешља као Ана Карина, а и очи уме да избечи исто тако невино. Као да дивокоза скаче с вреле стене. Зачуђено погледах велики сат на тргу: тек је седам сати. Нисам могао да схватим зашто иде тако рано кући. Веома занимљива девојка и знам поуздано да многи лоше мисле о њој. Али ја не. Сад сам већ сигуран да је једна од најпоштенијих девојака. Јер било шта да се уради, једино је важно да свако своју судбину честито подноси. Али не желим њу да оправдавам јер не верујем да је било коме на свету потребно оправдање. Чак ми је смешно што се уопште јавило у мени каква је она. Још једном погледах на сат и у неколика скока нађох се поред ње. Аутобус је стигао, Маријана је баш закорачила на степеник кад је зграбих за руку и тргнух према себи. Одмах сам приметио да се обрадовала што ме види. Рекох јој да кренемо негде. Климну главом. И несвесно пођосмо према Дунавском парку. Рекох јој да сам је већ тражио и да се радујем што сам је срео. Али није обраћала пажњу на мене.



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

Зато је ја једноставно загрлих и привукох себи. Нагло се измаче из мојих руку. „Знаш да нас могу видети. Знаш да мој дечко има много познаника“. Насмејах се. „У реду“, рекох. Кад скренусмо у парк, поново је загрлих. Није се противила. „Да потражимо клупу“, рече. Мало ко је луњао по парку. Показах једну клупу. Рече да то није добро место. „Близу је светла, препознаће нас“, рече. „Где ти је дечко?“, упитах помало узрујан. Ухвати ме за руку и поведе према једној клупи. Било је заиста тамно, свуда наоколо. „У Чехословачкој“, рече смејући се као да је моје питање забавља. Примакла ми се ближе. Пољубила образ, врат, затим наслонила главу на моје раме. „Знаш ли шта је ново?“, запита. Била ми је близу, осећао сам дах на кожи. „Шта?“, упитах и опрезно јој завукох руку под сукњу. Нервозно помислих како ћу је бар пола сата морати да наговарам да дође код мене. „Биће професор“, рече, „професор музике“. „Где?“ „У непосредној близини града, у једном селу. Шта ти мислиш? Смета ли што ми је сукња кратка?“ „Добро је што ниси далеко од града“, рекох. „Не знам шта ће бити, заиста немам дужу сукњу. Не знам шта се десило, узалуд сам пребирала по старим стварима — нема“. „Ова није кратка“, рекох смејући се. „Кратка је“, одговори објективно. „Осам сантиметара изнад колена“. „Није кратка“, изјавих нервозније. Али је она била тврдоглава. Устаде и стаде пред мене. „Видиш како је кратка?“, упита. Засмејах се. Рекох да је мрак и да ништа не видим. Сагнула се, ухватила ми руку. Алан ми је притисла на своје колено. „Сад осећаш?“, упита. Чврсто јој стегох колено, прсти се затим полагано почеше пењати навише. Опрезно, као да очекују изненађење у знаној земљи. Малко је стегнула бутине, нагла се према мени, а гипке мале дојке притиснула ми на очи. Почех да је љубим по телу. Под прстима сам осећао дах влажне коже. Играла се мојом косом, затим је својим ситним, мишјим зубићима загризла мој потиљак. „Волим кад ме милују“, рече. „Тада ми се чини да сам још дете. А ти?“, упита чудећи се. „Не знам“, рекох.

Тешко сам је наговорио да дође код мене. Најпре рече да је чекају код куће. Затим изјави да се стиди због моје газдарице. С подругљивошћу сам мислио о тој њеној мисли. Шта све људи не трабуњају. Али сам малко и разумевао Маријану. За њу бар има романтике седети овако у парку, јер њу баш и нису одгајали у романтичном духу. Боже мој, а кога су то одгајали? Кад би неко знао нашу тајну, јој, кад би знао! Јер смо ми у животу упознали практичне ствари, али смо се нашли веома далеко од свега што је и мало сулудо, луцкасто, или пак што умирује и одмара. Јест. Сви смо ми у сваком тренутку морали да се боримо за нешто, ђаво ће га знати за што. За неку ситницу, за неку маленкост, за нешто слично. Или једноставно зато да се потврдимо. Јест, зато. Па свуда се говори да се потврђујемо. Маријана то сигурно осећа. Сећам се да је пре неколико година била грозно нервозна када сам је срео на улици. Беше пролеће. Чини ми се да сам онда још био у њу заљубљен. Чим смо се сусрели предложила је да одемо у мој стан. Кад смо ушли у собу, сместа се бацила на постељу. „Хоћу“, рекла је и раширила ноге. Јест. Тако је легла са мном. Изината. Из отпора. Затим ми је рекла да је тада први пут спавала с мушкарцем. Сутрадан увече требало је да се нађе са својим професором. „Биће бар други“, рекла је. „Па зар мораш?“, питао сам је нервозно. „Онда нећу никада дипломирати“, рекла је подругљиво. Сад већ увиђам да је била у праву. Јест. Себичњаци радо држе проповеди, а из егоизма се лако рађа морал. Боже мој, с каквом лакоћом! Кад је човеку стомак пун а има новаца у џепу, онда одмах јако заволи ред. Тако је то. Маријана би дуго могла да прича. Али је интересантно, ипак ћути. Налази да је све на свету тако природно. Сећам се кад је тражила запослење. Беше лето. Преподне је трчкарала горе-доле, поподне је на плажи читала Жида. Каткада би нашла неки привремени посао од неколико месеци, а затим је опет кретала на пут. Била је чак и службеница. Од тада се чудим како наши очеви тако брзо прождиру јадне мале Лолите. Због тога и разумем ове лепе и немирне девојке. И знам да би волеле мало да се препусте нечему што их не би опљачкало, али не могу јер их цео свет јури, прогони некуда. Немају времена. Можда им понекада музика дâ мало живота, ритам је одиста несебичан према њима. Девојке су му захвалне, све ће дати за њега. Али о томе не треба размишљати. Мисао самеље раздаљину. А кад је човек далеко, онда још све може да буде лепо. Запалих цигарету и кренусмо кући. Маријана је цело време мудровала шта ће се догодити кад на посао оде у краткој сукњи. „Бар ћете раније пожелети директор“, приметих. Климну главом. „Знам“, рече. „Очекујем то“, додаде. „Свега ми је доста“. „Али шта можеш?“, упитах. „Знаш ли колико је још лепих девојака у овој земљи, а све хоће да живе“, рекох глумећи неусиљеност као да се само шалим. „Кад мој дечко заврши факултет, удаћу се. Већ су се и његови родитељи сложили. Али је невоља у томе да јако тешко полаже испите. Само мисли на мене, болесно мисли стално на мене. И сад ми сваки дан пише да ме воли“. „Треба дотле да издржиш“, рекох јој тихо. „Да“, одговори. „А и после тога. Тако је неспретан и досадан, не бих га ни погледала да нема новаца“, рече док сам отварао врата собе. „Али и овако је добро, и свакако ће добро бити“, рече и леже на постељу.

Легла је на постељу и почела се играти дугмадима блузе. Уста је љутито напућила. Била је лепа. Веома лепа. За тренутак се распрши моја равнодушност, помислих да би можда вредело јурнути с десет ноктију грдећи грешнике. Није важно колико их је, можда би вредело. Можда би вредело јурити из собе у собу, из канцеларије у канцеларију и тражити грешнике. И у случају неуспеха бар би човеку остала чиста савест. Боже мој, можда би вредело. Још једном погледах постељу, сукња јој је сасвим склизнула и открила бутине, само сасвим при дну, међу ногама, видела се нека тама. Потрудих се да све заборавим. Обујмих јој колено, пољубих бутину, осетих у устима укус чисте коже, руком помиловах витке обрисе њеног тела, клекнух и полако јој се наднех над лице. Загрли ме из све снаге, као дављеник, али јој открих у рукама опет онај исти инат, отпор, као и први пут кад је лежала овде на овој постељи. То ме је сад опет мало збунило, али сам пажњу усредсредио на дугмад блузе као да су она пресудна; осећао сам само тренутак, ништа ми друго није било потребно, јер и сада, као и пре, осећао сам се невин за сваки узнемирујући покрет девојке.

Још сам у свом телу осећао њено тело када сам запалио цигарету. Погледах Маријану, чврсто се увила покривачем и своју десну руку ставила ми под главу. Руком ме је загрлила и извадила ми цигарету из уста. Дунух дим. Опет ми стави цигарету у уста, увукох дубоко дим. Засмеја се и опет узе цигарету. „Играш се?“, упитах је. „Да“, рече и поче да се смеје. Изгледало је као да има четрнаест година. А већ је напунила двадесет. Сећам се, послао сам јој букет цвећа. „Маријана“, рекох, „хоћу нешто да ти кажем“. Бутала је. „Хоћу да ти нешто испричам. Једна лепа прича“. „Добро“, рече тихо. „Недељама сам лутао по граду с једном непознатом девојком. Оно што хоћу да ти испричам догодило се још првих дана. Пробудили смо се рано ујутру, окренуо сам се према девојци и питао је шта би желела да доручкује. Сваку реч сам свечано забележио, као конобар. Затим смо кренули у град да пронађемо ресторан у којем има све што је пожелела. Већ смо читав сат лутали од ресторана до ресторана кад сам приметио да се на девојчиним ципелама нахватао слој прашине. Ухватио сам је за руку и одвео код чистача ципела. Рекао сам староме да лепо очисти ципеле. Климнуо је главом да ће бити у реду. Али девојка због неког неспоразума (није знала наш језик) уместо да стави ногу на сандуче чистача, скинула је једну ципелу. Осврнуо сам се тргом, промет је управо био најживљи. Купио сам вечерње новине од једног колпортера. Сагнуо се и простро их пред ноге девојци. Она је у међувремену скинула и другу ципелу и стала на новине. И док је стари чистио ципеле, ја сам једним оком меркао њена лепа колена, чисти блесак њених бутина (носила је кратку сукњу баш као ти), гануто сам гледао чист и изразит облик њених листова. Затим ми је поглед изненада пао на асфалт. С НОВОМ НАДОМ ПОГЛЕД У БУДУЋНОСТ, писало је крупно на првој страни. Пажљиво сам читао текст. Витко стопало девојке, тамно од сунца, покривало је добар део крупних слова, а њени прсти су тонули у мору слова. И знаш, Маријана, било ми је пријатно да гледам ту слику. Боже мој, мислио сам, цео свет је сада под ногама девојке. Тамо је сав. Уживао сам, одиста сам се радовао, као неко дете, јер сам помислио да је на најбољем могућем месту“.

Маријана се подиже, извуче руку испод моје главе и наже се нада мном. „Не разумем сасвим“, рече. „Не разумем зашто си ми то причао?“ додаде. Сасвим се наже нада мном. Ништа нисам видео од њене косе. Измакох се. „Ни сам не знам тачно зашто“, рекох тихо. „А тешко је и објаснити. Волео бих кад би разумела. Кад би целим твојим телом осећала оне новине на асфалту и мислила увек на ту слику. Волео бих да и ти верујеш да је свет заиста тамо доле, а да си ти изнад њега. Онда је човек слободнији. Мислим слободнији је јер му оданде не треба ништа, јер стоји изван тог света. Ништа нема. Ништа не траже од њега. Чак ни да легне“.

Маријана се гласно засмеја. „Боже“, рече, „не разумем све. Бога ми не разумем. Ти си као неко дете. Па то се и не може извести. То се може само тако замислити. И глупо је. Кад ти кажем“. Поче се смејати. „Кажем ти, глупост. Кажем ти као да сам ти мајка“. Смејала се и кад ме загрлила. „Па и овако је све у реду. Зар не?“, упита. „Јесте“, рекох и наслоних се на лакат. Њено тело полако склизну пода ме. Осећао сам снагу њених топлих мишића. Закључих да треба да ћутим. Стиснула ме уза се као да је хтела рећи, боже мој, чак и кад свет није добар за нас, човек је ипак увек леп, данас овако, сутра онако. А и толико је довољно.

Превео с мађарског САВА БАБИЋ

ПОРТРЕТ

Ласло Вегел и његова генерација

Сава Бабић

1.

КЊИЖЕВНОСТ МАЂАРА у Војводини има свој раст од педесет година. За то време стигла је да постави многобројна питања сама себи и другима: све од озбиљне сумње да ли уопште постоји као особена литература па до занесене игре авангардног „центра". У том распону радиле су генерације писаца и освајале бразду по бразду. Кад се погледају остварења, пада у очи студиозна историја мађарске литературе у којој Имре Бори покушава да одреди праве координате војвођанског поднебља, истовремено и особеног, свог, и отвореног према многим другим културама. Али на садашњу разгранатост и плодност ове литературе као да највише утичу, поред свих заслуга и распознатљивости рукописа старијих генерација писаца, најмлађе генерације стваралаца које су се, по вокацији, определиле за изражавање литературом. Вишеструки таленти су се удружили с радљивошћу и, не више од случаја до случаја, већ непрекидно, професионално стварају, с великом лакоћом прелазећи из једног жанра у други, као од шале мењајући књижевне родове.

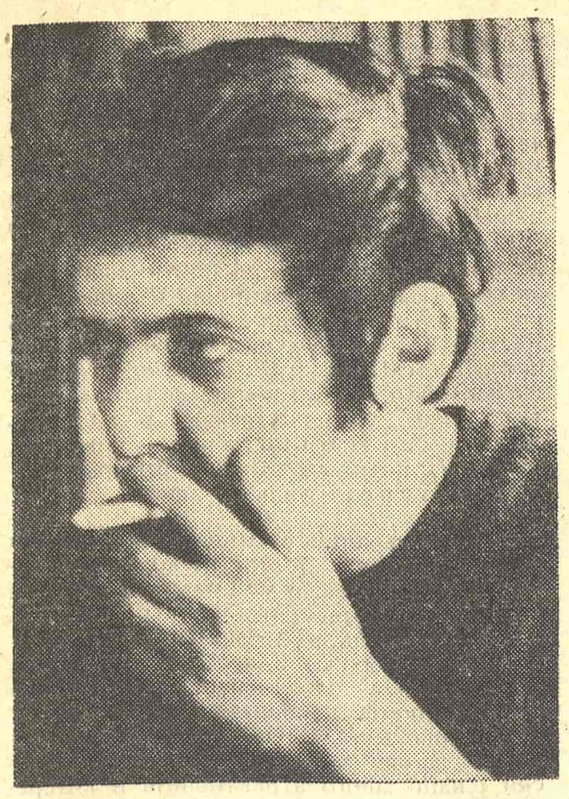
Неупућени читалац би се чак могао збунити, јер је велики број имена која се свуда јављају у првом плану. Недавно је га генерација дала и прву модерну драму на мађарском језику (Ференц Деак: „Боровнице") у којој је разрушено проклетство лепоречиве анегдотичности и, језички, освојен могући пут развитка савремене драме на мађарском језику. Иста генерација пише поезију (њен најбољи и најубедљивији песник је Ото Толнаи). На конкурсу за роман, којега као рода једва да је и било, ова генерација је пре две године, као од шале, уз два-три старија писца, написала низ романа и освојила значајна признања. На конкурсу за омладински роман опет су представници те генерације као по договору конкурисали и дали значајна дела (Гион, Домонкош). У међувремену је Деак добио Змајеву награду за збирку приповедака за децу. На конкурсу за драму, који је управо у току, жири ће се сигурно опет сусрести с овом радљивом генерацијом којој одговара овакав професионалан однос према одабраном позиву, као да баш од конкурса очекује подстицај да би остварила дела која носи у себи. Постојање ове генерације и долазак млађих и говори о зрелости једне литературе која више не мора да страхује за себе, нити да јадикује — она је ту.

Генерација о којој је реч само је, стицајем лепих околности, кренула истовремено са сличног полазишта. Данас су то индивидуални писци код којих се све више виде разлике, уметничке особености. Међу њима су сигурно најзанимљивије личности песник, превасходно песник, Ото Толнаи и прозни писац Ласло Вегел.

2.

Вегел се најпре јавно књигом „Мемоари једног макроа" (1967) која је преведена и на српскохрватски језик (Матица српска, 1969). Чини ми се да су и сам Вегел и његови јунаци карактеристични за целу ову генерацију писаца, за њихов однос према свету и уметности. Због тога можда и није грех кад се не прави велика глобална разлика између Вегела и његових јунака, тог немирног играња изван којег се не може. „Овамо долазе најлепше девојке града [...] намеркају некога, забављају се с њим дан-два, и тако се зевзече све док могу, док их не лупи по глави неки мађ; онда се уозбиље и постану као остале." Као да је то тај судбински круг, генерације се само разликују да ли их је већ ударио мађ или још није. „Јер ми смо сви помало незавршени. Превише смо хтели", друга је одредница и, у суштини, само наставак претходне. Кас Торнадос, једна од личности из „Мемоара", изјави: „У данашњем свету једино што вреди то је богата женска, све друго је нула", уследиће коментар: „А шта је то него бездани оптимизам? Као да некаква богата женска може спасти свет!" То што се у пољуљаном свету не живи за вечност, довољно је ако се и живи, дише, ако се не заварава измишљеним великим идеалима који се понако, пред нашим очима, у току само неколико година, распадају, — очигледне су и крупне разлике генерације која промиче прозом Ласла Вегела.

Основа чак и данашње тзв. средње или, боље, средовечне генерације јесте једно поредично и друштвено васпитање које је у крајњој линији, мање-више, засновано на чврстом патријархалном моралу, одређеној равнотежи, усклађености која се посисала с детињством. Чак и у оним случајевима кад је превазиђен, учињено је то свесно, с напором, основа је, дакле, изграђена у супротстављању патријархалном, значи ипак се од њега кренуло. Први корак, који једва да је некакав напредак у односу на патријархални морал, јесте догматски менталитет у којем је један чврст поглед на свет замењен другим системом исто тако неприкосновених вредности и ауторитета. Опет је све засновано на миту; стил је, према томе, остао исти. Тренутно чак не бисмо начинили велику грешку кад бисмо између патријархалног и догматског ставили знак једнакости.



ЛАСЛО ВЕГЕЛ

Новије послератне генерације као да не знају за ту основу и личну муку. За њих је скоро неко други, а не они сами, укинуо бога и религију, па и тај поредак патријархалне хијерархије, неприкосновених вредности. Нешто млађе генерације, и даље неизлечиво „заражене" социјализмом као јединим вредним излазом, нису више заведене ни догмом по којој се тачно зна да је капитализам труо и тек што није пропао, за разлику од социјализма који је увек и свагда хуманизам. Чак и та заблуда из хијерархијског поретка је отпала. Остао је непопуњен списак вредности: крхотине разломљеног система вредности прошлог света старијих генерација које су се гњавиле зачаране својим проблемима и хаос у којем се самостално треба сналазити, волети и мрзети, бити другачији, а успоставити свој, истински систем вредности. Отуда и неспоразуми. Без светиња, против било каквих светиња изнад човека а да сами нису, појединачно, дошли до постојаних вредности, без општих идола и идеала. Слободни више него било која генерација пре њих, трезвени и зато немоћни, другачије мисле и вреднују свет: живе свој живот.

То је генерација чији се израз најпотпуније осетио у распону једне године, лета 1968 (и јуна и августа!).

У „Мемоарима једног макроа" основна подела света јесте „они — ми". „Они" су старији који су начинили овај свет овако јадним и бесмисленим какав и јесте, а „ми" су они који се буне, гризу, врте у кругу, ништа не успевају, без акције су, чак уверени да се ништа, заправо, и не може учинити; покушавају да се лично заштите, чувајући оно мало од сна о себи и животу; али падају као „саучесници" оних којима се одупиру, постају „они"; у томе је њихова трагичност. Од безвољника са сном претварају се у трупце с праксом. Угашени као да су проживели своје најбоље године и више немају шта да траже од живота и света. Утапају се у просек којим свет око њих живи. Истина и лепота су идеал за који се живи, а одступница је резигнантно: ваља живети!

„Није ми јасно зашто се на овом свету нешто не догоди", стални је ехо „Мемоара" који одређује начин понашања јунака овога дела, Мем, једна од личности која се привремено запослила у фабрици и радила од шест до два, на питање да ли може да верује, одговара: „Не, ја не могу. Само одрасли могу да верују. Ја не". Сасвим једноставно као да говори о два одвојена света, о сасвим различитим, далеким категоријама људи. Друга личност, писац забележака Буб, придружиће јој се: „Забога, Мем, остави се одраслих! Знаш и сама како су одурни. Шта год ураде све покваре. Све." А на другом месту: „Ја језиво мрзим одрасле. Кунем се, пошизићу ако не будем другачији, нешто сасвим другачије".

Вегел и његови најбоље остварени јунаци су израз оне младе генерације која се не стиди своје младости: све су остварили други, старији, свет није добар, — па што да се не бацимо каменом, што да не покушамо живети без лажних истина, заблуда и ограда. Други су остварили свет око нас, накриво је насађен, вратимо се откривању трезвеније истине и лепоте: довољно је знати шта није добро, шта не ваља, после ћемо да трагамо за ваљаним решењима.

Судбине јунака „Мемоара" скоро да назначују не само тренутни распоред већ и будућа опредељења. Симпатије читалаца увек прате оне јунаке који покушавају да нађу излаз, да траже, у распону од Меркура до Хема који је акумулирао у себи највише снаге и самоодрицања. Меркур је тип исте генерације који друкчије мисли али само док се држи, док је традиционалан. Кад поклекне, опет је иста генерација. Његов начин живота и решења, иако су привлачни и нуде да се нешто догоди, не представљају, међутим, никакве узоре, чак су немогући. Његова оцена генерације у великој је мери тачна. „У вашем безумљу открио сам логику, закон, слепило модерних камиказа који немају шта да дигну у ваздух". За ту генерацију сваки чврсти програм, који није остварен, који т е к треба реализовати, веома је привлачан. Чичи, најпажљивије вајана јунакиња, прикључиће се Меркуру једино да би нашла излаз, мада је крах неминован. То исто ће учинити Пуд кад се придружи Меркуру у реализацији једног новог програма који је такође бесмислен.

Поразан је завршетак „Мемоара": кад бисмо очекивали да макроа Буба и остале тресне по глави „њихов мађ", саобраћајна несрећа у којој гину Хем и Меркур, они се понашају исто као и пре, само нешто нервозније. Ипак, треба запазити да се збила веома значајна промена, разрешење: Буб више неће да обавља посао макроа. Али остале личности настављају свој живот, нису се поломиле. Још нису.

3.

Личности у „Мемоарима" и у збирци приповедака „Грдимо се а из очију нам капљу сузе" (1969) не познају се добро међусобно, мада припадају истом свету, не могу једне без других, али то снажно примећују тек онда кад понека од њих оде, увек безразложно, нестане са улице, из клуба или собе, тек онда се осети празнина. Иако живе присно једни уз друге, свим тим ликовима се чини да су речи, а поготову пропитивања о прошлости, сувишне, употребљиве само у свету одраслих, у лажном свету из којега су они побегли покушавајући да остваре један чист и универзалан свет без прошлости. У приповеци „Не брини за свет, само се држи друма" степениште града је храм а крештави колпортер савремени свештеник — то су универзалне одреднице тог света. Али у истој приповеци, у једном тренутку кад су се јунаци вратили „богати и оденути", после провода с Немицама, на примедбу конобара да они знају како ваља лепо живети, обојица јунака ћуте замукли, јер знају да то није тако. А у приповеци „Маријани рекох да свет још може бити добар али ме она исмејала" записана је заједничка карактеристика многих Вегелових личности: „Јер било шта да уради човек, једино је важно да честито поднесе своју судбину". У свету који их окружава они се гаде отужности, сентименталних веза, успомена које су већ заокупиле оне који имају прошлост. Покушавају да буду јаки, отпорни, друкчији, бране се од поплаве света око себе.

Двема поменутим приповеткама треба додати и трећу — „Острво, ах, острво", па смо набројали најуспелија остварења збирке. Носиоци оних „других" у „Мемоарима" су инжењер без имена, студент Н. Г., и професор Шик, све споредне личности, дате као назнаке одвратног света. Сад се Вегел огледа у директном сукобу ова два света и прави приповетке у које, с лакоћом, уводи личности које је већ раније остварио и нове личности из онога другог света које нису само несимпатичне. Најинтересантнији је Золтан Кереши, судија од угледа и части који се свега одриче и креће за младима. Вегел проширује, дакле, круг, више је углова с којих се проматра живот ових симпатичних младих људи, живот који је веома близак једном лепом и недефинисаном идеалу човека који ће пасти као жртва свакодневног рада, неспособног да очува најплеменитију страну свога бића. Али ове приповетке не достижу ону уметничку вредност као оне три приповетке које смо издвојили.

Заједничко за свет Вегелових јунака јесте да интегритет њихове личности не могу пореметити, повредити уобичајени догађаји, мада је и оно што раде те личности довољно необично, али у приповеткама изгледа веома свакодневно и спонтано. Велика слобода је и велика мера самосталности. Личност бира свој начин живота, који је привремен као и сваки избор, и, што је нарочито важно, не обавезује на доследност, не жели да буде судбинско опредељење, преломна тачка од које зависе све будуће одлуке. Без комплекса, тежња за слободом понашања која не повређује друге. Све може да буде узбудљиво, а ако је тако, онда је све то и дозвољено личности, јер јој, овако слободној, не може разрушити интегритет. Кајање је хришћанска измишљотина и оно не постоји. Основне везе се заснивају на богатој и мекој, али и недефинисаној, чулности која се прелива као део сањаног односа међу људима. Главне личности су б е з б и о г р а ф и ј а: у рату нису били, нису дакле ни јунаци ни кукавице, па нису могли да се угурају у историју. Једино желе да се отресу наметнутих односа који нису природни, прошлости које ни немају и сентименталних односа којих се ужасавају.

4.

У богатој конкурсној жетви за роман на мађарском језику, до сада је објављено дванаест романа из те богате и значајне године, и Вегел је дао роман „Курс страсти" (1969). Главни јунаци, група младића и девојака летује на мору, познати су нам из ранијих Вегелових књига, само су сада за коју годину старији, сусрећемо их у тренутку кад, један по један, изневеравају своје идеале, постају конформисти. Вегел ни сам нема много љубави према њима, као да су и њега разочарали: роман је хладан, неинтересантан, досадан. Није ствар у томе што подсећа на Шољанов „Кратки излет", подсећа више по композицији коју скоро пародира, већ што је Вегел силом писао роман да би се коначно (да ли?) обрачунао са својим јунацима. Нема оног неухватљивог ткања чулности као у ранијим прозама, оптика се померила према свету „они" у који су упали младићи и девојке који су, изгледало је, могли да нађу и бољи пут, ближи својим сновима, ближи истини. Сами себе су спетљали и завезали у мртвоузлицу. У писцу као да се јавља гађење и тек ће следећа Вегелова књига показати је ли овај неуспели роман био само неопходна раскрсница према новом свету, или чак сасвим ново опредељење писца. Вегел ће и даље писати о полаганом старењу свог света и своје генерације и изражавати разорну мржњу према њима, или ће кренути у пародију, или, можда — Вегел је несумњиво талентован писац —, освојити неки нови свет и пронаћи у њему довољно јак смисао да о њему вреди писати прозу.

5.

После генерације писаца којој припада и Вегел, више и не бисмо смели говорити о војвођанској мађарској литератури, већ само о југословенској мађарској литератури. Или одређеније речено: ако је некада и требало примењивати кључеве, данас је то потпуно сувишно: наша мађарска литература, књижевне жетве то најбоље потврђују, исто је толико добра и лоша колико и било која друга литература у Југославији. Није тешко извести закључке о заједничким карактеристикама ове литературе, али је битније утврдити чињеницу да је то све више југословенска литература, интегрални део, кришка југословенске књижевности. Захваљујући пре свега талентованој генерацији, проза је, не само појединачно, стигла до значајне разине, с разлогом не узмиче најбољим остварењима на нашем језику. Кад једна литература има снаге да постави себи питање има ли остварења која може мирне душе понудити другима — довољно је, јер је и само питање знак зрелости.

Наши мађарски писци остварили су занимљиву литературу и добро би било, то више није њихова већ наша ствар, да је и ми што више упознамо на нашем језику.

Драгољуб Јекнић

ЛЕТОПИСАЦ, ЈЕДНОМ

Опет тај немир речи
та језа речи
то отицање у реч
за цветом за звуком речи
за светлом за птицом речи
за сенком за чудним
светом
у реч настањеним

Опет то затварање видика
и та ноћ
и те слутње
и опет дубина
владавина влажних речи
песма
у глави расклиманој

У зрелом даху хладних звона
у усправљеној копити на друму
у подножју пера
у тачки где се љубе
мастило и белина
у знаку који стављам
на страницу окрзнуту дахом

бар да свиће

СТАРА ВОДЕНИЦА

У ноћи без разлога

док ветар мрешка воду и змије
девичански пузе низ откривено
лице помрчине

равнодушна на брдо сирово и лакомо
и паучину што се у ћутање заплела
док је несаница мучи
тоне у монотоне медитације
полако
окрећући
свет

ОТКРИВАЊЕ ГРАДА

Кад смо скинули хумус с речи
удахнули песак појели змије
показа се град
као причест очева

Очистисмо цртеже
целивасмо врата
и камен бачен
вратисмо на почетак

Сада овде
долазимо по своја сећања
и узимамо
ватру

ШИШТАЊЕ ЗМИЈЕ

У овом пределу све је привид
само је шиштање змије стварно
у овом пределу све је безвлашће
али је шиштање змије закон

Сведочећи прошлост и садашњост
опомиње да је време једно
у лишћу у корењу
и све се расходећи најављује

Напуштају нас намере
Да се пењемо уз бокове хриди
кад не можемо више знати
шта је шиштање змије
а шта говор смрти

МОНОЛОГ БАЦАЧА КАМЕНА

Труло је месо земље
тамо где је падао камен
и мудро око вечери
пред сами залазак сунца

Нека ме на томе месту сахране
у сени тог камена
пријатеља мојих година

Нека ме на томе месту сахране
јер ту је био једини стварни крај
сваке вечери пред сами залазак сунца
кад воће тамни
и пуни се
црвима
и горчином

ПРОЗОР

Отворен прозор И поглед према брду
из кога избија извор маховина
и где расте
подне

Отворен прозор И поглед у простор
где нико не зна шта се сада збива
и стих је следећи можда непотребан
и мисао о свему бесмислена

Отворен прозор И душа затворена
у своју реч као лешина
крај које расте лепа грешка
срце што се узбуђује

ПОЗОРИШТЕ

Планшон

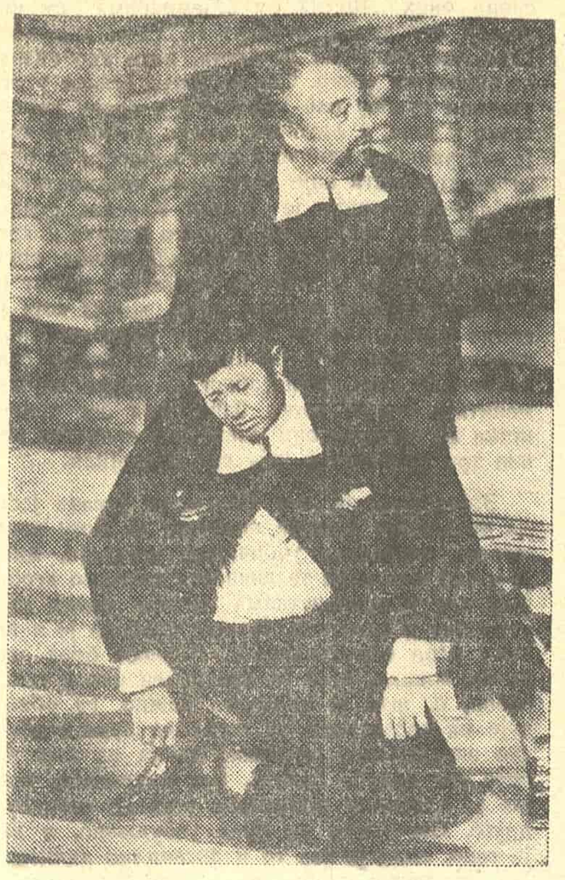
Уз Молијеровог „Тартифа“ у извођењу Градског позоришта из Вилербана

УЗ РАСИНОВУ „Беранис“, коју смо упознали на последњем БИТЕФ-У, извођење Молијеровог „Тартифа“ у режији Рожеа Планшона представља нови, несвакидашњи суочет са једном од најзанимљивијих и најдинамичнијих личности француског позоришног света и прилику да створимо целовитију слику о могућностима и средствима са којима овај ансамбл обезбеђује класици актуелно и у свему модерно театарско значење.

Молијера волимо а Расина ценимо! Зар је онда чудно што се генерацијама истицала нежност и чистота Расиновог стиха, а са Молијером поступало на све могуће начине. Једино је он у Француској комедији, као по неком неписаном правилу, уважаван прво као драмски класик па тек онда комедиограф. Планшон верује класицима и зато у њиховом ткиву тражи и афирмише оне вредности које ће моћи бити прихваћене и као савремени театарски израз. Одбачене су полемике о ранијим интерпретацијама, престало је размишљање о апстрактним суштинама и смисао режије је нађен у разрешавању елементарних снага и оног егзистенцијалног у самом делу. Откривајући његове стварне могућности Планшон је открио временску димензију структуре која му, поред осталог, помаже да у самопројекцији доживљаја непрекидно богати нашу представу о писцу и његовим вредностима. За сценску креацију не смеју да постоје рецепти и тек са њеном појавом јавља се визуелна предоџба о тексту. Ма колико да нам је познат, он се ставља у оквире где се чини непрекидно нов и недостижан у своме богатству и целовитости. Отуда реномирани редитељ никада и није тврдио да је његов приступ класици једино исправан и за остале рецептан: осећање модерног и актуелног јавља се као унутарња потреба за суочавањем са собом и временом и стога уверење да је литерарно наслеђе потенцијал без којег је немогуће замислити савремени театар. Чим је Планшон успео да Расина ослободи спољне бравурозности и галантности у дочаравању алузија, на ред је дошао Молијер, време и пркос са којим је писац успео да му се супротстави. Интересујући се за природу метафора редитељ је дошао до наличја живота у коме је човек тих времена сличан у страстима и поступцима ономе што заокупљује и нас саме. То је режији дало снагу па лежерност, умереност у изразу и крајња природност просто фасцинирају.

Планшон је, по оном што чини на сцени, противник свих механичких веза између Молијера и његовог доба са овим светом. Он непрекидно протестује против претеране озбиљности којом се до сада прилазило Тартифу, а нарочито му смета формалистичко наглашавање трагичног исхода самог заплета и неочекивано разрешење у финалу. Смисао режије није у реплицирању и доказивању да је једно решење боље од свих других. Слобода креације не може се никада изједначити са произвољношћу! Напротив, она редитеља води ка писцу и његовом проницљивом духу који је и данас толико жив и природан у Оргону, а нарочито Дорини. Цела представа компонована је као понирање у суштину ствари и разоткривање света у коме је апсурд увек могућ. Рене Алио је компоновао декор који се после уводног упознавања са главним личностима непрекидно продубљује под пуним светлом и шири простор како би уопштавања могла да добију што потпунији облик. Употребљени су нови, сасвим лаки материјали — са бојама и стилизацијама које дају врло прецизну ознаку времена у којем се све ово догађа. То су Молијерове године — али и неки рестаурирани салон данас који исто тако није поштеђен сличних перипетија, заблуда и лицемерја! Планшон одбацује театрално кореографски мизансцен, неприродно накићен костим у породичном амбијенту, штап и остале традиционалне реквизите; мада оставља све оно што му се чини елементарним и сасвим једноставно приказује људе кроз оно што о њима говори Молијер. У томе нема ничег нападног и исфорсираног тако да се потпуно брише граница између гледалишта и збивања на сцени. Зашто та чувена молијеровска позорница не би била уједно и наша домаћа? Када Молијер већ Оргона доводи са пута, по чему у Планшоновом виђењу то не би био уморан човек, прашњав и знојан, који жели да се што пре раскомоти и уз пут упозна са свим новостима у рођеној кући? Та атмосфера лежерности и интимности окружује Дорину, Елмиру, Маријану, Дамиса и све друге који се овде налазе. Њихове кретње су једноставне и спонтане тако да се ниједан призор не понавља: све је у животној динамици са ритмом који се непрекидно снажи у актерима и самој радњи. Готово да нема делића позорнице који није искоришћен тако да после свега тога изгледа бесмислено оно традиционално извођење појединих ликова као марионета на проценијум да под тешким костимима са напором рецитују хладно и отуђено Молијерове стихове. Велики писац је у овом сагледавању крај ње простодушан мада нимало наиван, шармантан и комуникативан али далеко од лакрдије, мање песник а више мислилац и сатиричар, вечно сумњичав према свему што се око њега догађа, са дистанцом у односу на људе који непрекидно теже да у свему буду у своме времену, а и у њима када је год та потребно. То је услов који, како му се чини, мора стално и увек изнова да испуњава ако жели да у својим опсервацијама и метафорама буде заиста слободан.

Планшон делује у провинцији, али у његовој интерпретацији Молијеровог „Тартифа“ нема ничег провинцијалног, помодног и немотивисаног. Савремени театар, ако је испуњен стваралаштвом, не негира класику и не супротставља се континуитету сценског деловања. Напротив, он проистиче из тога и истовремено га превазилази у сопственој креацији. Око овакве платформе окупило се више сјајних глумаца: Мишел Оклер је свога Тартифа представио као сасвим нормалног, обичног и просечног човека, лишеног сваке тајанствености и мистичности. Није то никакав Распућин него похотљиво биће које просто терају у ситуацију где му је све дозвољено. Када се осети у Оргоновој кући газда показује све своје мане и навике, губи контролу над разумом и заборавља ко је у ствари и шта заправо чини. Дорина у игри Франсоаз Сење је једна од најзанимљивијих креација овог популарног лика која је виђена на француским позорницама током минуле две деценије. Њени изузетни глумачки квалитети, шарм, непосредност, сигурност, снага израза, лепота гласа, лежерност и темперамент спојили су се у нераскидиву целину. Жак Дебари је као Оргон био изванредан са безброј нијанси које су га објасниле и



СЦЕНА ИЗ МОЛИЈЕРОВОГ „ТАРТИФА“: ЖАК ДИБАР И МИШЕЛ ОКЛЕР

оправдале у свим његовим поступцима. Госпођа Пернел је у Лисјен ле Маршан нашла више разложну а мање окрутну даму. Колет Домпјетрини дала је сасвим необичан лик Маријани наглашавајући свуда, где је то могла девојачки шеретлук. Једино је неразумљиво како се у оваквом саставу нашла Нели Боржо као Елмира неприродних манекенских покрета и дилетантске глуме.

После ове значајне представе још смо ближе Молијеру и Планшону а преко њега и истински савременом театру који се очигледно храбри другачијом атмосфером, жељама и смислом од оног на који смо навикли у нашем позоришном животу.

Петар Волк

ФИЛМ

Деца и филм

НАЈВЕРНИЈОЈ биоскопској публици, деци, поклањају најмању пажњу и дистрибутери и произвођачи филмова, па и сами филмски аутори. По строго комерцијалној логици, правити филмове искључиво за децу — не исплати се! (Филм намењен првенствено деци, макар то био и „Црвени балон“, није интересантан за одраслу публику. Сем тога, цене улазница за „дечје филмске представе“ знатно су ниже од цена за уобичајене биоскопске представе. А сама деца, као публика, гледају читав филмски репертоар — почевши од „вестерна“, па до пикантних љубавних прича — па, кад је већ тако, кад деца „гледају све“, зашто уопште снимати „специјално за децу“? Таква је, изгледа, логика филмских произвођача широм света). И, када се све сабере, производња филмова намењених деци налази се у приличној кризи, не само код нас (са изузетком, додуше, неких кинематографија, као што су чехословачка или совјетска, где се систематски води брига и о специфичним потребама најмлађих гледалаца, па се често постижу и изванредни резултати: филм редитеља Павела Хобла „Имате ли лава код куће?“, рецимо, представља у свету дечијег филма исто оно што у свету дечије литературе представља Кестнеров роман „35. мај“!) . . .

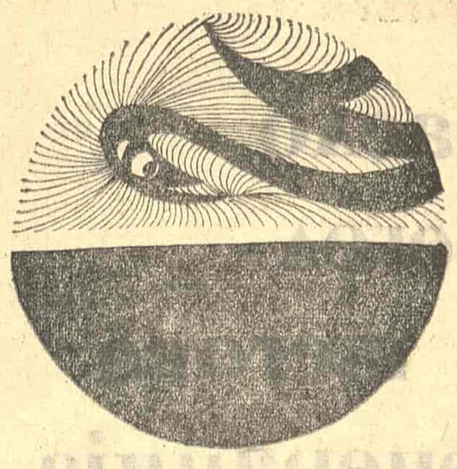
Код нас се веома ретко снимају филмови који говоре о суптилним дечијим проблемима (као што је то, веома успешно, чинила Шкубоњина „Изгубљена оловка“!). Не снимају се ни филмови у којима је дете стављено у средиште неке акције, која га афирмише као личност, као „малог човека“ (као у филмовима словеначког редитеља Јожета Галеа, посвећеним популарном дечијем јунаку — храбром и домишљатом дечаку Кекецу, који се сам хвата укоштац са злим јунацима народних прича!). Заиста, мали је број домаћих филмова, у којима деца препознају један свој свет, комплексан и поетичан, са којим се могу спонтано и лако идентификовати. Појављивање неког новог филма за децу, на нашем репертоару (од „Црних бисера“, до „Седмог континента“), права је реткост. А дечија се публика непрестано обнавља. И, за нове генерације девојчица и дечака, неки стари филмови (било да је реч о Кекецу, Белој гриви, или о Снежани, Бамбију, Петру Пану и Паји Патку!) увек су нови. Али, већ се поставља питање: колико такав „класични репертоар“ иде у корак са сензибилитетом нових нараштаја и колико истински одговара стварном интересовању деце?

Нова генерација малишана, коју не без разлога називају „телевизијском генерацијом“ (јер је одрасла уз „мали екран“, гледајући све врсте програма — од реклама и дневних вести, до драме и хумористичке серије!), односи се и према филму другачије, на један свој начин. Како је показала анкета, направљена уочи ФЕСТ-а с неколико хиљада наших дечака и девојчица — за ову су генерацију живи филмски јунаци много атрактивнији и интересантнији од цртаних филмских јунака. За савремену децу, Џемс Бонд је много привлачнији од Паје Патка, а Мери Попинс од Снежане! (Бирајући своје филмске јунаке и дајући, при том, најистакнутија места Чаплину, Тарзану, Џемсу Бонду и Мери Попинс, савремена деца су нам дала сигуран доказ, кад је о филму реч, да имају изоштрено чуло за оно што је поетско, али и да имају склоности за оно што је реално, било у области акције било у области бајке. Та деца, коначно, живе данас у једноме свету у коме се, пред њиховим очима, реално и иреално непрестано додирују!). И ту је, вероватно, реч о посредном деловању телевизије, која је својим свакодневним присуством изменила сензибилитет детета — деца су, тако, почела да уживају у бајкама другачијим од оних које им, упорно, сервирају одрасли, уверени да цртани филм дизнијевског типа највише одговара овоме узрасту! (Репертоарска политика готово свих специјализованих биоскопа за децу, у Београду, таква је да се појам „дечијег филма“ готово идентификује с појмом „цртаног филма“. Није ли и то, на свој начин, сигуран знак једног дубљег неспоразума између одраслих који одабирају филмове и саме деце која су принуђена да такве филмове прихватају као „своје“, мада је њихово право интересовање сасвим на другој страни?).

Са тим измењеним сензибилитетом савременог детета морају, данас, рачунати и они који праве филмове за децу и они који се баве организовањем филмских представа за најмлађе. При том, свакако, треба водити рачуна још о нечему: ма колико била, на један свој начин, сензибилна и мудра, савремена дечија филмска публика је, на један сасвим традиционалан начин, и веома наивна — јер, као и претходне генерације малишана, и она филм доживљава искључиво путем идентификације!... На „Филмској паради“, рецимо, одржаној за време ФЕСТ-а, деца су с приличном равнодушношћу гледала атрактивни филм Карела Земана „На комети“ (снимљен по мотивима романа Жила Верна), филм који садржи и елементе фантастике и елементе акције, а прожет је и финим хумором, али је без деце у акцији, па су га малишани гледали прилично равнодушно. Истовремено, деца су веома снажно и ангажовано реаговала на сасвим просечне „Црвене осветнике“ Едмунда Кеосајана (филм у коме група дечака сасвим у стилу америчког „вестерна“, ратује за време Октобарске револуције) и са великим саосећањем су примила „Дружину Пере Кржнице“ Владимира Тадеја (филм снимљен по истоименом роману Мате Ловрака, у коме се група сеоских малишана труди да поправи стари сеоски млин, што није пошло за руком чак ни њиховим родитељима). Дакле, тамо где је дете у средишту неке акције, где самостално доноси одлуке и дела (а нарочито кад успева да надмудри одрасле и да им се подсмехне!), успоставља се присан контакт између најмлађе публике и филма. Деци, према томе, највише импонују филмови који афирмишу децу. Са таквим се филмовима деца најлакше идентификују и дилеме њихових јунака најпре прихватају као своје: док цртани филм схватају искључиво као забаву, овакав играни филм деца схватају као нешто веома озбиљно.

Идеалан играни филм за децу био би, према томе, онај у коме је само дете носилац главне радње (под условом да је та радња динамична, да у њој има хумора или патетике, да се дете афирмише кроз њу и као мислеће и као делујуће биће), као и онај филм у коме, поред деце, важну улогу играју и животиње које су у пријатељству са децом, али не и са одраслима (као поносни коњ-белац у Ламорисовој „Белој гриви“, или дивљи медвед Бен у филму Џемса Нилсона „Мој пријатељ Бен“, који свесрдно другују са децом и којима деца супериорно господаре!). Деца, при том, сама или у савезу са животињама, треба да изврше акцију за коју одрасли немају баш много разумевања — кроз ту се акцију дете афирмише уприкос одраслима. Сваку овакву драму дете доживљава емоционално веома снажно, оно саучествује у њој, определује се — дете, најкраће речено, сазрева кроз акцију која траје на филмском платну, откривајући свет којим је окружено и своје сопствено место у томе свету . . .

Док дечија литература непрестано осваја нове креативне и садржинске просторе, дечији филмски репертоар стагнира. То је, заиста, штета. Јер, док телевизија, свакодневно, информише дете о свему и свачему (пунећи му главу свакојаким информацијама), филм га ангажује тако мало психолошки и емоционално (уместо да га кроз акцију свестрано развија као личност). Дете је пажљиви али пасивни посматрач телевизијског програма (мада се посредством тог „прозора у свет“ границе дечијег искуства непрестано проширују, као што се и сензибилитет детета, при



том, непрестано мења). А кад је о филму реч, дете је веома активни учесник филмске представе (за време које другује и расте са својим вршњацима и животињама које воли). Али, док је телевизијски програм све разноврснији и агресивнији — филмски репертоар за децу је све сиромашнији и своди се, у пракси, на гледање забавних цртаних филмова. Тако, несумњиво, долази до несклада између обиља новог дечијег искуства (које малишанима нуди телевизија) и све сиромашније дечије имагинације (коју би детету морали да развијају филмови)!

Слободан Новаковић

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Похвала акварелу

Миливој Николајевић: Ретроспективна изложба акварела. Галерија културног центра Београда

ДВОСТРУКИ карактер ове изложбе — ретроспективни (она обухвата временски распон од 40 година) и њена специфична сликарско-техничка и материјална одређеност (изложени су само акварели) даје јој значај занимљиве и по многочему изузетне ликовне манифестације. Ретроспектива није у овом случају потврда пређеног пута овог нашег познатог сликара, није ни само документ о времену: она је и једно и друго али и више од тога. Ова изложба, овако презентована, представља целину која оправдава доследност стваралачког духа у фазама које су инспирацијом везане за време али које — суштинском структуром дела — превазилазе то време, извирући из њега надрастају га, преображавајући се у његове симболе као константе трајања.

Без обзира на нужне разлике у схватањима која карактеришу поједина раздобља на овој дугој линији континуитета, једна идеја и један стилски ослонац нашли су своју тиху и чврсту доследност у сталном приближавању чистом делу, оном сажетом богатству елемента који обликује и себе и материју духа из које потиче.

Тако се Николајевић, делима са ове изложбе, још једном потврдио као изузетна стваралачка синтеза која у овом нашем времену гради један други и другачији временски оквир за своје естетске садржаје и постулате. Условност овакве терминолошке одређености изазива недоумицу само ако се не зна колика је привржености овог сликара чистом и зрелом ликовном језику која га покаткад поставља на границу пуританства иза којег је поље непознатог и руком и духом недотакнутог пространства. Треба само завирити у ону привидну лакоћу којом Николајевић своди линију на битно, лишавајући је дескриптивне улоге, или како мајсторски оживљава простор игром бојене површине и чисте белине, како двема мрљама добија звук чист и сонорн, или неколиким тачкама ствара контрасте који унутарњом драматиком добијају суштинско и универзално. То је у ствари сажимање искуства пребогате сликарске природе која ону другу страну смисла тражи у скривеним садржајима који довструким кореном црпу снагу из бића ствари и бића човека, у јединству одређене временске и просторне мисаоне и емотивне димензије рађања дела. Изложба, с друге стране, има значај враћања поверења у једну исконску технику — акварел технику која је делима Миливоја Николајевића постала „узбудљиво уверљив пример како се и овим прозирним, на око „лаким“ материјалом, може озбиљно и темељито градити слика, а да она по дубини свог садржаја ништа не губи него носи у себи целовити смисао и значај сликареве поруке и израза“.

Нису у питању само сентиментални разлози који су уметника вратили овој техници и материјалу: има неке исконске близкости између облика инспирације, садржаја и начина грађења облика и ове племените, податне, и рекао бих универзалне материје. Око четрдесет радова, чији се тематски распон креће од пејзажа, портрета, детаља природе до чисте визуелне сензације, без обзира на ту разноврсност, носе печат дивне равнотеже идеје и реализације, облика и садржаја, садржаја и технике. Мало је сликара у нас који су успели таквом доследношћу да хировите токове инспирације сведу на јединство стила и личног израза, да једну ваздушасту, скоро нереалну материју претворе у средство лирске вокације и истинског мисаоног доживљаја света.

Тихо и немаметљиво једна изложба враћа ствари на своје место и сама на тај начин добија своје право место.

Срето Бошњак

ТРАЈНЕ ВИЗИЈЕ

У ПОХОДЕ СПОМЕН-ДОМУ ЕМИЛА НОЛДЕА

У ЗЕМЉИ ФРИЗА, у северозападном делу Шлезвига, недалеко од Северног мора и данске границе налази се музеј чувеног немачког сликара Емила Нолдеа. Село Себил, у коме се овај музеј налази, постало је после уметникове смрти Мека за поштоваоце и љубитеље Нолдеовог сликарства. Одлични асфалтни путеви што пресецају непрегледне зелене пашњаке црнобелих фризијских крава препуни су моторних возила и елегантних лимузина, који хитају у походе једноспратној вили од црвених цигаља, украшеној цвећем, у којој је уметник радио и завршио свој живот. Пространи врт са алејама раскошних црвених и жутих ружа и специјално негованог пољског цвећа гигантских висина, испресецан каналима са мостићима чини ово место још привлачнијим.

Унутрашњост виле пружа доста јасну слику Нолдеовог стваралаштва. Уљана платна овог изразитог нордијског експресионисте, разних величина, као и омањи пастели и графике покривају зидове многобројних просторија. У једној великој приземној одаји налазе се велика уљана платна са религиозним мотивима, која су, без сумње, најинтересантнији део његовог стваралаштва и због којих је кроз цео живот долазио у сукоб са католичком црквом. Јер, његове представе библијских личности, нарочито светаца и светица својим експресионистичким изразом оштро одударају од црквених концепција. Његови „Изгнаници из раја", Ева и Адам, нису симболи лепоте људског тела једног Луке Кранаха или познатих сликара италијанске ренесансе, већ су жарким бојама приказани пећински људи. Богородица са врло импресивне слике „Полагање у гроб" није оличење достојанствене женске лепоте резигниране дубоком тугом, већ је то мршава, старија јеврејска жена у ритама, раздирана очајањем материнског бола. Апостоли и свеци бедног изгледа, на експресионистички начин карикираних ликова, али сугестивног израза, употпуњују ову галерију библијско-религиозног садржаја, која је уметнику донела више неразумевања него признања.

Због недовољног и несистематског ликовног образовања Емил Нолде био је, може се рећи, самоук сликар. Рођен 1867. године у селу Нолде, у суседству места Себил, са именом Емил Ханзен, он је као син имућног фармера требало да продужи фармерску традицију породичне лозе, због чега се отац опирао синовљевој жељи да продужи школу. Но, како је дечак волео да црта и да урезује фигуре у дрвету, отац га је дао да изучи столарски занат, што је овоме помогло да се у шеснаестој години одвоји од куће и да у оближњем граду Фленсбургу добије посао у једном предузећу намештаја, а уједно и да учи резбарски занат. Вредан и талентован, он је убрзо био запажен на послу, што му је отворило перспективе за добром зарадом. Али, његов уметнички нагон гонио га је да иде даље. У двадесет трећој години напушта добро плаћени посао у Фленсбургу и прелази у Карлсруе, где као ванредан ђак похађа школу за примењену уметност. — Годину дана доцније одлази у Швајцарску. У Сент Галену постаје учитељ у уметничкој школи за орнаментално цртање и моделирање. Лепота природе у овом крају са својим интензивним бојама и величанственим планинама упија се у душу уметника и ствара преокрет у његовом стварању: оставља резбарско длето и узима палету.

Импресиониран контрастом немирне дивљине швајцарског пејзажа у поређењу са мирном равничарском питомином његовог фризијског завичаја, његова машта дочарава цинове на врховима бреговa, који живе својим животом, радују се, љуте, смеју, плачу. Те своје импресије скицира живим бојама у форми сликарских минијатура, који наилазе на велико допадање околине у којој се креће. Убрзо склапа уговор са предузећем за израду поштанских карата с тим сликарским мотивима. Ове разгледнице имају изванредну прођу. Продато је преко сто хиљада примерака, што му је пружило могућност да оствари своју велику жељу: да живи као слободан уметник. Даје оставку на службу, одлази у Минхен, где похађа школу чувеног Фридриха Фера. У тежњи да што дубље продре у тајне сликарских вештина он свакодневно одлази у Пинакотеку, покушава да копира дела ренесансних мајстора.

Годину дана доцније прелази у Париз да би, иако је већ прешао тридесету годину живота, похађао сликарску академију Жилијен, а у Лувру копира старе мајсторе. Али велики успех који је постигао копирањем једног Тицијановог дела буди у њему сазнање да је пошао у погрешном правцу и да ће, ако продужи у том правцу, успети да постане добар занатлија, а не оригиналан уметник. „Што човек више учи, све више губи од своје индивидуалности" — говорио је уметник вративши се из Париза у свој завичај суморног поднебља Северног и Балтичког мора. То поднебље, а можда и бунт против академизма, који је у Немачкој крајем прошлог века још увек држао чврсте позиције у ликовној уметности, чине да се Нолде враћа своме првобитном стваралаштву живих боја и наглашене динамике.

Ради ужурбано, јер осећа да је нашао свој пут. Томе је зацело, допринела и љубав према данској певачици Ади Вилструп, с којом се венчава 1901. године у Копенхагену. У Данској његови радови се цене, али у Немачкој он је још увек непризнат. Да би извојевао себи статус признатог сликара, он 1902. године нуди неколико својих уљаних слика за Берлинску сецесију, но радови нису били примљени. Мада је разочарење било велико, Нолде ипак не губи веру у свој таленат. Повлачи се у самоћу острва Алзен на југу Балтика. Тамо прави атеље од прућа. Ради с појачаном енергијом и поред беде у коју све више пада, јер је одбијање Берлинске сецесије учинило да је продаја његових слика била готово потпуно престала. Уз то се његова жена била разболела од болести плућа, што јој је онемогућило да зарађује као певачица. Беда је све већа, ипак ове невоље као да појачавају Нолдеову енергију у борби са животом. Одлази у Берлин. Покушава поново да излаже, али не успева. У том времену у свом атељеу од прућа, где опет ради, ствара дела, која ће доцније пунити ликовне галерије северних земаља.

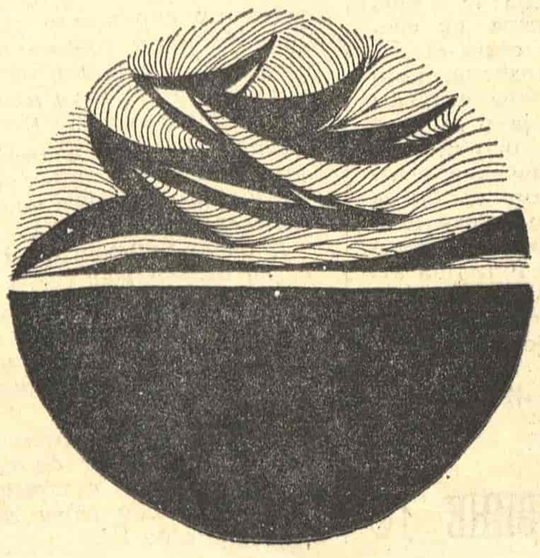
Углед који је све више стицао у Данској временом је имао одјека и у његовој земљи. Водећа група немачких ликовних уметника сакупљених у удружење „Мост" („die Brüke") пријатељски га узима у своје редове. Помоћу ње успева да изложи неколико својих слика у Вајмару и Дрездену, најзад и на Берлинској сецесији (1909). Повољна критика изложених дела отвара му пут успеху. Нолде сад већ као признати уметник прелази дефинитивно у Берлин, где у вртлогу велеградског живота ствара дела потпуно опречних мотива од оних које је до тада радио и која му, узгред речено, доносе светску славу.

Док је живео у самоћи на острву Нолде је био пао у неку врсту мистицизма. Дела надахнута библијом све су више пунила скучени простор примитивног сликарског атељеа. Из те епохе (од 1901. до 1910) створио је преко осамдесет слика религиозног садржаја. Али с њима није имао среће. Све понуде за излагање биле су одбијене. Тек 1912. године успева да изложи неке од њих у Вестфалији. Но, католичка црква скандализована његовом интерпретацијом библијских ликова улаже оштар протест против таквих слика. Кампања цркве против Нолдеа успева да осујети излагање његових платна на великој изложби у Бриселу, иако су слике од стране уметничког жирија биле примљене.

Ноћни живот, који је Нолдеа привукао у Берлину, давао му је подстицаје за стварање дела с мотивима из полусвета. С њима је имао више среће него с религиозним, не само због материјалног успеха, већ и зато што су оне допринеле његовој популарности у широј јавности. Но, мада је успео да се афирмише у јавности мишљења стручњака о вредности његовог стваралаштва била су подељена. Жири Берлинске сецесије поново је одбио да излаже његова дела, што је Нолдеа до те мере огорчило да је направио скандал преко штампе, због чега га искључују из удружења. Пријатељи му поново прискачу у помоћ. Помажу му да на другим изложбама по Немачкој буду изложене његове слике, а познати критичар Густав Шлајер објављује прву штампану монографију (1911) о његовим делима.

Немирна природа Емила Нолдеа с нагоном за путовањем по јужним земљама, која је честа појава у карактеру северњака, избија свом силином чим је дошао мало до новца. Са једном научном експедицијом 1913. године одлази у Нову Гвинеју, затим у Русију, Сибир, Манчурију, Кореју, Јапан, Кину. Због избијања првог светског рата (1914) враћа се у Немачку преко Јаве, Бурме, Адена, Порт Саида, Италије и Швајцарске. На том путу губи све своје скице, цртеже, мање уљане слике које је направио у овим егзотичним земљама. Очајан је. По доласку у земљу једина му је утеха сазнање да због поодмаклих година не мора да учествује у Виљемовском походу на туђе земље. Одлази одмах на острво Алзен, где у свом старом атељеу поново слика дела религиозног садржаја. Али, на овом острву мира, које га баца у мистицизам, не може да остане за цело време трајања рата. У јеку рата због болести жене принуђен је да се врати у Берлин, где је уметнички живот још увек у пуном замаху и поред трагике рата. Учествује на великим колективним изложбама у Хановеру, Минхену, Хамбургу, Франкфурту, Килу.

Невољни сведок драматичних догађаја, последица изгубљеног рата, који су најдрастичније долазили до изражаја у главном граду, Нолде по завршетку рата (1919) бежи из Берлина у свој фризијски завичај, где у једном малом месту, на обали Северног мора, ради фантастичне слике, одраз несрећеног душевног стања, које су, на његово велико изненађење, биле радо куповане. Пошто се после немачко-данског плебисцита (1921) решио да дефинитивно прекине са својим бављењем по острвима, који су сада припали Данској, он купује у селу Себил имање на коме зида кућу са пространим атељеом и великим вртом, где лично гаји руже и пољско цвеће. И та кућа је постала спомен-дом Нолдеовог стваралаштва.



Раздобље после првог светског рата до Хитлеровог доласка на власт може се означити као убрзани ход уметника ка признању и слави. Изгубљене слике са пута по јужним морима нађене су после упорног трагања (1921) на тавану куће једног енглеског трговца у Плимуту. Велики материјални успех од тих слика омогућио је Нолдеу путовање по Шпанији и Италији. Тада настају његове чувене циганске играчице, које му доносе светску славу. У Немачкој Нолдеово име добија блистави сјај у уметничком сазвежђу. Шездесета годишњица рођења (1927) слави се широм земље у знаку јубилеја једног великог уметника. Директор Дрезденске галерије Пробст, организује самосталну изложбу његових слика; универзитетски савет у Килу промовише га за почасног доктора, а 1932. године именује га за свог члана Пруска академија уметности. А самосталне изложбе његових слика организују се све чешће не само по великим немачким градовима, већ и у Швајцарској и Њујорку.

Са доласком Хитлера на власт (1933) почиње тежак период у уметниковом животу. Непријатности настају са продајом слика, затим оболева од рака (1935), али захваљујући своме отпорном срцу бива залечен. Акција нацистичких уметничких кругова против Нолдеа достиже врхунац 1937. године. Тада се доноси декрет о конфискацији свих његових радова изложених на јавним местима (музејима, галеријама, надлештвима), пошто су они означени као дела „изопачене уметности" (Entartete Kunst). Под конфискацију пада 1052 уметникова рада.

Док кампања против Нолдеа бесни у Немачкој, његова се слава све јаче шири по свету, нарочито по скандинавским земљама и Сједињеним Америчким Државама. У Њујорку организује се 1939. године његова велика ретроспективна изложба.

После декрета о конфискацији, Нолде се повлачи у Себил, где у привидном миру довршава слике из свог албума скица, познате под именом „ungemalte Bilder". Године 1941. искључују га једногласно из Пруске академије уметности, а идуће, 1942. бомбардовање уништава његов атеље у Берлину са свим чувеним делима графике и неколико познатих уљаних слика. Исте године пада у постељу од рака његова жена Ада и после четворогодишњег мучења (1946) умире.

После Хитлерове пропасти, свршетка другог светског рата и женине смрти, судбина као да је почела наново да се осмехује староме уметнику. Покрајина Шлезвиг-Холштајн, у којој уметник живи, именује га 1946. године за професора ликовних уметности, а његова 80-годишњица рођења (1947) слави се у целој покрајини свечано, преко штампе, у организовању изложби по градовима, предавањима по школама. Те године крепки осамдесетогодишњак жени се поново са својом младом секретарицом, студенткињом Јолантом Ердман, мада успомену на своју преминулу жену побожно чува, истичући у свакој прилици да му је она била најоданији пријатељ и највећа подршка у животу.

У жељи да надокнади губитак радова у изгорелом атељеу у Берлину старац у свом дому у Себилу ради неуморно. На Бијеналу у Венецији добија награду за графику, којом се све више бави. Идуће године завршава своја последња уљана дела.

Страст за путовањем и даље тиња. Путује по Немачкој и Швајцарској, али све чешће увиђа да је за њега најбоље мировање код куће.

Умро је 1956. године у свом дому у Себилу у 90. години старости. Своју кућу са целокупном уметничком заоставштином оставио је месту Себил са жељом да се отвори спомен-дом под називом „Задужбина Аде и Емила Нолде".

Прохујала је деценија и по од уметникове смрти, а слава сликара Емила Нолдеа све више расте. Сви музеји ликовних уметности у Европи, па и на другим континентима, специјално у Америци, настоје да у својим ризницама имају што више његових дела. У Копенхагену, у великом државном музеју ликовних уметности, цела једна соба испуњена је Нолдеовим радовима. А у његовој отаџбини, где је тако дуго чекао да дође до признања, не само да су у свим музејима и галеријама изложени његови радови, већ је популарност Нолдеовог имена тако велика да је облигатно украшавање стамбених просторија репродукцијама његових слика. Оригинална дела, уколико се због велике потражње могу уопште наћи, достижу огромну цену, која све више расте.

Ипак, захваљујући дугом животу и изванредној виталности тужна историја многих „post mortem" славних сликара не може се применити у случају овог уметника. Јер, награду за непоколебљиву веру у себе, у свој таленат, Емил Нолде добио је још за свога живота.

Мила Обрадовић

Зоран Љ. Милић

Француска

У широко лето господње
чистином зеленом
поподне окато
прободено

међу платанима
многогласни зраци
миришу

и лик жено твој
светлост у прашини
измучена

то капље смола
место крви
а земља отиче плавилом
ко веном звезде
што врцају
пресеченом

низ млаки уздах предвечерја

И зеницом се јави умор
затегуран градом

па дунав бубри
чело мрачних клица
пуно
обалом провлачи
и тако
зимогрозе бродим
старих костолома

На бајонет
у земуницама дорћолским
пребивам

чрез књига староставних
што пишу чернорисци
ломачим се
тужан

а дотако те нисам

И само слутим кад те време мучи
обалу чисту сагове пешчане
што ћуте испод вода испљуснутих

па неме
очи моје
од твог касног бљеска

КАРАЂОРЂЕВА

Забринут нож
предео кости изрезбарен
наче

и заобли се пришљен
златни
у памучнини кумове сламе

па вода грца
облачи се
у куле затвара
незамандаљене

речи теку обалом
грлено
провлаче се одсјаји
метални

између удова
откинутих
пале главе

вечерње

саборно звоно
тали асвалт

и на шинама
обезручено ћуте
трамваји плаховити

док под мостовима
међуградско
сечиво реке
безбедно почива
на каменитим рукама
обалским

и баровито сунце
у мермеру се дроби
отежано

МОСТАР

Одапет камени лук
устрели самог себе
у паду

и тако
раменим голет ноћну
па колеба се
вода
под обалом

а у кристалу звучном
јаук сталактитски
крстари
високо горе
над лицицом — љуљашком

док на белом куку реке
тиња
сунчева модрица

бреговит август
асвалтом ромиња

Пречиста пути
ведрино просечена
простором песниковим
утули покрет
успавај небо
асвалтном нежношћу
разиграно

ПРОШЛОСТ И САДАШЊОСТ

Црњански о прузи Београд - Бар

Познати књижевник Милош Црњански дошао је у нашу редакцију да се пожали како на жиро-рачун Фонда за изградњу пруге Београд — Бар још није стигао милион старих динара које је, примивши награду Удружења књижевника Србије за животно дело, уступио томе фонду.

„Та путовања новца од банке до банке код нас — рекао је Црњански — трају невероватно дуго. Томе се и не чудим толико колико се чудим што ‚Политика' није хтела да објави мој текст о тој прузи која се тада називала Јадранском, текст који је први пут публикован пре готово четрдесет година, 1932. Али, ето, нису хтели.

Ја баш сада спремам за ‚Политику' своја сећања, а ово је једна од тих ситница, данас актуелна, из мојих сећања. Та моја сећања открће многе непознате и мало познате ствари, ствари већ одавно заборављене, ствари које се данас не знају".

Уважавајући захтев Милоша Црњанског, „Књижевне новине" објављују тај његов текст са уверењем да су се ствари са том пругом потпуно измениле. Стара шивећа машина, наравно као симбол који је пре четрдесет година фиксирао Црњански на завршетку своје репортаже, „заиста неповратно припада прошлости".

ПРИСТАНИШТЕ КОЈЕ ЈЕ БИЛО САН ТОЛИКИХ ГЕНЕРАЦИЈА

ЖЕЛЕЗНИЦА' која ће везивати Дунав и Јадран, тзв. јадранска пруга, свакако је једна од веза, на којој се, иако са тешкоћама и закашњењем, ради. Значај њен биће јасан свакоме тек временом. Као политички и економски сан, у нашој прошлости, та јадранска железница била је визија неколико генерација. Крај њеног економског значаја, за Румунију а нарочито Русију, за нашу земљу она има значај једног болног примера о томе, колико смо, пре, умели да, као целина, слутимо велику будућност. Бар, стари наш излаз на море, кад та пруга буде завршена, неће ли постати велико пристаниште које је било сан толиких генерација? Засада, изгледа као да смо га заборавили.

И околина Бара има ону грчку лепоту приморја од Будве до Бојане, која је, после голих стена Далмације највеће изненађење за путника, башта испод Црне Горе, камените до неба, суре и без биља.

Бар лежи много питомије него што се обично мисли и велика равна његова обала грандиозан је терен за лучке пројекте.

Скадарско Језеро, иза тог пристаништа, у вези са Јадраном реком која је пловна, наша јадранска железница која се ради до Пећи, иза тога цела наша земља, Средња Европа, Румунија, Русија, у мислима, заиста се чини као једна величанствена будућност овог места.

У ствари, на жалост, засада, Бар дочекује брод само својом питомом сликовитом обалом. Његово пристаниште спава мртвим сном.

У зеленилу обале, двор кнеза Данила, опљачкан године 1918. од аустријских војника и разбијен сав, сада је модерна пољопривредна школа. Чемпреси, неколико јабланова што су сишли из Херцеговине, куће талијанског друштва што је градило железницу Бар — Вирпазар, потпуно запуштена железничка станица, вагони на прузи што иду дуж мола до гвоздених, празних, зарђалих складишта, то је све засада. Наша железница на Јадран ради се већ до Пећи, стићи ћемо и до Бара. Тада, све ће ово бити старо гвожђе.

Уосталом сва та роба, што долази из Италије, ни сада није у стању да конкурише нашој трговини коју обављају наши бродови од Метковића, па дуж тог приморја, залазећи и у Скадарско Језеро, до Плавнице, док талијанска претоварена у Бару, мора да се претоварује у Вирпазару.

Талијански капитал који је, на много година још, власник луке у Бару није извршио све лучке радове, али све да их је и извршио, против неумитног тока догађаја не би могао ништа.

Ако смо у организацији великих, државних послова често и брзоплети, приватном иницијативом и издржљивошћу никад нисмо били гори од других.

Туристички, посета тог приморја добро је организована, бродовима и аутобусима, комбиновано. Пруга бродарска што улази у Скадарско Језеро, засада, потпуно одговара потребама. Будућност, пак, биће велика.

Док посматрам рад у пристаништу Бара, осећам да сам очевидац једне стагнације која ће проћи.

Мала, задимљена, талијанска железница почела је да лими. Иза планине ја сам видео велику, нашу јадранску пругу.

Око мене су били туђи вагони и зарђала складишта. А на зиду, пожутела плаката „Барског друштва", његова „Правила за истовар и утовар". Поцепана као крпа.

У великом, економском, светском хаосу који се као куга шири и по левантинским и адријанским пристаништима, мртвило Бара само је један безначајан статистички податак. Будућност је ипак била ту за нас, на том мору.

У невидљивом спремању те будућности, какву ли је улогу имала она шивећа машина коју смо искрцали у Бару? Какав ли је то живот чемеран једне жене био везан за ту стару машину? У ко зна каквом роману једног живота је ли значило чемер, или срећу? (М. ЦР.)

ПЕТАР II ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ

Првобитни наслови „Горског вијенца"

СВОМ НАЈБОЉЕМ и епохалном књижевном дјелу Његош је измијенио шест наслова док се на крају није коначно одлучио за данашњи — „Горски вијенац". Че тири су од њих одавно већ познати. То су **Извијање искре, Извиискра, Извита искра** и **вијенац Горскиј.** Прије ових Његош је исписао био још два. Али они су врло нечитко и нејасно написани. Управо то су двије ријечи, исписане једна преко друге, а потом обје прецртане. Једну од њих Милан Решетар, наш познати и дугогодишњи проучавалац Његошева дјела, прочитао је **Архибудниданъ.** Дочим за другу, коју он погрешно узима као прву, каже да се не може прочитати.

Решетарово тумачење првобитног наслова „Горског вијенца" једино је до данас и постојало. Оно је умногом било и прихваћено као тачно. Међутим, оно је сасвим произвољно и неубједљиво. Решетар је погријешио при читању. Он је узео и измијешао слова из једне и друге ријечи. Отуда је и настало његово погрешно тумачење.

Првобитни наслов „Горског вијенца", како смо га ми прочитали, био је **Архибадњиданъ.** Своје дјело Његош је прво назвао према дану догађаја, када је на почетку XVIII вијека извршена истрага потурица у Црној Гори. У значајном Бадњем дану, црногорској сицилијанској вечерњи, он је видио велико историјско збивање. За њега је то преломни и судбоносни догађај у животу српскога народа. Зато је Његош убрзо измијенио први наслов, који је био дао, и преиначио га у **Архисуднидан**ъ, који му се учинио много бољи и садржајнији. Али ни са овим није био задовољан, већ је оба прецртао и испод њих написао **Извиянђ искре.**

Сви наслови које је Његош покушао и на крају дао свом дјелу, **Архибадњидан, Архисуднидан, Извијање искре, Извинскра, Извита искра, Вијенац горскиј,** док се вијујемо приликом штампања у Бечу 1847. године, није одлучио за **Горски вијенац,** имају у суштини исти смисао и значење.

Сви они симболично означавају нови датум у историји Црне Горе, зору и појаву новог и слободног живота. Црногорско Бадње вече, као и француска вартоломејска ноћ, представља националну револуцију која је очистила „губу из торине" и донијела опште ослобођење. То је избијање искре и рађање слободе која је на читав вијек претходила Карађорђевом устанку у Србији. За ово велико народно дјело вијенац славе и признања припада витешкој и горостасној Црној Гори.

То су све мисли и значења ко ја садрже ранији и данашњи наслов „Горског вијенца". У давању имена свом дјелу Његош је пошао био од ужег, локалног догађаја којем је на крају дао широко обиљежје читавог једног народа. Његова је основна идеја у читавом његовом раду, пјесничком и политичком, слобода и ослобођење. Ту идеју он је симболично представио и у камену, у својој гробници на Ловћену коју је завршио баш у вријеме, када је започео рад на свом врхунском дјелу (1846). Из тога симбола и потекла је идејна генеза „Горског вијенца".

Идеја за подизање црквице на Језерском врху „Његошу је дошла, како је то забиљежено у књижевно-историјској заоставштини професора Павла Поповића, нашег до данас најпризнатијег познаваоца пјесникова живота и дјела, по угледу на цркву или манастир Ивана Црнојевића на Ловћену код којега су се свето вали Црногорци да учине покољ међу домаћим Турцима". Пред знаменитом Црнојевићевом задужбином донесена је историјска одлука за извршење овог судбоносног чина. То исто је Његош намијенио и својој задужбини, само шире и свестраније. У Црнојевићевом манастиру је одлучено те је изведена истрага потурица у Црној Гори, а Његошева црквица са његовим гробом треба да буде стални подстрекач и „вјечна зубља" која ће да упали пламен општег народног ослобођења. То је идеја коју је велики проповједник слободе преко свога гроба завјештао свом народу, пошто није успио да је оствари за живота. Зато је он црквицу „обијелио" (Врчевић) и дао јој нарочити облик, ротонда, како би је на оној висини подједнако могли да виде са свих страна.

Постанак ловћенске црквице на исти начин објашњава и Његошев секретар, Милорад Медаковић. „Владика, каже он, желијаше да се његов дух налази и виј на оној висини, те да лакше прелијеће и погледа по осталом Српству, којему је улијевао љубав к својему роду и да свети Косово". „Владика желијаше да и на оном свијету ради за своје Црногорце и за све Српство.

У свему Његош је генијални слободар. „Он је створ од једног комада" (И. Секулић). Његово дјело, политичко и књижевно, у цјелини служи остварењу широке југословенске мисли. Зато су непријатељи наших народа у оба свјетска рата настојали да умање његов духовни утицај и његов значај: у првом су му скинули кости с Ловћена да би на истом мјесту подигли споменик својих побједа, а у другом су му топовима рушили гробницу, у чему их је спријечио револтирани апел из Цетињског манастира. Кроз све буре и ломове наше историје Његошево дјело је зрачило и надахњивало најдубљим патриотским мислима и осјећањима. Његову вриједност и животворност најбоље су осјетили партизански борци у овом рату. Његов „Горски вијенац" била им је најомиљенија књига и она која се највише читала. У њему они су налазили највише подстицаја да морално и физички истрају у непоштедној борби. Зато је послије ослобођења и одато достојно признање великом пјеснику. Прослављани су му јубилији, издавана дјела више него икада до тада, снимани филмови, рестауриране куће, родна и владалачка, и претворене у музеје, многа мјеста у којима је повремено живио обиљежена су спомен-плочама и прије свега оправљена црквица на Ловћену, који он, и само он, оличава читавим својим бићем. Тиме је и за нове генерације спасено оно што је Његош створио и сачувана реалност и истина о њему да би се правилно доживјело и схватило његово дјело, које за нас представља наше највеће и трајно духовно благо, веће од сваког привидног, заводљивог и моментаног материјалног богатства.

Саво Вукмановић

ЈОСИП КОСОР

Писма Јосипа Косора

ОБЈАВЉУЈЕМО ТРИ ПИСМА ПОЗНАТОГ ХРВАТСКОГ КЊИЖЕВНИКА ЈОСИПА КОСОРА ПИСАНА ДОБРОСЛАВУ РУЖИЋУ, ПРЕДСЕДНИКУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ЗАДРУГЕ.

ОРИГИНАЛИ ОВИХ ПИСАМА НАЛАЗЕ СЕ КОД ИНЖЕЊЕРА ДРАГОСЛАВА РУЖИЋА, КОЈИ НАМ ЈЕ ЉУБАЗНО ОМОГУЋИО ДА ОБЈАВИМО ЊИХОВЕ ПРЕПИСЕ.

Минхен, 2811. 1908.
Кауљбахштр. 46. II

Многопоштовани господине!

Охрабрен Вашим цијењеним одговором на госп. Бранка Поповића, шаљем Вам своје сабране радње за Српску књижевну задругу.

Прва моја молба на Вас многопоштовани господине предсједниче је та, да ми извините, што не шаљем ствари преписане ћирилицом. Неизмјерно много труда стало би ме преписивање, које је иначе моја друга смрт. Будите ми наклони, па одредите, да се препишу.

Јамачно је сувишно, да Вам саопштавам своје мишљење и осјећање: да ми је Србија мајка, свијетла и силна пада Балкана, једнако драгом домовином као и Хрватска.

На папиру сам написао слијед новела, у „Црним гласовима" нумерирао сам на задњој страници како теку по вриједности.

Држим, да ће се дати саставити ваљана збирка, што радо препуштам Вашој увиђавности.

Брзо рјешење и одлука Ваша користила би ми веома, ну ја сам унапред увјерен о Вашој благонаклоности.

За мене ће бити преголема радост, ако се будем могао приказати смерно својим радовима српском народу, јер ће народ лако препознати сина из Далматинског загорја, тамо од другог Косова поља.

Препоручујем Вам се господине предсједниче најтоплије одани

Јосип Косор

Минхен, 12/III 1908.
Курфирстенштр. 22/III

Многопоштовани господине!

Хвала Вам особита на дојављењу гледе мојих ствари, ну опростите ми што Вам опет пишем, нужда ми мене перо у руке.

Прије седам мјесеци поднесох молбу Земаљском одбору за Земаљски сабор у Задру, за подјељење штипендије у сврху штудија, и много господе заступника обећа ми свој заговор.

Седам мјесеци чеках, све наде уложих у то, и у чекању моралних мука прекратих живот јамачно за пет година, и помислите, данас ми јавља карта, да ће ми бити подијељена потпора од 100, сто круна!!!!!!

Какво разочарење, какав ударац за мене, који немам ништа и више ово вријеме проживјех у Монакову од надâ и дугова.

Литерат у Хрватској је презрен, потову онај који нема наслова чиновничког и који је тако дрзовит те хоће своје перо да употпуни опсежном спремом у туђини.

Ну ја имам толико поноса да им данас брзојавим, да се одричем тих 100 кр., нека њима подаре душевне сиромаке.

Опростите ми многопоштовани господине, да Вас на овај начин упознајем са својим положајем — проклет да је мој удес.

И оваке прилике нека ме побуде на даљњи рад!

Ја упирем очи сада у Београд, за који сам увјерен, да је чист од оваких предсуда те да цијени искрено перо и сиромашних књижевника.

Будите ми добростиви и поклоњени па одредите да се пожури одлука о мојим стварима, јер ми је у Монакову једва могућа егзистенција до 1/4.

Буди препуштени Вашем избору, које новеле да се одаберу за Српску књижевну задругу.

Са особитим почитањем и срдачним поздравом

Јосип Косор

Мшхен, 1614. 1908.
Адр. Курфирстенштр. 23/III

Многопоштовани господине!

Уверен сам да ћете ми опростити, ако Вам моја писма досађују.

Пошто сам без средстава, без цигле паре и пошто овај месец живим на дугове, то Вас лепо молим да ми дојавите, могу ли се чему понадати брзо из Београда.

То је мени нужно знати, а да могу према томе удесити своје живљење — своје горко живљење.

Усудио би се ставити један предлог. Ако ми се не може никако друкче помоћи, не би ли се могло посудити окле на рачун будућих хонорара.

Молим да провидите.

Са особитим почитањем и срдачним поздравом

Ваш одани

Јосип Косор

Два писма Симе Пандуровића

У ПРВОМ Пандуровићевом писму реч је о његовој књизи „Дани и ноћи", која је изашла из штампе 1912. године. Њу је Јован Скерлић похвално оценио и о њој, између осталога, рекао: „Са пригушеном тугом и са горким задовољством чита се ова књига меланхолије живота, у којој се, са преливањима модерне душе и са јаком личном нотом једног оригиналног песника, певају вечите и просте истине људског срца, оне које су певали још индијски песници Веде, као што их певају и најпарадоксалнији модернисти: да је цео живот плима и осека, клаћење шталице од радости до бола, фаталан пут од колевке до гроба, и један кратак и будан сан у вечитим смењивањима дана и ноћи."

Аутори су, у оно време, сами издавали и продавали своје књиге. И поред овакве Скерлићеве оцене, Пандуровић није могао да прода своју збирку песама да би покрио штампарске трошкове и зато се и обратио министру просвете за помоћ.

Друго Пандуровићево писмо писано је за време I светског рата и износи тешко стање у Србији.

I

— Господину Министру Просвете и Црк. Послова.

Част ми је замолити Господина Министра да, према мишљењу Глав. Просветног Савета ПБр. 8710, од 7 априла 1912 године, изволи донети одлуку да Министарство Просвете откупи извесан број примерака моје књиге „Дани и ноћи".

У Београду
10 априла, 1913,

Сима Пандуровић

Министар просвете, Љубомир Јовановић, на полеђини овога писма написао је својом руком: „Одлучујем да се, према мишљењу Главног Просветног Савета, по цени од 1·50 дин., откупи 150 комада књиге „Дани и ноћи", и исплати из I позиције 62 партије овогод. буџета".

По признаници од 13. априла, те године, Пандуровић је за своје књиге примио на благајни Министарства просвете 225 динара.

II

— Господину Министру Просвете и Црквених Послова.

Годину дана сам на војној дужности, са јако умањеним приходима и знатно увећаним расходима.

Принуђен тешким материјалним околностима у којима се налазим са својом породицом у овоме рату, част ми је замолити Господина Министра Просвете и Црквених Послова да изволи наћи начина да ми се, с обзиром на материјално стање у коме се налазим, а из кредита и извора намењених помагању писаца и пострадалих у овоме рату, додели једна помоћ од три стотине динара.

У Ваљеву
23 августа 1915 год.

Сима Пандуровић
писар Министар. Просвете и Црквв. Послова

Наставак на 11. страни

ОБИЛАЗЕЋИ ПАРИСКЕ КЊИЖАРЕ

КАД СЕ НАГЛЕДА галерија, музеја, старих гробаља, цркава и других знаменитих споменика, и кад истовремено осети да му је џеп сасвим оплићао, туриста у Паризу може — под условом да воли књиге — да се сав преда једној посве бесплатној а пријатној забави: тумарању по књижарама.

Вероватно није нимало тешко доћи до података колико има тачно књижара у Паризу, али се мени више допада кад се каже да им се ни броја не зна. Мислим да у тој хиперболи има доста истине, јер у престоници Француске књиге се не продају само у књижарама, књижарским магазинима и антикварницама, него и у многим „мешовитим" продавницама, затим по киосцима (оним што их држе „букинисти" на обалама Сене и оним на железничким станицама) и у свим већим робним кућама. У великим магазинима, као што су на пример „Лувр" и „Самаритен", има књига од сваке врсте и сваке цене — од књижица џепног формата до ЛАРУС-ове енциклопедије. На моје велико чуђење, одељења с књигама у тим магазинима не привлаче мање пажњу купаца него остала роба.

Књиге надохват руке

Ипак, права места за уживање у књигама су — књижаре. За разлику од наших књижара, у којима између муштерије и полица с књигама стоји несавладива препрека у виду трговачке тезге, у париским књижарама књига вам стоји надохват руке, што значи да је можете слободно пипати, извлачити из „рафа", прелиставати и загледати и на крају — вратити је на место. Не тврдим да је продавцу свеједно да ли ћете нешто купити или ћете изићи празних руку; али он је, по правилу, врло стрпљив и, опет по правилу, веома љубазно ће вам захвалити и онда када пазарите само једну малу и врло јефтину џепну књигу.

Кад већ споменух џепне књиге, нека одмах буде казано да прва ствар коју запази један књигољубац у Паризу, то је раширеност ове врсте издања. Очигледно, француски издавачи не пате од предрасуде да џепни формат унижава достојанство озбиљне литературе! Зато се данас „за џеп" издају и дела таквих писаца као што су, на пример, Аристофан, Сервантес, Стендал, Пушкин, Гете, Бодлер, Малро, Солжењицин...

Пишући ове редове, не могу а да не споменем чувени магазин (књига и грамофонских плоча) на Тргу Сен-Мишел 5, пред којим се, за лепих дана, зауставља непрекидна река туриста. Гледао сам толико пута како младе Италијанке, Немице, Јапанке... облапорно грабе из огромних сандука већ употребљене (половне) књиге и купују их (по багателној цени) ваљда у нади да ће их прочитати. Међутим, ја верујем да многе од тих књига остају недочитане у собама париских хотела и пансиона, да би затим поново доспеле у дубоке сандуке на Тргу Сен-Мишел.

„Полисјеи" најраспрострањенија литература

Најмасовнију књигу међу тзв. џепним издањима представљају „полисјеи", тј. полицијски, детективски романи, или „кримићи", што би рекла наша младеж. Сетимо ли се да је ово „колевка" детект. романа (Сименон), онда збуне нема. Колико је у Француској, односно у Паризу, омиљена ова врста литературе, најбоље се може видети у метроу, посебно у оним „возовима" који воде у периферијске делове града. У њима многи путници дуго време које треба да проведу у вожњи прекраћују читањем; ако то што читају није последње издање неких новина, онда је обавезно — „полисје".

Да ли је некад (можда пре десет—петнаест година?) у француским школама и у педагошким публикацијама „вођена борба" против литературе овог жанра — то ми није познато. Данас, међутим, ова се литература у Француској продукује (а и „троши") у огромним количинама, а нико је не прогони и не проклиње. Штавише, најтиражнији француски дневни лист „France—Soir" има устаљену рубрику за рецензирање „полисјеа". Наравно, критичар који обавља овај посао настоји да из огромног броја новоизашлих детективских романа препоручи читаоцима само оне који се, поред узбудљивих перипетија и занимљивог заплета, одликују и одређеним литерарним врлинама.

Актуелност и тематска разноврсност

Разуме се, масовно издавање и масовна „потрошња" џепних издања није главна карактеристика данашње издавачке продукције у Француској. Оно чиме највише импресионирају књижарски излози у Паризу — то је актуелност издања у разним издавачким областима и (нарочито) веома широк тематски круг дела која спадају у онај део литературе који називамо публицистиком. Примера ради, споменућу две књиге (већег обима од просечног) које се односе на студентске немире: „Мај 1968. у Француској" и „Револт младих". Држао сам у рукама чак и једну књижицу, у облику плакете, чији је наслов доста куриозан: „Цитати из револуције у мају (1968)"; „кликераш" коме је пало на памет да ово објави педантно је поред сваке пароле коју је унео у књижицу означио и дан и место где је она била исписана. Једна подебела књига носи спет необичан наслов: „Једна телевизија за све Французе". Иначе, кад су у питању дела из области политике, социологије, педагогије и нарочито из психоанализе — ту не треба посебно истицати колико су француски издавачи ажурни, а могло би се рећи и предусретљиви!

И једна наша књига: „Дневник о Чарнојевићу"

Ипак, ма колико га разгаљивало то море књига у Паризу, наш човек постане неизмерно тужан онога тренутка када схвати да међу неколико хиљада наслова што оригиналних што преведених дела нема ниједне књиге чији би аутор био Југословен! А уверен сам да сам управо толико наслова прочитао док најзад нисам у малој уличици Bréa, крај Булевара Монпарнас, натрапао на једну више него скромну књижару у чијем сам излогу угледао књигу на којој је, испод имена Милоша Црњанског, писало Journal de Čarnojević.

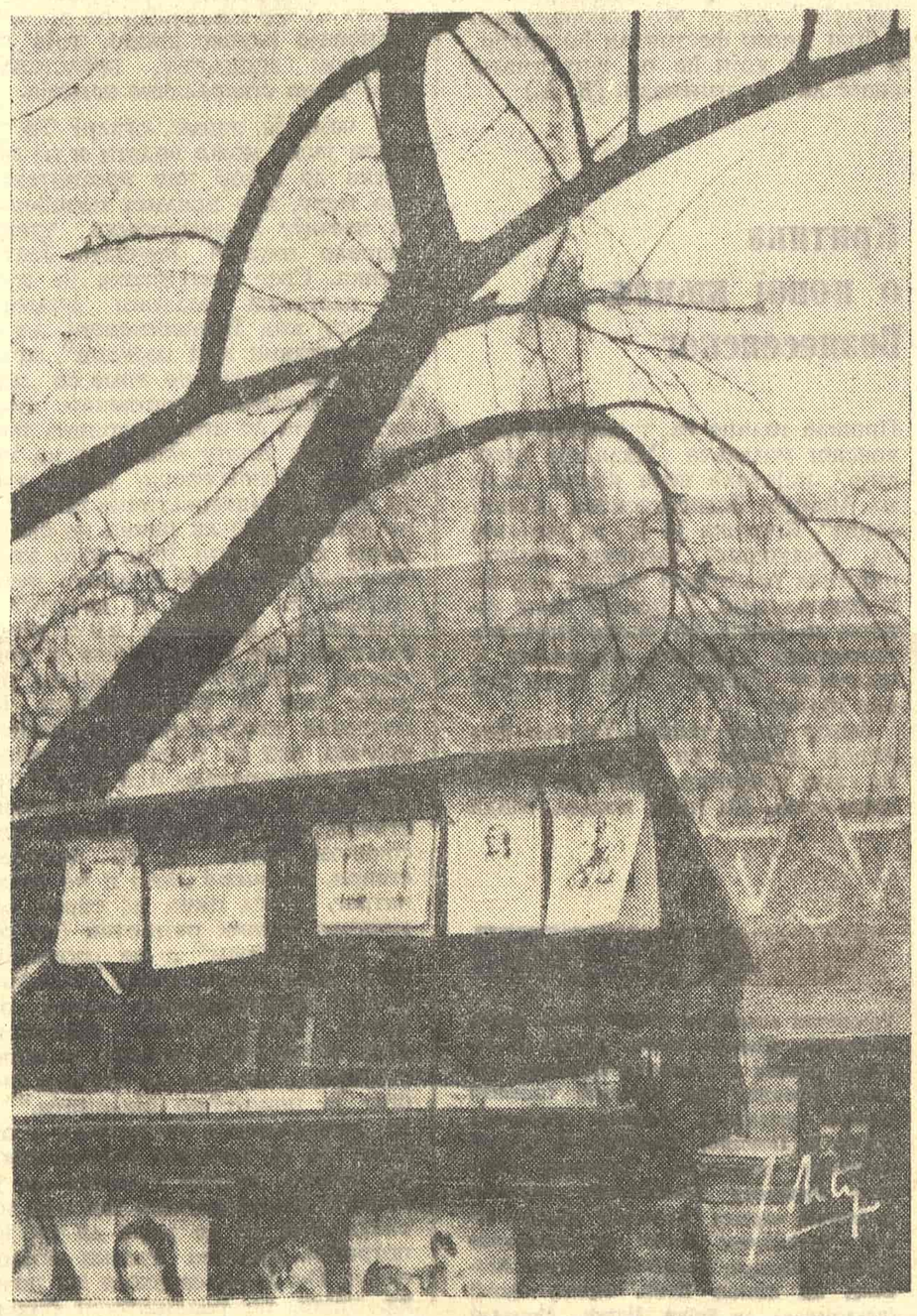
Купивши књигу, узбуђен као да држим у рукама властито дело, сео сам у први кафе и почео да листам „Дневник о Чарнојевићу"... Онда ме спопадоше малодушна питања. Шта ће савремени француски читалац моћи да открије у овом нашем већ класичном (иако и увек модерном) роману? Хоће ли моћи да схвати његову особену меланхолију? Хоће ли имати воље да разуме оно што се казује у роману? Да ли ће узети у обзир и то да је тај роман написан, тако како је написан, неких десетак година пре Ремарковог „На западу ништа ново"? Да ли је, најзад, преводилац (Олга Марковић)) успео да у француски језик преточи ону опојну арому оригиналног стила „Дневника"? — У недостатку правог одговора остало ми је да верујем да је, уприкос дискриминаторској затворености западноевропског тржишта, малим народима много лакше извозити на ову страну месо и друге пољопривредне производе него културу.

Неколико дана касније прошао сам поново поред књижаре у уличици Bréa и бацио поглед у излог: место на коме је пре стајао Journal de Čarnojević било је попуњено неком другом књигом према чијем сам наслову био савршено равнодушан.

Где се у Паризу могу наћи (видети) остале књиге југословенских аутора за које знамо да су издате у француском преводу за последњих двадесетак година? Да ли су распродате? Да ли су прочитане? Схваћене? — Постављајући себи ова питања, сетио сам се како моје колеге новинари, дописници из иностранства, инспирисани патриотским осећањима ревносно јављају својим редакцијама скоро сваку реч која се у неком листу објави поводом новопреведених дела наших писаца на разне стране језике.

Али опет, не могу а да на крају ових забелешки не наведем следећи податак (за који сам сазнао од једног пријатеља који већ дуже живи у Паризу): књига једног истакнутог српског писца, која је пре годину дана објављена у француском преводу, уопште није доспела у књижарске излоге. Разлог није тешко погодити: та књига је штампана по свој прилици у с в е г а 400 примерака, и цео њен тираж издавач је разаслао појединцима и институцијама за које се претпостављало да имају интересовања за нашу културу.

Недељко Јешић



ИМА ЛИ У ПАРИЗУ МЕСТА ЗА НАШЕ КЊИГЕ

МИ У ГРЧКОЈ

„СВОЈЕ ВРЕДНОСТИ мораме мерити са вредностима и хронологијом осталих мањих народа, нарочито оних са истог географског подручја", написао је једном Мио драг Павловић, али није додао да те вредности најпре некако морамо упознати. То смо, све до недавно, бар што се тиче књижевности и уметности Грчке, сасвим сметнули с ума, запоставили, тако да нас је додељивање Нобелове награде једном савременом грчком песнику готово изненадило. Није боља ситуација ни на грчкој страни. Недостатак превода поезије, прозе или студија о југословенској књижевности код Грка са великим жаљењем се констатује и у недавно објављеном избору савремених југословенских песника. Књига је штампана у Атини крајем прошле године, у избору и преводу грчког песника и приповедача Косте Асимакопула, који је написао и предговор од седамнаест страна. У овој невеликој збирци, на непуних осамдесет страна, заступљен је двадесет и један југословенски песник, махом са по једном песмом. Састављач и преводилац ове „минианатологије" (како је назвао Б. Борко у љубљанском „Делу"), међутим, не зна ни један од језика југословенских народа, па је своје преводе сачинио према енглеским, француским и италијанским преводима наше поезије. Код превода са словеначког помагао му је М. Тавчар из Љубљане, а код осталих, и код предговора, углавном Миле Загајац, наш некадашњи културни аташе у Атини, коме је књига и посвећена.

Асимакопулос пише да му је први подстрек за овакав подухват био сусрет с Ивом Андрићем, који му је, пре неку годину, „с топлином говорио о лиризму Југословена". После тога, и из пријатељства Асимакопулова са М. Загајцем, из њихове сарадње, настала је ова мала антологија. У њој су заступљени: М. Бојић, М. Ракић, М. Крлежа, Д. Максимовић, Т. Ујевић, Р. Петровић, И. Г. Ковачић, М. Црњански, С. Куленовић, О. Давичо, Ј. Каштелан, М. Бор, В. Парун, В. Попа (три песме), Б. В. Радичевић, Д. Зајц, С. Раичковић, Р. Драинац, К. Ковач (три песме), М. Павловић и М. Матевски. Асимакопулос наглашава да му је било „истину тешко да начини избор песника". Коначно се одлучио да усвоји принцип по коме би у његову збирку ушли „најзначајнији живи песници и најзначајнији међу онима који су умрли пре или после рата", са изузетком Милана Бојића, због његових „непосредних веза с Грчком" и Милана Ракића, због „његовог музикалног лиризма", у коме је преводилац нашао изврсну грађу за „вежбање у превођењу". За све песнике су састављене и краће уводне белешке.

Предговор скицира развој књижевности југословенских народа од почетка 19. века до данас, задржавајући се на најкрупнијим личностима поезије и културе. Аутору би се, наравно, могле ставити замерке не толико у погледу избора преведених песника и песама, јер је то ипак веома лична ствар (он сам каже да је М. Настасијевића морао изоставити због „непреводивости" његових стихова), него пре зато што у предговору не спомиње нека имена, из српске књижевности, на пример, Змаја, В. Илића, Дучића, Д. Матића или Б. Миљковића. Поред тога има и других пропуста и нетачности. Тако се за М. Матевског, једиког македонског песника ове збирке, каже, на пример, да је језик којим пише „више мешавина дијалеката суседних језика него што је самосталан језик"! Или, начин на који своју ортографију речи „Југославија" везује за грчку реч ‚склавос' (= лат. sclavus) изражава његову необавештеност или нешто више од обично дозвољене песничке слободе. Иако у предговору нашу поезију слика, можда одвише, тамним бојама („уопште, недостаје јој свелости, ведрине, оптимизма"), он јој је посветио пуно љубави, труда и времена. И зато је, највећим делом, колико могу да судим с обзиром на песме српскохрватског језичког подручја, начинио врло добре преводе, мајсторски сугеришући не само значење и саопштење, него и ритмички и музички израз песме, чак и риму, једном речју, њену потпуну атмосферу. Тим је његов подвиг још већи, јер није преводио са оригинала. Зато му се могу опростити грешке и недостаци, недоследности у транскрипцији и др.

Кажу да је у Атини, за ово кратко време откако се појавила, Асимакопулова књига изазвала знатно интересовање: један вечерњи лист („Вradини"), према писању „Дела", скоро у потпуности је пренео уводни текст ове књиге и превод Ковичеве песме „Роботи", јер је Кович, на основу превода свог романа »Ne bog ne žival«, познат грчкој културној јавности. Са друге стране, и сам Асимакопулос наставља у истом смеру припремајући антологију поезије и прозе наших народа и народности. Почетком априла он је већ „у ту сврху" посетио Загреб, где је, према писању „Вјесника", „са представницима Савеза књижевника Југославије расправљао такође о побољшању веза између наших и грчких књижевника".

У прошлости много интензивније, културне везе међу нашим земљама и народима као да опет оживљавају, премда доста споро, али захваљујући и оваквим радовима, начињеним „са радошћу и немиром", и некаквим свечаним осећањем, како каже Асимакопулос.

Ксенија Марицки-Гаћански

ПРВО ТЕКСТ, ПА ОНДА ПРЕТЕКСТ

Такозвани „нови критичари" не представљају данас у Француској ништа хомогенију књижевну групу него „нови романсијери". Па ипак, иако се на различит начин ослањају на марксизам, психоанализу, структурализам или лингвистику, сви заједно заснивају своје писање на искључивању свега што подразумева традиционалистичка историја књижевности. Уприкос њиховим разликама они имају једну врсту заједничког дуга егзистенцијализму и феноменологији, специјално у оном смислу који те идеје поседују у критичким и филозофским формулацијама у Немачкој. У сваком случају, очевидно је да је такозвана „швајцарска школа" одиграла централну улогу у отварању нових путева француске књижевне критике и да швајцарски универзитети доста дуго трансмитују немачке интелектуалне иновације својим француским суседима. Цео низ критичара и теоретичара, међу којима су истакнутији Албер Беген, Марсел Рејмон, Жан Русе, Жорж Пуле и Жан Старобински, дошли су у Француску са швајцарских универзитета.

Интересовање за ту критику интензивирало се у новије време и у Енглеској тако да у једном од новијих бројева „Литерарног додатка" лондонског „Тајмса" налазимо приказ непреведене књиге Жана Старобинског „Критичка релација". То је критичар кога енглески рецензент сматра мање доктринарним но што је Ролан Барт, мање екстремним но што је Шарл Морон и мање нејасним но што је Морис Бланшо. Његова књига наглашава потребу да се узимају у обзир резултати свих критичких дисциплина. У исто време, он тврди да такве дисциплине какве су, на пример, социологија, или психоанализа не смеју да буду импортоване у књижевно дело. У односу између социологије и модерне литературе, на пример, он сматра да је пресудно значајно схватити да „језик" литературе и „језик" друштва у коме се она појављује немају међусобног дејства нити су део истог логоса. Напротив, између њих постоје облици одбијања и опозиције. Старобински расправља о њиховом правом статусу у оквиру органског јединства књижевног дела и покушава да анализира његову унутарњу конфигурацију. Па ипак, он примат даје анализи метафоричке па и митопеичке природе језика којим се литература служи, он настоји да створи један свестан, рационалан, мисаон речник којим би се олакшала студија несвесног, нерационалног, немисаоног. Укратко, за њега примат има текст, а тек онда претекст.

ДВА ПИСМА СИМЕ ПАНДУРОВИЋА

Наставак са 10. стране

Ово писмо примљено је у Министарству просвете, које се тада налазило у Нишу, 28. VIII 1915. године. Тадашњи министар просвете, Љубомир Давидовић, на Пандуровићевом писму написао је, 30. VIII 1915, својом руком: „Да се Сими Пандуровићу, књижевнику, изда на име помоћи три стотине (300) динара из парт, 84 поз. 1. државног Буџета за 1915 год."

Начелник Министарства просвете известио је, истог дана, Рачуноводство о овој министровој одлуци и наложио му да исту изврши.

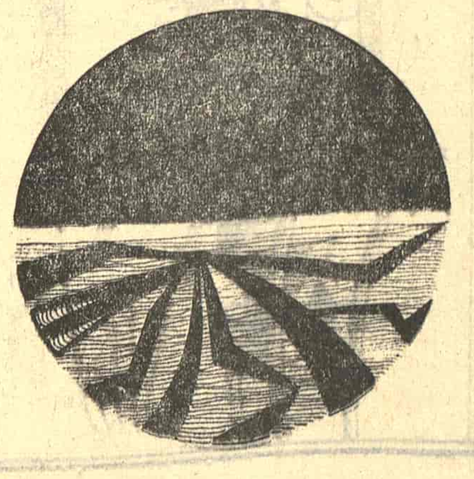
Ако се узме у обзир чињеница да је један златан дукат вредео 12 динара онда је јасно да је Пандуровић из касе Министарства просвете добио знатну суму новаца.

Оба наведена писма налазе се у несређеној грађи Министарства просвете: прво је заведено под ПБр. 5395, а друго под ПБр. 3128.

Свуда је поштован Пандуровићев правопис.

Овај скромни прилог приказује делић из Пандуровићева живота и из рада Министарства просвете, које је налазило могућности да српским писцима помогне и у приликама које су биле тешке не само за њих, већ и за читаву Србију.

Милоје Р. Николић



Недопевана песма Јосипа Пупачића

Двадесет и трећи мај био је кобан за нашу литературу: за свагда је однео даровитог песника Јосипа Пупачића, чија је лирска реч од почетка била свежа, нова, неисфорсирана, топла и непосредна. Пет збирки његових песама („Младићи", „Кише пјевају на јабланима", „Цвијет изван себе", „Опорука" и „Устоличење") најбоље ту констатацију могу да потврде и докажу.

Јосип Пупачић, који је рођен у Слимену крај Омиша 19. септембра 1928. године, сав је као песник био у исповедању самога себе, детињства једнога бившег дечака који је непрестано, и судбински не одвојиво од њега, живео у њему.

ЈОСИП ПУПАЧИЋ

То постојање дечака у песнику говорило је о надхрвавању и надјачавању између две личности које су, опет, половиле песникову личност, деперсонизирале је и ништиле. Отуда у лирском сазвучју Јосипа Пупачића, у исказивању „цвијета изван себе", постоји једна дубока, трајна, до краја неисказива тежња и настојање за смирајем и устоличењем, за збитошћу и темељитошћу људске личности, за трајањем у животу ненарушиво и складно. Пупачић је био сав у неком двојству, у извесној располућености која је и иначе карактеристична за све праве модерне песнике света. Зато у његовој лирској слици — а Пупачићева поезија је готово сва у сликама — вечито титра немир, неспокој, а њен фон благо је осенчен тугом, оним тихим јадом због пролазности ствари и времена, изгубљености простора и варљивости лепота, због незаустављивости радости и њихових првих непоновљивости. Стога је море чест мотив у његовој лирици и оно симболише све то: све радости и туге, све мене живота и смрти, смрти што за свагда ништи сан као најлепшу манифестацију живота. А смрт, о којој је Пупачић певао готово на начин и с поимањем романтичара, уносила је у његове стихове зебњу, па је све у њима узбибано као море када се само собом поиграва, када само собом удара о хриди и у спознаји да им не може ништа још више, раздражљивије бесни, пропиње се и урличе. Ту и такву спознају о односу мора и хриди, односно човека и живота Пупачић је исказивао од почетка, из песме у песму, стално је продубљивао, па је, нарочито у збиркама „Опорука" и „Устоличење", његов лирски израз све више нагињао интелектуализму и филозофији постојања.

Смрт је ненадано прекинула песничку исповест Јосипа Пупачића и кобно обистинила песникове речи из **Опоруке:**

Прстен што си га дала,
(најљепша моја баштино),
носит ће рука гробара.

Недопевана Пупачићева исповест о човеку и животу, о животу и смрти, оставља своје дубоке и плодне бразде у послератној хрватској књижевности.

Тоде Чолак

Савремена југословенска проза на немачком

Једна од највећих издавачких кућа у ДР Немачкој, са седиштем у Источном Берлину, „Verlag Folk und Braun", објавила је недавно опсежнији избор из савремене прозе југословенских књижевности.

Књигу је припремила Барбара Антковиак, која је извршила избор и написала поговор. Текстове су са српскохрватског, македонског и словеначког језика превеле Барбара Шпоринг и Астрид Филипсен.

Као што у поговору књиге подвлачи, Барбара Шпоринг је настојала да пружи приказ нашег књижевног развитка од 1945. године надаље. Поговор, у основи врло инструктиван, упознаје читаоце немачког језичког подручја са основним обележјима југословенских књижевности у садашњем тренутку.

У антологију је уврштено 19 аутора из свих шест република. То су (поређани по хронолошком реду): Владан Десница, Антоније Исаковић, Славко Јаневски, Вјекослав Калеб, Марјан Колар, Ерих Кош, Михаило Лалић, Ранко Маринковић, Момчило Миланков, Гроздана Олујић, Младен Ољача, Иван Потрч, Јара Рибникар, Димитар Солев, Бранимир Шћепановић, Александар Тишма, Ристо Трифковић, Павле Зидар и Бено Зупанчич.

Ова антологија се уклапа у широки талас интересовања обе Немачке за настојања, тражења и струјања у савременим југословенским књижевностима. Она посебно представља продор македонске прозе, која је досад у сличним едицијама на немачком језику тако рећи била запостављена.

Ово је четврта антологија југословенске приповедачке уметности издата на немачком језику, после антологија Хермана Пивита и Момира Вукића „Савремени југословенски приповедачи" (Штутгарт, 1962), Мила Дора „Југославија у приповеткама својих најбољих савремених аутора" (Штутгарт, 1965) и дра Манфреда Јенихена „Југословенски приповедачи" (Лајпциг, 1966). (А. К. Н.)

Београдско пролеће, опет

Било је и прошло то толико жељно очекивано, десето, јубиларно „Београдско пролеће", тај сусрет композитора, певача и љубитеља наше забавне музике, не знамо која већ по реду смотра „ведрих нота". Без обзира на јубилеј све се поновило као и пре: стотине композиција дошло је пред жири, готово свака двадесета добила је „визу" за дворану Дома синдиката, а све остале нашле се у кошу или неком коверту који ће их однети на неки други фестивал, на неку другу ревију забавне музике, певачку ревију моде, или на „вечеру" скувану у кулоарима таквих фестивала.

Изузимајући велики, феноменални концерт Еле Фицерал, чија је песма са̂мо Пролеће певала она у мају, јулу, новембру или фебруару, све остало што смо чули и видели на последњем „Пролећу", било нам је знано и од раније: Композитори као да су посустали, нису донели ниједно значајно дело, певачи у свом свакидашњем маниру (једино са измењеним бојама одела, кравата или фризура) а публика немирна и жељна да најзад чује једну нову, али заиста нашу нову забавну мелодију каква мора да се роди на нашем тлу. Ниједан се нови глас није родио на томе „Пролећу", круг је и даље затворен.

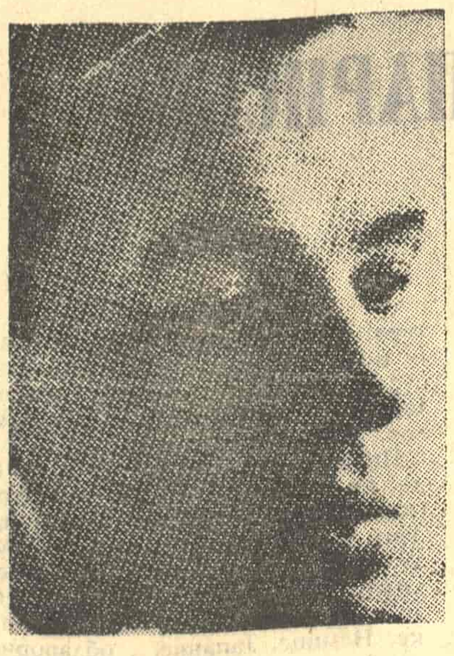
Пажњу заслужује искрена жеља организатора да свету наше забавне (а, у извесном смислу, и народне) музике донесе неке нове квалитете. Али, све је то, заједно са нашим фестивалима забавне музике, толико монотоно, сто пута поновљено, анемично, малокрвно, рутинирано да је веома тешко осетити неки нови дух, тако неопходан овој уметничкој грани: смењују се „Пролеће" у Београду, „Лето" у Сплиту, „Јесен" у Опатији и „Зима" у Загребу — пролазе те ревије као помодни каравани, пропутују Југославијом, и опет нађу нова места да се испевају, исвирају, обрадују наградама или ражалосте ненаграђивањем.

Било је и прошло „Београдско пролеће", данас већ заборављено, и још многи фестивали ће проћи, а ко зна који ће од њих имати снаге да нас изненади. (В. Д.)

Критика о новој књизи Вознесенског

Прошле године се, у издању московског издавача „Маладаја гвардија", појавила нова књига песама Андреја Вознесенскога, „Сенка звука". Критика ју је, за разлику од претходних његових књига, примила релативно мирно, ако не и равнодушно. У прилог томе говори и једна, за наше појмове, закаснела критика, објављена у часопису „Звезда", број 5, за мај ове године.

Аутор овога текста, Герман Филипов, односи се према песнику не само позитивно, већ чак и благонаклоно. На први поглед. Мада



АНДРЕЈ ВОЗНЕСЕНСКИ

спомиње податак да и поклоници Вознесенскога признају како овај песник, поред неоспорних квалитета, дозвољава себи и стилске експерименте и недопустиве падове и промашаје, Филипов га, на свој начин, узима у заштиту од његових противника. Прегледно и сажето износи еволуцију, историју развоја стваралачке индивидуалности Андреја Вознесенскога, почев од педесетих година, кад је припадао песничкој струји чија је готово једина тема била сунце и његов сјај, преко оне фазе кад се, заједно са Јевтушенком, почео од ње издвајати, па до ове, најновије његове књиге, која по његовом мишљењу, представља крај једне стваралачке одисеје.

У чему је, наиме, ствар? То се доста јасно може видети и из податка да аутор као противтежу, као меру, као предмет поређења, за поезију Вознесенскога узима заправо писање Јевгенија Јевтушенка. Свет Јевтушенка је, наиме, настањен реалним људима, док су код Вознесенскога људи „лилипутанци или песници", први је тежио закону по коме се „живот представља сопственим формама", док се архитектоника поезије овога другог базирала на метафори. Вознесенски, јасно, уме да нађе карактеристичне предметне детаље, али их никад не слика такве какви они јесу, него увек преображене, увек у неким релацијама са другим и друкчијим детаљима. „А сва та к а о, каже Филипов, сва та поређења и контрасти, стварали су осећање немира: свет А. Вознесенскога је, покретан унутрашњом енергијом, кључао, све се у његовој ужареној машти кретало, али куда?" По затвореном кругу материјално-мистично, који Филипов сматра ћорсокаком, којим се, по природи ствари, не може даље и не може натраг. „Пред нама је, тврди он, типичан песник романтик (од речи „романтизам" а не „романтика"), који посредством „кибернетичке" архитектонике стиха открива ванвременске контрасте духа и материје живота и непостојања... настоји да сједини оно што је немогућно сјединити." А та „дивергенција конкретног и општег" је, по његовом виђењу ствари, толико далеко одмакла да је поезија Вознесенскога постала неразумљива до те мере да су јој потребна додатна прозна објашњења. Он Вознесенскога не позива, каже, на реалистичко описивање живота, на потпуну социјално-историјску конкретност али, свеједно, мисли да „ићи даље путем заоштравања романтичарских контраста" песник више нема кул. Нада коју, и поред свега, аутор испољава, не заснива се на ономе што је Вознесенски досад написао, него на основу „својеглавости" његове стваралачке личности.

Тако су стреле, одапете, прикривено, на Вознесенскога, погодиле онога који их је одапео.

Панчево: Општински фонд за стваралаштво

Први у нашој земљи, Панчевци су ових дана створили — Општински фонд за културно стваралаштво, чији су утемељивачи (како се каже у званичном саопштењу панчевачке Заједнице културе) 55 радних организација из области привреде и других подручја друштвеног рада у Општини.

Почетни капитал новоствореног Фонда износи нешто преко 300.000 динара. Много значајнији него висина уложених средстава јесте, међутим, овај фонд у начелу, јер је то квалитативно нов облик интеграције културе и привреде, зачетак манира који ће временом заменити досадашња фискална улагања у културу. Како су панчевачки писци то формулисали у једном свом меморандуму поводом установљења Фонда, радне организације Панчева преузимају на себе пионирску улогу, тиме што стварају преседан непосредних инвестиционих улагања у културно стваралаштво (а које је најнепосредније везано за општи културни просперитет, дакле и за просперитет тих радних организација).

Прва од конкретних мера Фонда јесу преговори са ІР „Libertatea", кућом која је до сада издавала књиге само на румунском језику, а која ће по свој прилици, уз подршку новоствореног Фонда, проширити свој програм и издањима на српскохрватском. Извршни одбор Фонда ће, иначе ових дана конституисати и свој уметнички савет, који ће бити састављен од критичара, историчара уметности, есејиста и других културних радника са значајном репутацијом, из наших највећих културних центара, што обезбеђује висок квалитет критеријума за одабирање дела која ће добити подршку Фонда. Први конкурси за доделу средстава ће, како се очекује, бити расписани већ у току јуна. (Д. И.)

Књижевност и покрет отпора

Интернационална федерација бораца отпора F I R пружила је у форми обухватне антологије широкој јавности немачког језичног подручја пресек европске књижевности отпора. Реч је о књизи „Књижевност и покрет отпора", која на 800 страна, великог, фолио, формата доноси песме, приповетке, репортаже, извештаје сведочанства 230 аутора из 20 европских земаља.

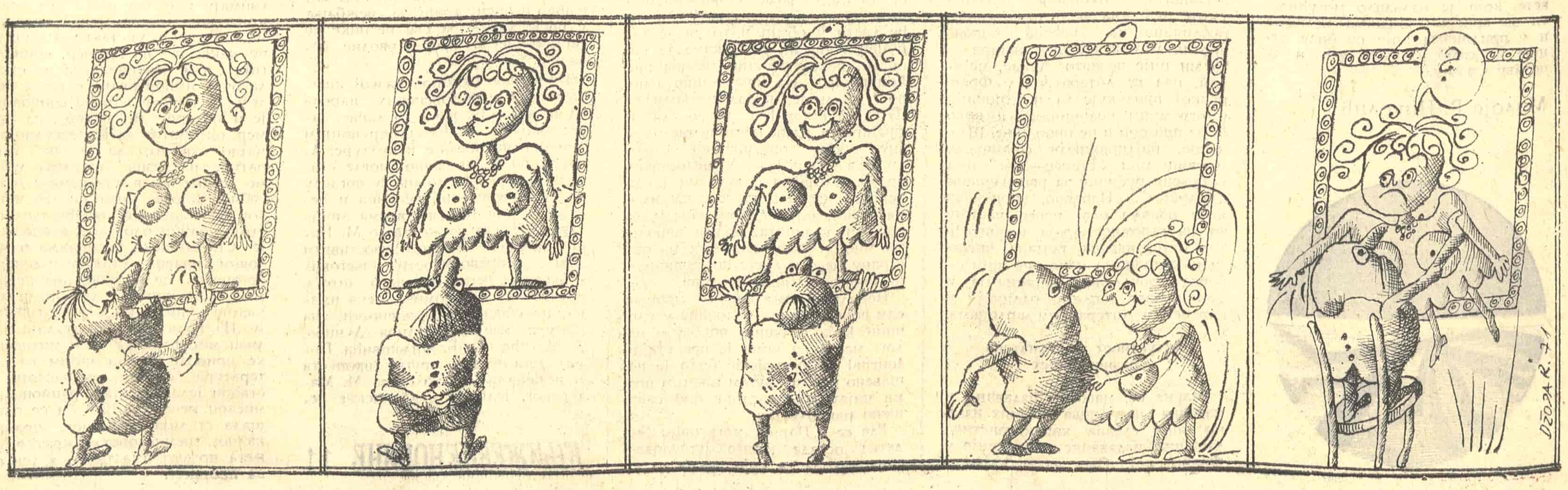
У информативној белешци издавача „Уместо предговора", каже се да је у књизи заступљена књижевност отпора, књижевност у отпору и о њему.

У регистру заступљених аутора фигурирају и имена светски познатих писаца као што су Луј Арагон, Италo Калвино, Јулиус Фучик, Пол Елијар, Антонио Грамши, Антонио Мачадо, Томас Ман, Васко Пратолини, Жан Пол Сартр, Михаил Шолохов, Александар Твардовски и други.

У одељку „Југославија" заступљено је 16 писаца из књижевности наших народа. На уводном делу одељка налазе се стихови Отона Жупанчича из његове познате песме „Песниче, знаш ли свој дуг?", а затим следе прилози „Приказ ослободилачког рата народа Југославије", те поезија и проза Матеја Бора, Чедомира Миндеровића, Танасија Младеновића, Јосипа Барковића, Јуре Каштелана, Добрице Ћосића, Михајла Лалића, Оскара Давича, Ивана Горана Ковачића, Карела Дестовника-Кајуха, Антонија Исаковића, Славка Јаневског и Бранка Ћопића. (А. К. Н.)

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 излаже 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.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Црта Ђоја Ратковић