БЕОГРАД 1. ЈУЛ 1971. ГОДИНА XXIII БРОЈ 394 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ПЕРСПЕКТИВЕ

ТРИ МАНДАРИНЕ

У СТВАРИ, то и нису биле поморанџе, то су биле обичне, мале, бледо обојене мандарине, које ретко ко тражи.

Догађај се одиграо у воћној продавници близу Славије, у оној радњи што као шарена шатра, с кловновским тајнама на вашару, привлачи сву децу — због банана, крупних јабука, смокви, због „јафа" и другог скупог, лепог воћа.

Дечака, чији се носић залепио за излог, све то није интересовало.

Нешто друго је њега привукло у том шареном, живом амбијенту. Зашто — не знам, што вероватно ни остали нису знали, сем њега самога.

Малишан, од десетак година, доста пристојно обучен, дуго је стајао крај отворене тезге, гледао нешто, освртао се, а онда је — мислећи ваљда да то нико не примећује — кришом узео три мале мандарине и ставио их у џеп.

Ништа више није узео.

Зашто није узео крупне „јафа" поморанџе, или неко друго лепо воће, остало је његова тајна.

Дете гледа својим очима. Сићушне јефтине мандарине имале су свакако тог тренутка несу чудну, магичну вредност за њега. Ко зна на шта су оне личиле или подсећале. Ко зна какву су жељу или амбицију будиле.

Углавном, дечак је невешто скрио свој плен, љубоморно га чувајући у џепу, али је у том часу, као у ружном сну, осетио туђу руку на рамену и чуо претњу:

— Мали, ти крадеш?

Око заплашеног, ухваћеног зечића за час се затворио круг строгих судија. Процес је одмах почео, ту, на улици. Прави, смишљени процес, у коме су тужиоци били зрели, одрасли људи, публика — свет који се окупљао, а оптужени: збуњени дечак који је, узевши мандарине, и не знајући дирнуо у један култ, у једну стару тврђаву, у једну дуго ковану баријеру приватне својине.

Дечак, разуме се ништа то није знао.

Мандарине су за њега биле нешто друго. Можда: занимљива, лепо обојена играчка, или жеља, или подвиг пред друговима који су га негде иза ћошка посматрали.

— Мали лукави лопов!

— Како је само то вешто извео!

— Добар човек расте!

— Срамота!

— Треба му уши ишчупати!

— Не, него у милицију, има суд за малолетнике.

— Хоћеш да крадеш, је ли? Ево ти, на! — ударио га је човек из публике која није хтела да остане равнодушна пред таквим „страшним преступом".

Строг, ужасно строг је био тај суд, окупљен око заплашеног малишана, који није ни слутио какав је тежак морални прекршај направио пред људима.

Лопов! — тако се каже када неко некоме нешто украде. Макар шта — макар и три мандарине. Нема ништа горе од тога — бити лопов: то јест узети од другога (од конкретног власника) његову имовину.

Једини бранилац окруженог дечака био је сам продавац, човек за тезгом, који је одједном, у том хаосу мишљења и пресуда, рекао:

— Шта вам је људи, мали је платио мандарине!

— Платио! Није истина, он је украо — успротивио се неко од упорних судија.

— Платио је! — тврдио је продавац и пришао дечаку да га заштити, после чега се круг строгих, гневних људи почео безвољно разилазити.

Ту би требало да буде и крај приче. Сентименталан, осетљив, леп крај, чији други део нису ипак сви чули.

Свет се разишао, сензација правде је била завршена, дечак је погнуте главе отишао с мандаринама низ улицу, човек за тезгом је остао задовољан, а два пријатеља — два сведока — наставила су о томе разговор.

— Мали је ипак украо мандарине?

— Да, украо је.

— Зар то није гадно?

— Није лепо.

— Али он је украо. То је рђаво.

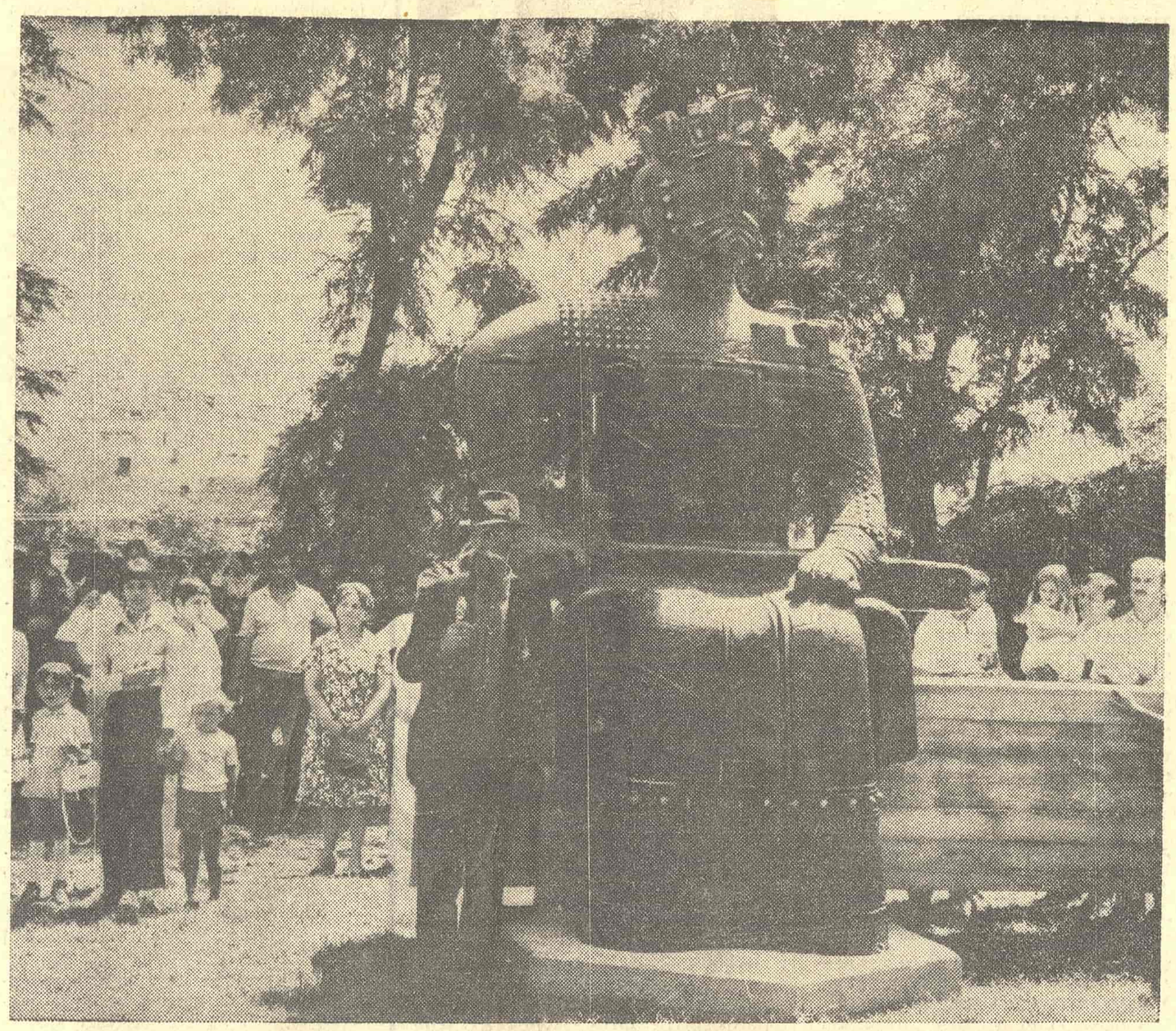
— Осуђујеш га зато што је то лоповлук?

— Тачно.

— Видиш, ти си у праву, ти си, као и ја, израз једног менталитета, једне традиције, једног схватања, које је старо колико и класно друштво. Буржоазија је вековима стварала култ приватне својине, неговала га, развијала кроз све форме људске активности — филозофију, економију, политику, уметност. Човеку је било усађено у главу да је то нешто неприкосновено. Ко је дирнуо у

Наставак на 2. страни

Драган Марковић



ПОВОДОМ 600-ГОДИШЊИЦЕ ОСНИВАЊА ГРАДА У КРУШЕВЦУ ЈЕ 27. ЈУНА СВЕЧАНО ОТКРИВЕН СПОМЕНИК КНЕЗУ ЛАЗАРУ КОЈИ ЈЕ ИЗРАДИО БЕОГРАДСКИ ВАЈАР НЕБОЈША МИТРИЋ

ТРИБИНА

Између хуманизма и апсурда

Да ли је „поезија непрекидна свежина света"?

ИМА ТАКО НЕКИХ мисли и максима, изречених у прекретничким или необичним границама времена, које уђу у памћење и у слух као нешто сасвим природно, нормално, тачно и неприкосновено поуздано, толико окамењено у сигурности суда и става и тако лапидарно формулисано до пословичке сажетости и примењивости, да не остаје нимало наде за сумњу, нимало оне сумње која би нешто у познатој и давно усвојеној мисли „испитала", „окренула", „додала", а да се и не говори о томе како би, можда, једна нова, друкчија, мисао „ранила" ону коју жели да испита, па и да је „измени". Тако изречене мисли „путују" светом, цитирају се неизмерно (понекад заиста до банал-ности), по њима се често мери колико је ко модеран, савремен, авангардан и колико заостаје у схватању о вредности и улози прогресивне идеје. Ваш сумњичави ум постаје немоћан пред силом навике мишљења и заклања се и сам иза утврђених и усвојених канона. Најчешће су оне необичне мисли и пуштене у свет да разбијају каноне, али су се, током времена, и саме претвориле у канон. Изречене некад у име слободе, оне су и спутавање слободе. Саопштене као изненађење, као изазов или бунт, оне постају опште место, неутралност и мир. Изврћу се, дакле, у своју супротност, коју нико не казује, а многи осећају и виде.

Погледајмо неколико примера, важних за смисао поезије и улогу песника.

Ја одавно не могу да подносим мирно добро познату формулу А. Б. Шимића: „Пјесници су чуђење у свијету". У условима у којима је саопштена, та је формула садржавала побуну против аристократских и грађанских представа о песнику; она је била, у ствари, одбрана чуда поезије коју су песници стварали. Ни мизерни социјални услови између два рата, ни глад, болест, ни свакаква немаштина, ни прогони и затвори, ни угушивање сваке слободне мисли и забрана сваког напреднијег књижевног гласила, — ништа није могло спречити правог песника да буде оно што мора бити: одбрана света, занос животом, вера у наду, смисао речи, а то је, у то време, значило — бити чудо, бити оно необично, за практични и ситни грађански ум несхватљиво, оно што је толико ван конвенција једног преживелог и умртвљеног морала, у ствари, било је то као да се, упркос свему, „види" како животом путује једна фантазија, нестварност и сан, над којима се ишчуђавају малограђани и све врсте ситних духова.

Узимам ту формулу и друкчије и, чини ми се, ништа мање смисаоно оправданије. У том свету подлости, незнања, интрига, политичких лажи и моралног пада, ја видим личност песника, која је, у свему томе, чудо — чудо лепоте и поштења, она узвишена хармонија идеалних хтења која обећавају нови свет. Што се та формула могла код нас и ретроспективно тачно примењивати, то је само доказ за наше, од давних времена, неусавршене прилике, то је вечити страх над делом да се неће створити и да неће наићи на одјек и разумевање. Услед наше примитивности и свакојаких заостајања, на песника се гледало као на какво залутало, немоћно, немогућно створење које скита светом подвала и неправде, хоће нешто да измени верујући у „свежину света", а често завршава на улици, у поткровљу, у болници, у лудници, у беди и напуштен од свих; не ретко резигниран и разочаран и сам, зато што је постао свестан да се никаква чуда остварила нису.

И даље би се могле ређати, не асоцијације према „чуду", него мисаоне зраке, које као стрелице погађају и осветљавају мрак и незнање.

Па ипак, па ипак... Ја осећам како та формула данас није примењива. Или, не бар сасвим. Ако поезију пишу и стварају сви, ако ће је, по оној пророчанској мисли песника, писати сви, онда она није „чуђење", она неће бити „чуђење". А и песник није више данас тако настран као што је био некада, — као да је отпало „чуђење" и од његовог изгледа, и од понашања, а вероватно и од улоге коју у животу треба да има. Ако је данас „чуђење", он је то, рекао бих, заслужено: мисли да је у разбарушеном романтизму, сам и спутан, да га опет нико не разуме; он почиње да живи по аналогији и по сећању, хоћу да кажем: он копира једном већ живљени и преживљени живот. То и јесте чуђење, ако се види али не оправдава; ако се разуме — за њега нема симпатија, али не зато што је чудо, нестварност или сан, него зато што је анахронизам и заостајање. Нека су некада визионарски ишли испред живота (требало се, уосталом, много борити за слободе), песници сада, врло често, не могу ни да хватају корак са њим.

Нисам престао да мислим како је однос песника према стварности у којој живи основно питање поетске вредности и егзистенција дела. Зато бих волео да су и данас песници „чуђење у свијету" (истина, не у духу ове мисли него шире и друкчије); они то нису, на жалост. Вероватно, више и не могу бити. Шимићева формула, дакле, нема „свежине". Она је — о томе сам често мислио — нема, не само мисаоно, него ни стилски. Узмите ону страшну, просто невероватну глаголску именицу којом се тежина мисли одређује („чуђење"!), затим ону децидираност која отуда произлази и која није својствена песнику уопште, па ћете видети како је та мисао некако спуштена на земљу сувише ниско, до прашине и блата (оно „чуђење" и јесте уперено против јадних и примитивних представа о песнику, пре свега); лежи та мисао мирно полегла, више да трпи нова гажења него што прети отпором и побуном.

Ја још једна мисао-крилатица коју сам још мање могао да прихватим (напротив, одбијао сам је), а која је постала најбанални-

Наставак на 11. страни

Василије Калезић

У ОВОМ БРОЈУ:

Велибор Глиторић: ГЛУМА ЉУБИШЕ ЈОВАНОВИЋА

Звонимир Кулунџић: ЗА ЧИСТЕ РАЧУНЕ И НА ХИСТОРИОГРАФСКОМ ПЛАНУ

Василије Калезић: ИЗМЕЂУ ХУМАНИЗМА И АПСУРДА

САВРЕМЕНА НОРВЕШКА КЊИЖЕВНОСТ (текстови Олге Московљевић о прози и Љубише Рајића о поезији)

ПРОЗА Нилса Јохана Руда

ПОЕЗИЈА Тарјеиа Весоса

Војислав Минић: О ОТУЂЕЊУ ПЕСМЕ („Песма" Васка Попе)

Радослав Златановић: ИЗАЗОВ: ЛОТРЕАМОН ИЛИ СВЕТ?

Слободан Новаковић: ЂАО, ХЛАДНИК!

Андрија Б. Стојковић: СВЕТОМИР РИСТИЋ КАО ФИЛОЗОФ

ИНТЕРВЈУ СА НОВАКОМ СИМИЋЕМ

ДРУШТВЕНА ПИТАЊА

ГОРЕ ОД УМА

ЛЕТЊЕ ШТИВО ЗА ЗАБАВУ

НОВИНЕ СУ (опет те новине!) ових дана оживеле стару расправу о конкурсима. О томе да су конкурси удешени већ како треба ономе ко их расписује. Само што више нема наивних, па се, особито за руководећа места, не јавља нико, извештили су се незапослени. А они школовани и врло способни међу њима кажу: „Изјаве да најспособнији, најшколованији треба да заузму најважнија места су само приче — у животу је друкчије".

Разуме се да је друкчије у животу; шта би они хтели, ти способни и школовани? Зар нису имали прилике да уче, да постану врхунски стручњаци: инжењери, економисти, правници, лекари, професори, писци итд.? И уместо да су захвални што им је пружена та прилика, они нам годинама машу испред носа својим дипломама; неки су то чинили на преко 250 конкурса! Мисле ли они да су постали мера света, иако се зна да их је много мање него осталих? Ти учењаци и генији су толико забављени собом да често постају деструктивни. Они мудрост пословица („Умиљато јагње две мајке сиса", на пример) сматрају медиокритетском. Шта иако је медиокритетска, ако је животна, а животна јесте, но то њих не интересује. Али не једе се све што лети.

Они не могу да схвате нешто што су чак и новине приметиле, не могу да схвате да једном директору са основном школом бензин у кола налива девојка инжењер која је, каже, срећна због тога, али, ретки су интелектуалци који нису егоцентрични.

Они су спремни, нарочито ако су без посла, да причају стару причу како на издавачку политику више утиче један аквизитер с везом, него један писац с талентом. Они даље сматрају да једна књига треба да се штампа само зато што је добра. Таленат, знање, марљивост, понављају у хору!

Али, докле би нас довело ако би људи добијали радна места и положаје, само и пре свега, на основу талента, марљивости, знања и стручних квалификација?

Ако би се којим случајем испунио тај њихов захтев ја не верујем да би они стали на томе. Не знајући живот и људе, они би касније, вероватно, тражили да се и плате дају према раду, а бојати се, да они потајно желе да се на тај начин стиче и друштвени углед и утицај.

ОПАСНИ, ДЕСТРУКТИВНИ

Ако би један с таквим схватањем постао директор издавачког предузећа, на пример, сигурно би штампао књигу само зато што је добра. Такав би једва дочекао да штампа гениијалну књигу, можда би Тину Ујевићу приредио и пријем!

Наставак на 2. страни

Васко Ивановић

Универз. библиотека „Св. Марковић" БЕОГРАД

ТРИ МАНДАРИНЕ

Наставак са 1. стране

туђи џеп — тај је био жигосан, томе се ни унука није могла удати, јер је била унука лопова.

— Не разумем шта хоћеш тиме да кажеш?

— Да је приватна својина, у свести људи, светиња.

— То је тачно. Зар ти не осуђујеш дечака?

— Осуђујем, али то сад није важно, не мислим ја на то.

— Него на шта?

— Мислим, рецимо, на једну другу причу. Већ месецима посланици у Савезној скупштини узалудно протестују што се ништа не предузима против мита и корупције. Тај „класни феномен" шири се као гангрена. Или — пре неколико дана, утврђено је да је директор опљачкао благајну свог предузећа за десет милиона, и трошио их на провод. За време процеса у сали је било доста тихо. Нико се превише није узбудио. Нико није гласно рекао: лопов! Неко је само рекао: Како је то нешто учинио! Сви су чекали да се та ствар, тај догађај, регулише лепо по закону, на основу параграфа и — квит.

— Тачно, али какве то везе има с дечаком и мандаринама?

— Можда и нема. Он, истина, никоме није узео ни динар из џепа, није ни помислио на то. Срамота је красти туђу имовину, зар не? Људи би таквог испљували, презрели би га. Не, он је једноставно узимао оно што је заједничко. Зато сада и размишљам о тој разлици између дечака и овог директора. Или не само њега, него рецимо, и неких других који у име „општих интереса" своје комуне, свог предузећа, своје средине, траже рупе у прописима, расипају новац и чак добијају признања за то. Алал му вера, способан човек! — тапшу га многи када у томе успе.

— То је све тачно, и све је то и предвиђено у кривичним прописима.

— Јесте, у прописима је предвиђено. Али ја размишљам сада, у ствари, о оном узбуђењу које је обузело свет кад је дечак узео три мандарине. Сви су хтели да му суде. Одједном се у људима разбудило гневно осећање правде. Гадили су га се, презирали, рекли су: лопов! Срам га било! А мали је стајао и можда све то није разумео. Јер: људи ретко употребљавају ту реч.

Драган Марковић

ГОРЕ ОД УМА

Наставак са 1. стране

А шта ако тај генијални писац, не припада одговарајућој дружини („по афинитету") око „Два јелена", или око неких других звери, ако је на њега љут, или га није запазио, нико из жирија (вечитих и оних годишњих), из фондова за културу, или, ако је негде нешто рекао, или написао против шунда и порнографије које располажу моћним часописима, шта онда? Шта би се догодило кад би један од тих способних као директор продаје одбио да корумпира шефа набавне службе другог предузећа? Баво би однео предузеће, директора и продају пре него што би она генијална књига и стигла у излог књижара, ако би уопште стигла, ето куда би нас то одвело! Они губе из вида да су промене и експерименти деликатни, а могу бити и деструктивни. Народ треба чувати од пренагљених гестова, јер боље је тако како је, навикли смо, него нагле промене а ако је по способности, промене би се догађале сваког часа. Но, постоје мерила која су трајнија и пружају више безбедности. Уосталом, шта је то способност? Кажу да је један наш кнез био потпуно неписмен, али је помагао писце. Разуме се оне који би му се свидели. Зашто се писци не потруде (неки то чине успешно) да се свиде кнезу? Зар је лепо терати једног кнеза да помаже и оне који му се не свиђају.

МЕЧКА И РЕШЕТО

Да, али, шта ће бити са новим великим делима, с новим идејама, мостовима? Да не обесхрабримо школоване и најспособније, да не оду некуд?

И то је њихова досетка: плаше мечку решетом. Никад најспособнији нису били баш тетошени, мало је великих дела којима су се савременици обрадовали, а увек су сви говорили да су пуни поштовања за најспособније. То кажемо и ми, тако треба и да буде. И то није никакво лицемерје. Најспособнији најпрогресивнији су заслужили да људи с њима буду на опрези: ни десети део великих идеја од пре ко зна колико година, још није остварен, а они долазе увек изнова с неким новим идејама и замислима; траже све нове и нове жртве а то неко мора да плати, што генијалне не интересује. Њима је важна мисија, дело. Такав је у стању да не једе, да спава пред позориштем да би видео неку велику представу. Шта би се догодило ако би стотине пошле њиховим примером и пред, сада празним али чистим, парадним улазом у позориште седели у гомилама, шта би туристи мислили о нама? Ја верујем да би неки од тих генија за министра културе поставили неког писца, а за председника општине професора.

СИГУРНОСНА ЛАМПА

Али, зашто се јавност толико узбуђује? Том кукњавом, Јеремијиним плачом над судбином способних без шансе, чини се неправда огромној већини нас осталих, а сама чињеница да се наноси неправда већини значи шта значи, да се не правимо луди!

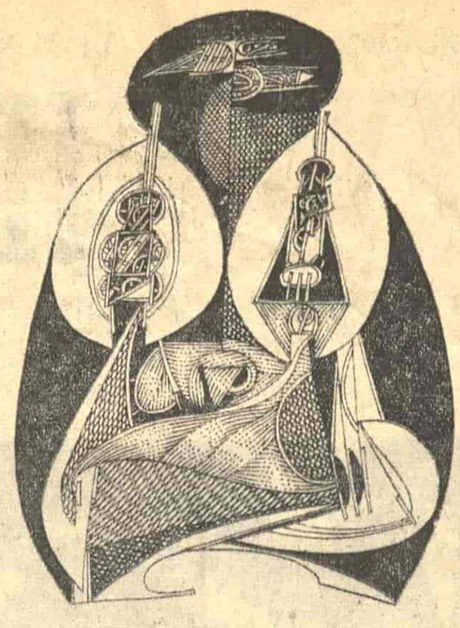
Неправда се чини онима који су заузели важна места, али нису најспособнији, но имају неке сјајне одлике и велелепну издржљивост. Зар би један високи стручњак пристао да учи разне вештине, да изводи ситне и крупне трикове да би остао на важнијем месту, иако не зна свој основни посао? Има, наиме, људи који су у свом животу написали више позива за пријем него што су прочитали књига, који су први пут крочили у позориште кад су изабрани за управника, а свој посао обављају успешно. Не говорим ја о репертоару, или говорим баш о томе. Како то они чине? Они то могу јер се не заносе мишљу о некој мисији, својој и мисији позоришта. Није потребно да разумеју дело или чланак. Они имају једну лампу која се упали тамо где њихово разумевање затаји. Не морају знати зашто се упалила, али, знају да драму, књигу треба одложити, и они то чине, мирне савести, јер они заправо ништа нису одлучили.

Неко то мора да ради, да би узнемирења било што мање. Не мора се сваке сезоне појавити сјајна драма, због тога нико неће пропасти. Зашто, уосталом, не драматизујете сјајни текст Радоја Домановића, тај наш писац није имао среће, нису га разумели. Тако позориште може да живи годинама, телевизија такође, а да њихове представе не изазову никакве расправе, осим кад се додељују дотације. И уколико је мање гужве и речи око њиховог програма, утолико имају више изгледа да добију дотацију. То само на први поглед изгледа необично, али у том лудилу неког система има, што Шекспиру није било тешко да запази, јер нити је Хамлет био Енглез, нити је Шекспир био Хамлетов савременик.

Све се то губи из вида па се каже, отворено или у алузијама, да је конкурс расписан за нечијег рођака или пријатеља. То је један ненаучни приступ стварима, чаршијско, кафанско наклапање, смешно и бедно. С фамилијарношћу и протекцијом могло би се изаћи на крај, да су је измислили подли и корумпирани, склони преварама. Има и тога, али важније је нешто друго. Страх од најспособнијих. Такви су спремни да се због своје мисли, свог дела потпуно заложе, занемаре комфор, летовање, да се препиру у новинама, деле и множе. Они тако узнемиравају људе, траже од њих више него што ови могу и што су спремни да дају. Не зато што смо ми сви остали себични ситничари, малограђани. Реч је о томе да су људи, једном раније, свако у своје време (или бар већина) уложили много тога: снаге, средстава и жеља нарочито, у велике и прогресивне послове и дела, и шта онда?

Али, нема помоћи: туђе искуство не вреди никоме увек стижу нови, способнији и пошто су занесењаци, увек успеју неког да запале за своје опште и несебичне намере. Никад мира с њима. То је и једина шанса.

Васко Ивановић



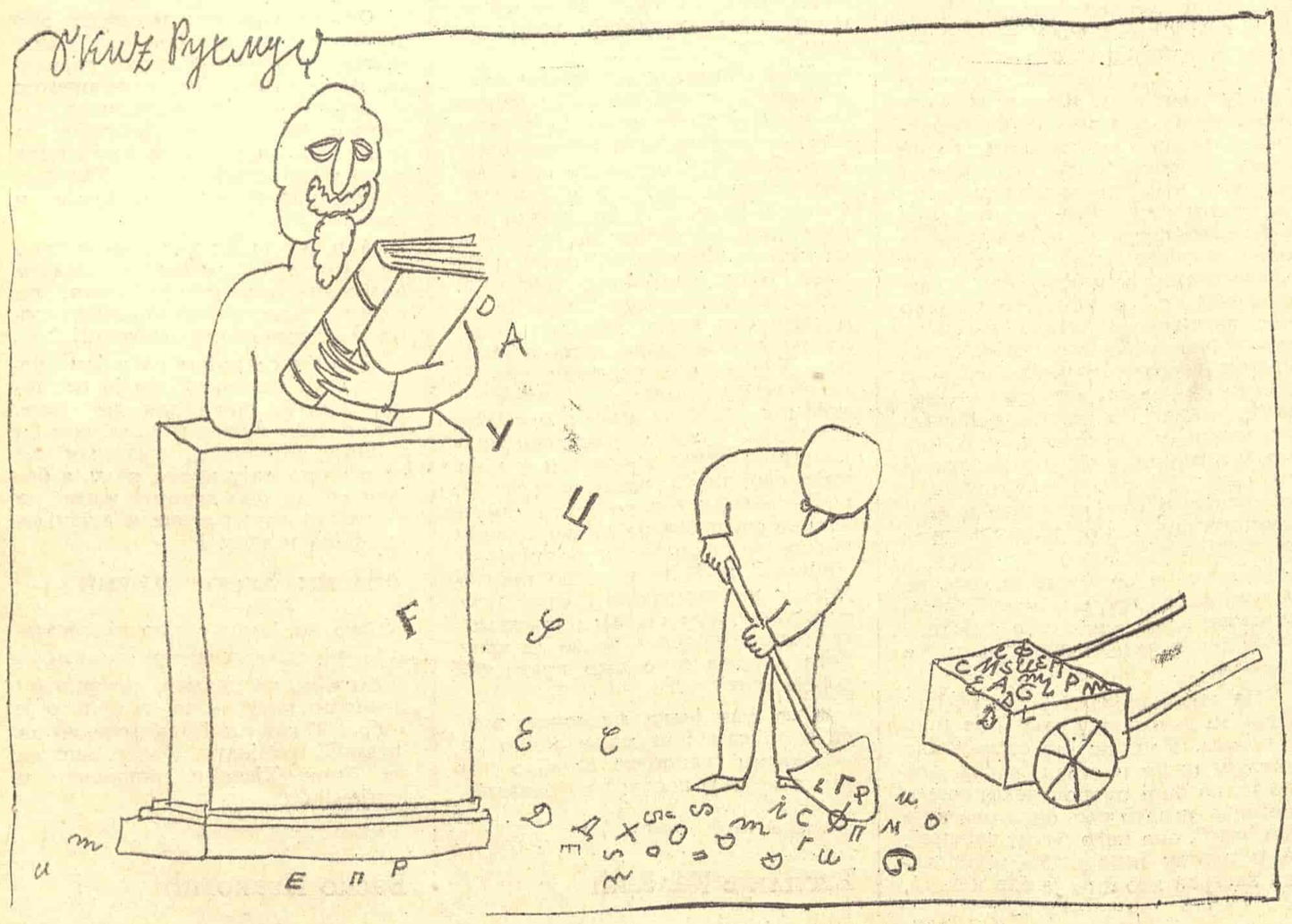
У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ДРАГАНА БОКИЋА

ИСПРАВКА

У прошлом броју „Књижевних новина", у чланку Радојице Таутовића „Књижевна бајка и књижарска стварност", поткрала се једна грешка. Речено је да је Змајевим дечјим играма у Новом Саду присуствовала и сестра Иване Брлић-Мажуранић. Међутим, присутне су биле њене кћери Зденка Бенчевић и Неда Брлић.

Молимо читаоце да ову исправку уваже.

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Недовољно искоришћена говорница

Јавна говорница једног од уметничких удружења у Београду, Дискусиона трибина Удружења књижевника Србије „Француска 7", завршила је скромним „Београдским песничким свечаностима", које би требало да постану традиционалне, прву сезону свог деловања. Покренута 26. јуна прошле године, дакле у време када у београдском културном животу настане по обичају вакуум, трибина је одмах стекла круг својих поклоника који се из недеље у недељу успешно ширио. Неки од разговора (о телевизији, о нашој савременој сатири, о Солжењицину, о порнографији и новој литератури, о нашем националном миту данас или о култури и новој уставности, на пример) побуђивали су ванредно интересовање публике.

Показало се, у сваком случају, да је једна група млађих писаца, коју је окупио књижевни критичар Милан Влајчић, добро одмерила једну већ константну глад за говорницом са које би се заиста дејствовало у правом тренутку, такорећи усред значајних догађаја и полемика нашег у овом периоду доста бурног културног и друштвеног живота. Управа Удружења књижевника Србије, опет, није оклевала да овим млађим писцима укаже поверење за вођење овако одговорног посла.

За релативно кратко време, често уз импровизације и уз хитњу, трибина „Француска 7" успела је у неколико махова да стекне карактер друкчији, живљи, импулсивнији, отворенији, полемичнији од карактера других сличних београдских говорница, које имају иза себе много веће искуство и много боље могућности за далекосежнија планирања и темељнија организовања. Већина провизорних потеза, које је редакција трибине каткада морала да чини, били су последица материјалне оскудице која је непријатно присуствовала свакој амбициознијој замишљеној вечери.

Настојање да се у избору говорника, учесника вечери, не буде једностран, већ да се обезбеди компетентно суочавање мишљења, није увек уродило плодом. Понека од „заграђених страна", ако је била реч о полемици, скривала се, заклањала ћутањем или, једноставно, и погрешно, рачунала са тим да је већ све рекла.

Из веома разноврсног састава публике јављали су се често људи, јавности непознати или недовољно познати, расположени да на овој трибини јавно кажу своју реч. Њихови наступи, најчешће, припадали су најдрагоценијим тренуцима једне отворене трибине, каква је желела да буде трибина „Француска 7". Понекад, међутим, била је уочљива потреба неких људи да салу у Француској улици број 7 претворе у неку врсту београдског Хајд-парка, места за гласно размишљање.

У протеклој сезони 1970/1971. трибина „Француска 7" забележила је неколико вредних цифара. На 38 дискусија у релативно малој сали било је присутно између пет и шест хиљада посетилаца. Међу позваним говорницима узело је учешћа око 160 познатих културних радника, књижевника, научника и уметника, итд.

Покренута и зато да подстакне и интензивира рад Удружења књижевника Србије, да на сопственом терену окупи све писце на неким од горућих заједничких питања књижевности, књижевног стварања, уметности, културе и културне политике, трибина, односно њена редакција, суочила се са једним парадоксом. Прихваћена од многих културних радника и уметника Београда, она је наишла на веома скроман одзив књижевника старијих генерација. Без сумње, многи од књижевника нису схватили или су погрешно оценили значај ове трибине. Са друге стране, у деловању трибине покаткад су непотребно долазиле до изражаја супротности у ставовима писаца млађе генерације.

Ето разлога што трибина „Француска 7" у својој првој сезони, на свом без сумње успелом старту, није остварила један од својих основних задатака — није постала у правом смислу место за удруживање и заједничку акцију свих писаца. На почетку нове сезоне, у септембру, уз много снажнију него до сада (надајмо се!) материјалну помоћ Београдске заједнице културе, требало би направити нови покушај првенствено на том плану.

Иван Растегорац

Марја Млинкова

Крајем фебруара ове године лужичкосрпска књижевност и наука изгубили су младог прегаоца, Марју Млинкову, талентовану књижевницу и критичара, која је много обећавала. Отишла је такорећи са почетка свога животног пута и оставила за собом у младој и скромној лужичкој култури осетну празнину. Рођена је 1934. Завршила је Вишу српску школу у Будишину, затим студије германистике и педагогије на Карл-Марксовом универзитету у Лајпцигу. У културни живот Лужичких Срба ступила је 1955, у време кад је Лужица доживљавала свој нови препород после закона којим су Лужички Срби добили националну равноправност, први пут у својој историји, 1948. Отпочела је стручну делатност у издавачком предузећу „Народ и наука", а убрзо написала је своју прву студију о највећем песнику лужичког препорода Јакубу Барт-Чишинском. Поред броја них критичких чланака, заједно са својим мужем др Јурјем Млином, написала је књигу „Српска књижевност с краја педесетих и почетка шездесетих година" (Будишин, 1963). Захваљујући добрим делом њеној непоштедној критици, лужичка књижевност је последњих година кренула новим, модернијим путевима, а књижевна историја стекла високо место у лужичкој науци.

Као да је предосећала да јој не остаје много времена за стварање, брзо је почела да пише и да добија признања. Написала је књигу за омладину „Муке у деветељетки" (1964), а кроз годину дана и књигу новела „Различак и булка". Последње и највеће дело Млинкове јесте роман „Дани у туђини" (1967) којим се нехотице затвара крут њеног књижевног стварања и успона. Роман описује живот лужичког учитеља — оца ауторке — који је као мирољубив човек морао да учествује као војник у окупацији Пољске, што је из дубине потресло његова дотадашња схватања. Оно што нас у овој књизи посебно изненадило јесте сусрет јунака романа са заробљеним Србима у Србији. Тај сусрет ће изазвати прелом у животу немачког војника: извршиће свој први напад на нацистичку машину, пустиће заробљене Србе кућама и отада свесно почети да и сам онолико колико може рушити ту страшну силу. То ће га одвести пред војни суд, лишити официрског чина, отерати у затвор. — За овај роман ауторки је била додељена награда за уметност и књижевност града Будишина за 1968. годину. Њена дела превођена су на немачки, пољски, чешки, словачки и српскохрватски језик.

МАРЈА МЛИНКОВА

Упркос тешкој срчаној мани која ју је последњих година одвајала од активног рада, Млинкова је писала до последњег дана. Сва њена богата активност која је трајала непуних десет година, представља леп допринос лужичкој култури коју је, заједно са читаоцима, много погодно њен прерани одлазак.

Нада Борђевић

Револуција и литерарно стваралаштво

Републички одбор Савеза удружења бораца НОР СР Србије, у заједници са Удружењем књижевника Србије, приступио је организовању ширег саветовања на тему „НОР и револуција у литерарном стваралаштву". Термин саветовања је предвиђен за 1. и 2. октобар, а одржаће се у Титовом Ужицу.

До сада је ангажован већи број референата и подносилаца саопштења, међу којима ће свакако бити др проф. Милош Бандић, др проф. Слободан Марковић, Ели Финци, Оскар Давичо, Антоније Исаковић, Бранко Боњић, Борђе Радишић, Драги Миленковић, Војислав Буровић, као и два референта са подручја обе покрајине. Очекује се, међутим, да ће у раду саветовања узети учешћа више наших еминентних књижевника и књижевних критичара.

ЕСЕЈ

ГЛУМА ЉУБИШЕ ЈОВАНОВИЋА

МЛАДОСТ ГЛУМЕ Љубише Јовановића кратко време је у Осијеку, а дуже у Загребу. Заједно је у Загребу са старијим од себе земљаком Страхињом Петровићем. Обојица су велике симпатије загребачке публике. Страхиња Петровић је њен усвојеник суптилном, господственом глумом, Љубиша Јовановић је њен мезимац ватрама младости. Заједно су на сцени Народног позоришта у Београду пред други светски рат. У младости глуме Љубише Јовановића је Шабац са Мачвом, њеним песмама и легендама о устанку. Путем њихових светлости придружио се у народноослободилачкој борби партизанима. На импровизованим сценама Казалишта народног ослобођења загревао је душевном топлином борце у рату. Његов трофеј из рата је љубав партизана.

Мужевна зрелост његове глуме по ослобођењу зрачи са сцене Народног позоришта у Београду. Рељефне је индивидуалности. Испуњава сцену. Његова глума пријатељ је човеку. У представи „Шума" Островског под режијом Хуга Клајна, у лику Генадија (Несрећковић) развија своје најлепше квалитете. Сусрет Генадија и Аркадија (Срећковић) у креацији Марка Маринковића, у шуми, улази у антологију наше глуме. Склад је поезија чарања надахнућа на сцени. На њој су Дон Кихот и Санчо Панса. Дух једнога је крилат, у облацима и ведринама, дух другога при земљи је, од земљине теже сазнања живота. У обојици је сродно људско биће. У узлетелој креацији Љубише Јовановића лика трагичара Генадија донкихотско племство душе човекове је, жеђ за слободом човекове личности, срце романтично у бекству из тамница живота, у лову илузија и снова. У узлетелој креацији Марка Маринковића лика комичара Аркадија чаплиновски човек је у рањавом судару са варљивом свакодневицом. Испод прашњавих наслага позоришта провинције, поетична симфонија човечности је у њиховим потуцањима од немила до недрага. У шуми живота, загубној и утамниченој, они су птице слободе.

Љубиша Јовановић је у креацији Несрећковића највише свој. Природа његове глуме са наслеђима класике, у пуном дејству и сагласју је са оним што је његово лично, персонално, што је његова песма живота. Љубав је лајтмотив његове глуме. Љуби природу, живот, слободу човека, љуби љубав. Не зове се забадава Љубиша. Улога Несрећковића дарована је природи његове глуме. Испод маске и позе патетичног и каботенског провинцијског романтизма, естрадне глуме на сцени живота, топло је неискварено срце човека који се не предаје егоизму, лицемерству, лажи и перфидији прозаичног живота. Добродушно гостопримство је у срцу глуме Љубише Јовановића пространо за све што је лепо, племенито и узвишено у животу и човеку. Ластино гнездо је за чисту, праву љубав.

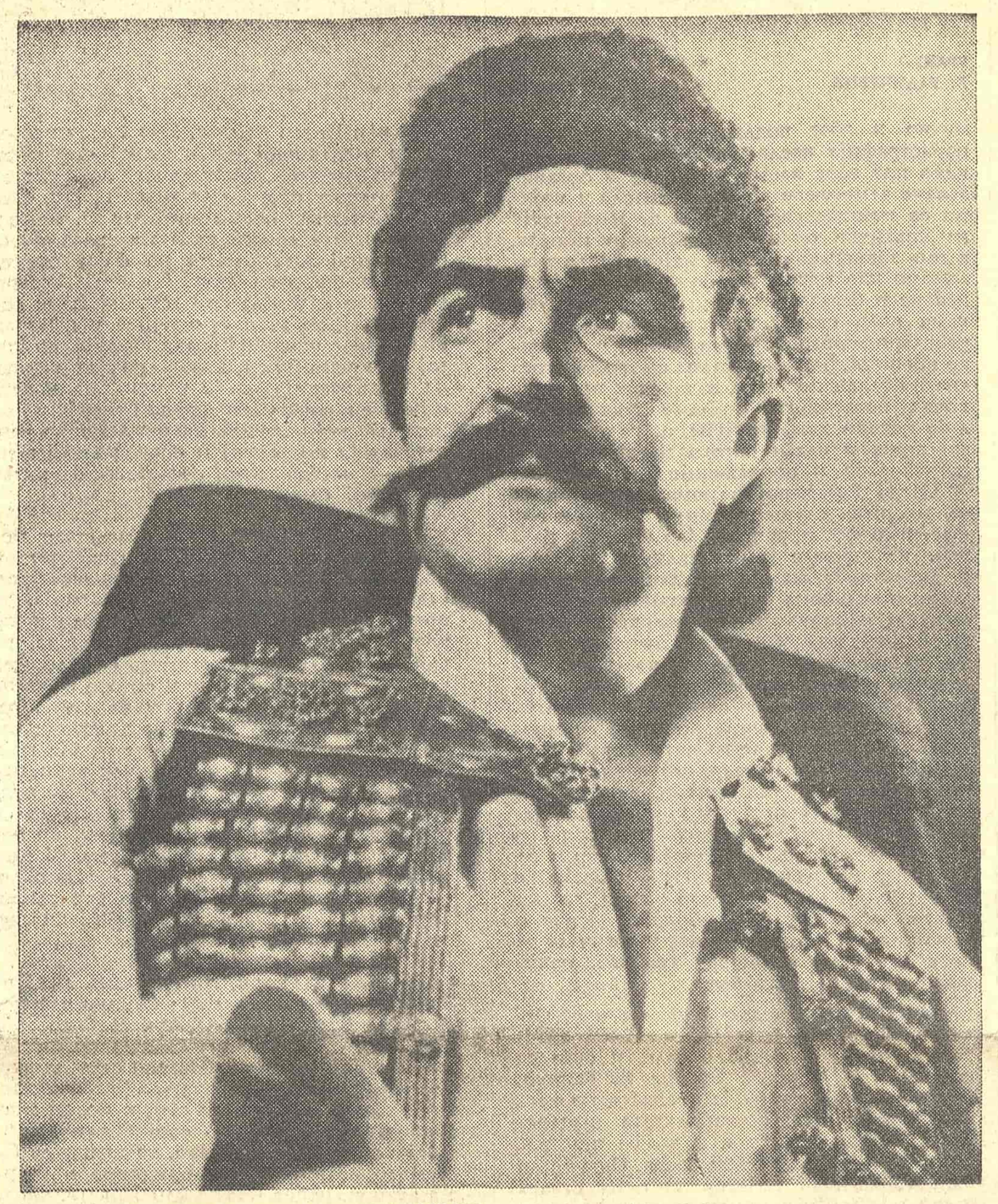
После рата су две премијере на сцени Народног позоришта у Београду Шекспировог „Отела", на истој сцени равноправно. У једној је Отело Љубише Јовановића, а Јаго Мате Милошевића. У једној је Отело Миливоја Живановића, а Јаго Радомира Плаовића. Јаго Плаовића је фаустовски Мефисто, демон љубоморе и пораза у Отелу, са магијом заводљиве и опсенаторске речи. Јаго Милошевића је венецијанска лукава и перфидна игра животима. Отело Миливоја Живановића бурна је лавина страсти и емоција, снаге расне, епске. Отело Љубише Јовановића је култ и мит љубави, простодушна, наивна вера у пријатељство човека. У његовом Отелу туга је за погубљеним илузијама, душевни бол на смрт рањене љубави, више кошмар него крв љубоморе, више самоубиство, него убиство љубави. Племенитост у лику Отела и трагична калварија његове љубави, опседају глуму Љубише Јовановића. Она му се враћа још дубље у обновама и у другој режији.

Близак род природи његове глуме је и лик Јакшићевог Станоја Главаша. У Јакшићевој драматичној повести, љубав је идилична, чедна, пасторална. Мужевност је витешки протектор љубави. Срце је хајдучко, у животу је епском, а лирски је нежно и топло. Јакшићев Станоје, романтични рустикални песник љубави, леп је и светао витез, и као јунак, и као љубавник. Склад је његове лирике и херојке у изворима племените, човечне природе глуме Љубише Јовановића.

Близак род је њој и Ростанов Сирано од Бержерака. Дон Кихот Сирано са Дулчинејом Рок саном у љубавној песми је глуме Љубише Јовановића. Заљубио се у ту ролу. Врело срце Сирана, песника трубадура љубави, његове ритерске авантуре, пркосни изазов смрти, у романтичним сновима је његове младости. Није у глуми витез сујетом и мегданом. Витез је и племић душом.

Сирано је близак и другим инспираторима његове глуме. Поред култа љубави, у њеном језгру је и култ грађанских врлина, храбрости и части, витешке етике, истине, правде, подвига, пожртвовања. Сирано је инкарнација у великим словима свега тога. Јакобинац је будућности, плебејац међу феудалцима, слободан човек, боем. Све је у њему што неодољиво привлачи природу глуме Љубише Јовановића.

Сиранова перјаница је и перјаница његове глуме. Када је у историјским драмама најрадије је у сферама частољубивог и душевног витештва. Личност Шекспировог Брута магнет је етици његове глуме. Брут је племић врлина, племство му је у лику човека. Љубиша Јовановић заљубљено ваја његов лик, ваја га класиком глуме магистрално, као персонификацију врлина са жртвеником у души. Ваја заљубљено и лик Бихнеровог Дантона, јер је и Дантон, онај из легенде, у јакобинском светилишту његове глуме. Не ваја из легенди кипове и кумире од мермера и бронзе. Врлине и димензије су у њима јунака из историје, но са слабостима и душевним мукама човека. Љубиша Јовановић тражи човека свећом душевне уметности. Његова глума би и у боговима тражила и пронашла људски створ на удару коби и трагедије.



ЉУБИША ЈОВАНОВИЋ У УЛОЗИ СТАНОЈА ГЛАВАША

Завичај природи његове глуме је питома Мачва са воћњацима. У природи његове глуме нема змијоликих врлети, уклетих пећина, тамних вилајета и вучјих јазбина. Нема страве мрака. Светлост је у њој, оптимизам од љубави. Његовој глуми нису прикладни региони мржње,зла и силе. Страна су јој животињства у човеку. Када му глума доспе у такве регионе, препознаје се да он у њима није код своје куће, да рутински гради карактере, гради их рељефно, али као да тражи изузеће од онога што је принуђен да буде и да чини.

У његовој глуми простори су за пожртвовано пријатељство. Тумачио је Клаудија у „Хамлету", а створен је за Хорација. Из природе његове глуме не може да се нанесе зло човеку, поготову из мрака заседе. За њу није ноћ убица. Најугодније јој је далеко од тамнице и од кућних затвора. Радије је у боемским крчмама него у дворовима. Радије је у пуној природи него међу зидовима.

Велика моћ његове глуме је у вајању к а р а к т е р а. Он их ваја мозаиком искусних, даровитих опсервација из живота. Широки дијапазон је његове глуме. У њој је жива галерија класичних и савремених ликова, портрета, карактера. Међу њима су личности „са срцем на длану", „од једног комада", а међу њима су и личности компликоване, комплексне, у себи противречне и загонетне. Вероватно би природи глуме Љубише Јовановића биле прикладније Толстојеве личности као што су Пјер Безухов и Фења Протасов, него личности Достојевског, крви бујичаве, у ватрама срца и чула, у грозницама халуцинација.

Глума Љубише Јовановића изузетним даровима не преза да уђе у подземља људске природе и душе. Она се већ окушала веома снажно у трагичној, митској повести о цару Едипу, када је у лику Едипа дубоко заронила у биће човека, у његов стравични судар са неумитном силом судбине. Она има изузетан дар и чула за психолошко понирање у замршено биће човеково. У савременој америчкој драми „Премијера у Њујорку" дубоко је у човеку и уметнику из велеградског света, човеку и уметнику истрошених, оболелих нерава, комплексиране психе. Личност је рушевина, а у њој је ломача душе и талента. Игру живота и смрти, привида и стварности глума Љубише Јовановића изводи из више психичких и емоционалних жица, а у њој је увек исти уметник природан, топао, широких груди за све што је људско.

Љубиша је реалист глумом. У тумачењу личности Фелипе у „Освајачу" модерног словеначког писца Андреја Хинга, он је рационалист у метафизици и алегорији, у језику симбола. Грађевина његове глуме изрони монументално из магли речи. Но, он не може да буде освајач који врши насиља, човек крвавих руку. То противречи природи његове глуме. У првом чину као освајач он је глумом у туђој улици. Код себе је у другом чину када је у Фелипу слом, када су се у њему створили вирови пораза. Тада глума Љубише Јовановића импресионира окрвављеном људском душом. Дуги самогласници, као свугде где његова глума заплови у трагичност, одјекну затамњеним баритоном гласа као болни уздаси душе, као вапаји пострадалог унутра, у себи човека, стављеног на душевне муке.

Природа глуме Љубише Јовановића стреми узвишеним етичким принципима. Његова концепција лепоте у љубави, сједињена је са добротом. То једињење даје његовим емоцијама словенску мекоту, а његовим страстима бичевања мазохизма. Он је у глуми страсник љубави, но и њен мартир.

Љубав као чаролија живота уводи га у комедију. Блистава узнесења достиже када је у ликовима (Сирано, Генадије) електрицитет из споја драме и комедије. Глума му процветава у ведринама. Много раздраганог смеха унео је у чаробну игру маште као Калем у „Сну летње ноћи". Глума му је опчињена ликом Фалстафа као инкарнацијом радости живота. Опчинио га је предак боема, одметник од конвенција, норми и дисциплина живота, заљубљеник слободе личности, пародист, карикатурист, спадало, велика лола и угурсуз. Креирао је уметничко ремек-дело лик Фалстафа у крупним рељефним уметничким димензијама надахнуто као гозбу духа, као распеваност природе. Веселје је празник и његове глуме. „Смех нам дај насушни" и његова је молитва. Глума му живи у лику Фалстафа као у праотачком завичају духа.

Преруши се пасионирано у лик који тумачи. Таленат је за незлобиве пародије и незаједљива персифлирања. У личностима, онима који су на граници драме и комедије, распростре ведрине природе своје глуме. Осветли их рефлекторима оптимизма од љубави. Благо их окружи симпатијама шале и хумора. Такав му је осуичан ненападним хумором лик Генадија у „Шуми", а такође и лик Драшка у „Горском вијенцу". Љубиша није горштак, није ијекавац, а Драшко живи у природи његове глуме епском чедном наивношћу и зачуђеним духом пред визијом другог света у контрасту са његовим горштачким представама о патријархалном, рустикалном животу, са његовим појмовима о „чојству и јунаштву". Она симпатија која зрачи из оригинала лика Драшка, зрачи из Љубишине интерпретације. Магија његове глуме је да топлина и присност лика који тумачи пређе преко рампе и да љубав према лику који му је близак и драг, уђе у срце и крв гледаоца.

Радује се животу у Нушићевим комедијама. Шаљивчина је и обешењак. Не лакрдијаш. Смех му није громак и бучан. У игри духа је, али и увек у карактеру. Његова глума илуструје у карикатури и пародији комедијне ликове, но када су у рељефу оличења, она их, као у драми, ваја. Лик градоначелника у Гогољевом „Ревизору" вајан је одабраном класиком глуме комедије.

Глума Љубише Јовановића оплемењује поезијом човечности живот. А то је најлепше признање које се може дати овом великом уметнику, љубавнику и љубимцу сцене.

Велибор Глигорић

Љубиша Бидић

Фреска у пољу

Анђели су се невиду твом
разиграли на ливади
Граду на молитву сишли

Пролазио је балкански вук
трагове смо прећутали
Анђели су молили

Пролазио је дивљи рис
Године је
мљацкао на зубу

Анђели анђели
Пролазим тихо да ме не виде
Невидом јаву страшим

На вука личим
на риса
Анђели анђели

СВЕЦИ ПЛАЧУ

Со су из пустиње донели
и исплакали је у хору
у нашем малом манастиру

Са најлепших гора и најлепших двора
у златним кочијама јездили су
скупљачи највећих мука
и плакали

У воденицу зазирили у рало зарђало
под знојан огртач
под празан разбој — тугу ланену
и плакали

У плачу је понашање за биље
за лов за изградњу
за сетву седам гладних година

Чак су и туђи свеци плакали за нас
и најављивали долазак

ТАЈНА ВЕЧЕРА

Ни оклоп
чије је тело
време појело

Ни силе
које разапињу мајстора
на точку розете

Ни војска у јуришу
која сад личи на мраве
Не види нас

Нико нас не дотиче
све је то мало
нашој вечности

Кнежева кћери
суровије се спремају на нас
вековима већ говоре о нама

на тајној вечери

АРХАНГЕЛ МИХАЈЛО

Наиђе као светац са крилом анђела
Вребао је и господаре и слуге
Био је у потери у бекству
био је видљив био је невидљив кад је хтео

Сахранише га на фресци иза стуба
кад су изгребали фреску умро је потпуно
над градом су лебдела друга бића
без његовог жића усуди други

А виђали су га потом
у дубоким словенским шумама
где се игра са грчким боговима
који су долазили да га теше

УБИЈАЊЕ ПЕВАЧА

Мали земљани град под небесима
мала земља под великим царствима
степска сабљо

Још лепше га закопа певач
а пределу затра траг
свећо манастирска

Сад га у само срце копамо
убијајући старог певача
годино годино

Ктитори земљаног града глачају га и љубе
Наг и без душе ни плач им не чује
мртви ветре

НЕБЕСКА РАВАН ЛАЗАРЕВЕ КУЛЕ

Земаљска кула
на високом брегу
мили боже

Заобљавале га дуге кише
и кула је падала ниже
боже

Сад нам је равна по стасу
још тежа по љубави

С вечери као тројански коњ
страхотно се отварам одисеју
да је отвори

Он се сваку ноћ скамени на врху
и кула ми се опет диже
у небо

БРАНКО В. РАДИЧЕВИЋ

Агонија српског села

Бранко В. Радичевић: „СЕЉАЦИ“ „Нолит“, Београд, 1971.

ПОЈЕДИНИ УТИЦАЈНИ послератни критичари — они који су, најчешће у залагању за нове тенденције у литератури, анатемисали све што је регионално обојено и што је тематски везано за село — наметнули су нам неугодну обавезу да за сваку нову књигу прозе са такозваном сеоском тематиком, ако не желимо да је унапред оквалификујемо неуспелом, морамо да уствр̑димо како није фолклорна. Узроци и невоље оваквог поједностављивања су, изгледа, највише у томе што се, на основу профила наше реалистичке прозе деветнаестог века, и поводом слабијих књига из послератног периода, између појма сеоске тематике и појма фолклорног често ставља знак једнакости. Несумњиво је да урбане средине пружају модерној литератури богатије материјале за комплексне књижевне захвате и за дубље интелектуалистичке продоре, али је врло уверљиво да и књижевно-теоријски и социјално-друштвени разлози, кад су наша литература и наша средина у питању, оповргавају сумње у захвалност и неопходност интересовања писаца за живот села.

Ове моменте не помињемо само да бисмо нови роман Бранка В. Радичевића заштитили од могућних недовољно мотивисаних етикетирања, већ више стога што је у концепцији књиге приметна обазривост ауторова и бојазан да се не подлегне привлачностима носталгичног оживљавања светлих и тамних, поготову спољашњих страна сеоског живота у једном региону. „Сељаци“ нису топонимима јасно лоцирани, иако атмосферу региона за који је фабула овог романа везана није тешко осетити и препознати, а ово уздржавање од прецизног лоцирања, мада му не треба придавати нарочиту важност произлази свакако из потребе да се критичком виђењу савремених проблема и различитих видова сеоског живота да општије значење. Своје виђење српског села у агонији, у моралним и другим кризама, у неизвесности и несигурности, у специфичним раслојавањима, кроз одлазак великог дела за рад способног ставновништва, села закоровилог и учауреног, Бранко В. Радичевић је транспоновао у помало бурлескно обојену фабулу, са неколико, углавном трагичних, личности, немоћних и посувраћених, које, слично личностима неких других проза овог писца, често бесцељно тумарају и трају оскудну свакидашњицу. Као да су се у овом роману појавили најближи рођаци оних личности са београдске периферије, онај трагикомични свет у црнохуморним ситуацијама из романа „Грубићи и нежнићи“, блиски не само по начину књижевног уобличавања и по трагичности, него и по оној уклетој везаности за градску периферију, без обзира што се једни већ налазе у тим периферијским просторима и не могу да оду из њих, док друге градска периферија неумољиво мами, привлачи и најчешће рањава.

Бранко В. Радичевић користи два опробана књижевна поступка, две компоненте које обично уносе савремени писци кад пишу о селу: примесе натурализма, који овде није потенциран до хиперболе, како се често чини, и хумор у анегдоти, на другој страни. Натурализма, додуше, нема онолико колико га је раније било у овог аутора; овде о натурализму можемо највише говорити поводом опседнутости личности сексуалним жељама и комплексима. Први Радичевићеви романи нападани су као апологија секса и голотиње, замерано им је, дакле, оно што се данас у неких писаца истиче као квалитет. Ако је у већини романа овога аутора и било разлога за поменуте тврдње, већ смо у „Грубићима и нежнићима“ могли да запазимо да су потенциране сексуалне жеље Радичевићевих личности у извесном смислу психолошки мотивисане њиховом потребом да макар на тај начин осмисле свој бесцељни живот и компензују потпуну немоћ у свим другим доменима. У „Сељацима“ такође има сцена са сексом и алузија на секс, али је овде то много неусиљеније, природније и уверљивије, уклопљено у општу атмосферу, мотивисано начином живота и логиком мишљења. Можда делимично и због поплаве најразноврсније порнографије последњих година, али свакако пре због вешто креиране и организоване атмосфере романа, епизоде у којима се помиње секс — ако не претендују на критички однос према кризи морала, а има таквих епизода — најчешће доживљавамо као књижевно функционалне, чак невине и безазлене. У ситуацијама и сценама када сваког тренутка може да се разулари горштачки темперамент и да севне проштац, или да крстача са гробља тресне по глави неког од завађених покојникових наследника, осећање пожуде делује некако хуманизујуће, а, уз то, у тами шума и влази потока женска се пут забели јаче и привлачније него обично.

Читав Радичевићев роман исплетен је од мноштва хуморних нити, које су вишеструко функционалне, јер повезују разнородне епизоде и неутралишу патетику и директност оних врло луцидних запажања о недаћама села, запажања која заслужују и озбиљнију социолошку анализу. А дотицање неколиких актуелних тема, распоређено у поједина поглавља, даје често и оним лакрдијским и карикатурним сценама примесе алегоричног и сатиричног значења. Очигледно је да су многе епизоде произишле из аутентичних анегдота које је писац разрадио и укомпоновао у роман, од, на пример, лакрдијско-меланхоличне епизоде, у којој Петар, једна од неколико главних личности, уз низ перипетија проводи угојену свињу од варошице до планинског села и враћа је натраг, само да би изазвао завист, па до, рецимо, изванредне параболичне приче о томе како иста ова личност, у жељи да се продужи мимо физичког трајања, покушава да гради задужбину.

Анегдотски карактер причања и у „Сељацима“ је, иако у мањој мери и у нешто блажем виду него до сада, у вези са епизодичношћу прозе Бранка В. Радичевића. Јер, овај писац је превасходно песник, изванредног сензибилитета и одређеног осећања живота, а то се и у роману на свакој страници осећа. Он уме да карактеристичан податак узет из стварности постави у контекст у коме ће да се роје асоцијације, или да само најави значење и симболику, да стилизује детаље проширујући им значење све до митских димензија, да ствара контрасте и гротескне сцене, али он истовремено превише занемарује значај композиционе конструкције, поступност нарације, временску заснованост и обухватност фабуле, однос хронолошког причања и ретроспективности. Ове композиционе и друге недовољности Бранко В. Радичевић у знатној мери надокнађује, у роману „Сељаци“, везујући читаочево интересовање занимљивим сценама и сликама, способношћу да из поглавља у поглавље открива у ситним појединостима психолошке особености менталитета, искричавим и духовитим дијалозима, и великим језичким богатством.

Чедомир Мирковић

ИВО ВИДАН

Роман као представа

Иво Видан: „НЕПОУЗДАНИ ПРИПОВЈЕДАЧ“ Матица хрватска, Загреб, 1970.

ПОКУШАЈ да се о проблемима структуре романа проговори са становишта потребе сазнавања једног тоталитета има значења углавном због тога што се тај тоталитет романа данас значајно изменио у односу на традиционални роман. То, другим речима, значи да би требало у оквирима теоријског разматрања проблема приповедачевог места у процесу уметничке креације заузети, у извесном смислу, објективно, неутрално становиште које треба да омогући да се роман посматра као представа. Пред Ива Видана се поставио практичан задатак који се састојао у томе да се изведе извесна закономерност на основу различитих уметничких феномена у којима постоји унутрашњи ред. Сазнавање тоталитета и утврђивање закономерности јесу, према томе, основне карактеристике књиге књижевних студија под заједничким називом „Непоуздани приповједач“.

Ослањајући се на веома инструктивна критичка осветљења Алена Тејта, Вејна Бута или Перси Лабока, Иво Видан настоји да у модерној романескној структури одреди место „непоузданог приповједача“ у односу према књижевном делу, према реалности, према читаоцу и, најзад, према самим ликовима, а то значи према имманентној законитости на којој почива ред у књижевном делу. Са друге стране, уочљив је напор да се означе основни обриси промене које су настале у природи књижевног исказа. Уводна студија, по којој и књига носи назив, полази управо од констатације да је роман, „од исказа о неком индивидуализираном људском доживљају који почива на чињеницама што одговарају извањској и провјерљивој збиљи“ — постао дело посвећено служењу песничкој слици.

Прецизније речено, текст модерног романа више не зависи од континуитета у представљању ликова, већ од њихових представа, мотива, међусобних хармонија, те према томе „модернистички роман тежи према животним принципима лирике, па чак и према композицијским облицима глазбе“. Очигледно да је у основе промене у структури модерног романа пројектована потреба интегралнијег транспоновања многозначности уметничке визије која траје независно, могло би се чак рећи, паралелно са појавном реалношћу. С правом, можда, Иво Видан констатује да са тог становишта модерни романописци подређују животне чињенице властитој ком позицији, јер се више не баве проблемом односа романа и живота, већ слободом романа да „искористи своје искуство животне датости“.

Истини за вољу, треба рећи да Иво Видан и сам уочава да је појам модерног романа прилично неодређен, особито због тога што се углавном одређује према томе у којој мери приповедач или творац разграђује традиционалну романескну форму, у којој мери се служи новим техникама да би изразио свој битан доживљај живота. То, свакако, не значи да би требало дати предност романима у којима аутори, попут Кафке или Пруста, представљају потпуну визију света над романима у којима преовлађује експеримент, чак можда и луди покушај неопходног трагања, већ да се модерни роман налази у „плодотворној кризи“, кризи која је и до сада омогућила управо роману XX века да открије унутрашњи пејзаж човека.

Без обзира што се И. Видан, можда и сувише жарко, залаже за поетску димензију романа у којем су елементи некадашње чврсте, непромењиве структуре постали променљиви и потчињени некој, условно названој, интегралној реалности, читалац се не може отети утиску да Видан модерни роман посматра више као експеримент, као тражење а мање као потпуну романескну визију. Чак и у, иначе веома успелим, студијама о Конрадову „Нострому“ или о „Лорду Џиму“, или о Џојсовом „Уликсу“, или најзад о Солу Белоу, И. Видан се више бави приповедачевом лабораторијом, не остављајући у довољној мери простора за чудесну непредвидљивост којом хоће „благословени геније“ да изненади и самог приповедача. Једноставније, Видан се бави научном анализом романа као представе по себи, као целовите структуре која, у зависности од индивидуалитета аутора и особитости представљеног, намеће и посебан приступ.

Важно је напоменути да је Виданова збирка студија интересантна већ са становишта што нам открива теоретичара књижевности који у различитим приликама и поводима излаже целовит поглед на проблеме књижевног стварања. Због тога, ограничења која му је наметнуо сам метод можда су и свесни превиди у интересу дубље анализе структуралних проблема. У студији „'Живот' и 'Основна слика'“ која је посвећена критичком поступку Арнолда Кетла, Видан прецизно дефинише задатак критике: „Када критичар жели вредновати неко дјело или одређену групу дјела, или кад жели оцијенити значење или резултате неког умјетничког раздобља, он сваки пут рјешава један новостворен, посебан и у тој посебности непоновљив проблем. Тај проблем сваки пут тражи неко практично рјешење, али с обзиром на то што постоји континуум критичареве личности и континуум унутар умјетничког феномена, задаћа сваки пут није радикално различита. Тако свако појединo рјешавање утјеловљује неку методу, неку потенцијалну константу у критичарском одређењу умјетнине, а та метода је идентична са спознајом“.

Са тог становишта, Иво Видан замера импресионистичкој, социолошкој или психоаналитичкој критици што не говори о бити самог дела, о суштини уметничког израза. Истичући сазнајни елемент у сваком врсном критичарском напору, аутор ове значајне књиге студија у основи се залаже за дигнитет књижевне анализе која, на тај начин, постаје место на којем се рационализује процес уметничког дејства посматраног дела, значајност појединих елемената у књижевној структури. Научни метод за који се залаже Видан овом приликом не значи тражење за критику посебног места на некој, паушално утврђеној, вредносној лествици већ изнад свега позив да се књижевним феноменима, делима и приповедачким напорима савремених аутора приступа са довољно озбиљности, коју захтева „плодотворна криза“ или тачније, узбудљива драма истраживања, коју доживљава модерни роман. На крају, упорност са којом Видан остварује анализу процеса и појава у оквиру модерног романа има изузетан значај за читаоца који своје интересовање за књижевно дело задовољава на равни субјективног доживљаја представљене реалности већ и због чињенице што Иво Видан, стрпљиво и паметно, упућује читаоца, захваљујући мудром захтеву Перси Лабока, да проучава дело, да чита конструктивно.

Миодраг Рацковић

Оргијазам наших дана

Др Мирослав Антонијевић, др Јован Букелић, др Љубомир Ерић, др Славка Морић-Петровић, Зденка Алексић, др Милица Јојић-Миленковић: „НАРКОМАНИЈА МЛАДИХ“, „Култура“, Београд, 1971.

ШЕСТ АУТОРА, неуропсихијатара и психолога Завода за ментално здравље, састали су се да би нас обавестили о томе како се данас понашају дроге, како се злоупотребљавају, да тиме помогну онима који су угрожени, као и онима који треба да им помогну. Они не прилазе проблему дрога само са медицинске стране, већ га посматрају и као проблем човека у друштву.

Књига није превентивна у том смислу, да је треба читати три пута дневно пре јела па да нас заштити од дроге, већ тражи од нас извесно разумевање од кога многи беже. Она нас упућује да треба да преузмемо нове одговорности и променимо ставове, а не да затварамо очи и сматрамо да смо довољно учинили ако се згражамо.

Одувек је било дрога и оне су сматране даром богова. Ако је веровати Старом завету, отац Ноје се први опио и у том стању се недолично ексхибиционистички понашао пред својим синовима. Разни врачи, жреци и пророци су узимали дроге од самог свитања човекове свести и то чине још и данас у облику кађења, пушења, напитака итд. О историјату наркоманије, сазнаћемо више од дра Букелића.

Међутим, као што „виђења“ древних народа нису упоредива са халуцинацијама данашњих душевних болесника, тако и ритуални транс под утицајем дроге није исто што и наркоманија. Шта је то што данас називамо наркоманијом, наћи ћемо у редовима дра Антонијевића.

Свака дрога има своје дејство и треба га познавати, али треба знати да свако реагује на индивидуалан начин. Одавно је познато да је већина пијаних бар на почетку весела и расположена, али постоје и они који се слатко исплачу, и неки који се по правилу туку. Др Букелић, др Антонијевић и др Морић—Петровић ће нас обавестити шире о овој проблематици.

Неки чланци нас нарочито узнемирују: и узимање „безопасних“ пилула може да узме облик наркоманије, не само код оних који не могу да дођу до своје дроге па се у страху „хватају и за сламку“, већ и код других који себе не убрајају у наркомане. Такве особе, често осуђују наркомане и са узбуђењем причају сваком ко хоће да их чује, шта би они, да их неко пита, учинили са „проклетим хипицима“!

Зденка Алексић и др Јојић—Миленковић позабавиле су се ближе личношћу наркомана. На велико изненађење многих, наркоман није криминалац, ни дегенерик, ни беспосличар, нити неко ко неумитно клизи познатом социјалном страном равни мањег отпора наших уважених моралиста. Млади и усамљени, несигурни и неспособни да се у извесном животном добу супротставе грубим захтевима реалности, неприхваћени од околине, могу да уђу у зачарани круг наркоманије. Указујући на могућности лечења, они са правом траже разумевање и помоћ у лечењу не само породице, већ и шире заједнице у којој наркомани живе.

Др Ерић нам говори о наркоманији и уметничком стваралаштву. Међу поклоницима дроге налазимо и врхунска имена уметности, уз сазнање да не постоји дрога која ће неког учинити креативним, а да ће дрога разорно деловати и на оне најспособније.

Било је крајње време да изиђемо из принципијелне осуде, из времена удружења трезвењака и погледамо реално у очи проблему који постоји у свету и који постаје проблем и у нас. Аутори ове прве публикације о наркоманији помоћи ће нам да у томе боље успемо.

Војин Матић

За наставак дијалога

Поштовани друже Јеремићу,

Ако сам правилно схватио Ваш у овом прилогу цитирани чланак, он представља позив да наставимо прекинути дијалог. Ако је тако, ако на нашој страни тражите суговорника, ево — ја се јављам за ријеч. Бит ће ми драго ако се моја ријеч буде чула баш са оне исте говорнице с које сте и Ви проговорили, апелирајући за дијалог.

То ће бити утолико драже, што многи људи сматрају да сам баш ја био онај који је ову дискусију, у којој сад учествују толики звани и незвани, толики који су до јучер стајали на сасвим другим позицијама, отпочео не 1967. кад сам објавио своју књигу „Атентат на Стјепана Радића", него још 1959, кад сам почео објављивати ту своју монографију, као и још много раније неким својим прилозима (нпр. полемика баш с „Књижевним новинама", поводом неквалифицираних нападаја на А. Г. Матоша, у „Вјеснику", од 9. IX 1951). Можда је заиста тако, па је утолико потребније да се чује и моја ријеч на овом мјесту. Надам се да ћете се са мном сложити.

Ипак, за сваки случај, ако Вам из било којих разлога овај мој прилог не би одговарао, молим Вас за колегијалну услугу да ми га што прије вратите натраг, да га покушам објавити у којем другом листу.

Уз срдачне поздраве
Ваш
Звонимир Кулунџић

ЗА ЧИСТЕ РАЧУНЕ И НА ХИСТОРИОГРАФСКОМ ПЛАНУ

УРЕДНИК „Књижевних новина", уважени професор и књижевник Драган Јеремић, у свом чланку „Будимо јачи од ‚судбине'" (у бр. 388 К. Н., од 10. IV ов. год.), који је у ствари одговор на Шегединову прозу „Судбина", која је узвитлала толико прашине, каже: „Вјерујем да можемо превладати тешкоће под условом да успоставимо прекинути дијалог, да имамо добре воље да једни друге саслушамо без предрасуда и неповерења и да се руководимо истинским хуманизмом који одбацује сваку хегемонију и омогућује испољавање свих разлика које међу људима природно постоје и докле год оне постоје. А многе од тих разлика, све више ће нестајати, па ће нам и пут ка слободи бити олакшан."

Док би се с првим дијелом ових Јеремићевих размишљања сложио без икаквих ограда, ова задња реченица ми звучи сасвим нереално, јер, прво, сви ми знамо да су те разлике већ „нестале" још онда кад је Прибићевић прокламирао да су Срби и Хрвати један народ, а „један и јединствени народ да се сам са собом не може споразумјевати", а они Хрвати који то неће да увиде да ће им он већ показати и да ћемо сви скупа заједно са нашим Стипом, бити „мањи од макова зрна"; да су те разлике „нестале" још за вријеме шестојануарске диктатуре не само у интерпретацијама краља Александра, него и у интерпретацијама разних Деметровића, Шиловића, Шврљуга, Дринковића, Костренчића, Шибеника, Нојдорфера, Швегла, Сркуља, Анђелиновића, Ханжека, Кожула, Ауера, Маштровића и тко ће се још сјећати имена све те политикантске ситнурије; као и касније у вријеме онога што данас називамо ранковићевштина — а потом да су се све те „нестале" разлике поново појавиле као да су ускрснуле из мртвих, и то веома наметљиво, о чему је један од најувјерљивијих доказа баш тај Јеремићев чланак.

Ја се, дакле, с многим Јеремићевим констатацијама слажем, тим више што он у истом чланку веома правилно констатира: „Нема сумње да је помно неговање и јачање истинског социјалистичког хуманизма могло да спречи наше садашње националне и националистичке антагонизме. Да је хуманизам био јачи, не бисмо се претворили у књиговође који с мањом или већом завишћу бележе сваки динар прихода браће с којом живимо у истом дому".

Још једном подвлачим, да се с многим Јеремићевим ставовима слажем ad literam — али оба задња о „бележењу сваког динара прихода браће с којом живимо у истом дому", да ме управо збуњује. Никако ми не иде у главу да би се у име хуманизма могло од некога захтијевати — ни од појединца, а камо ли од народа — да не води бригу о „сваком динару прихода". Сама од себе ми пада на памет народна пословица: „Ако смо браћа, кесе нам нису сестре", као и низ других сличних, које све говоре о томе како је залог сваког братства, па и пријатељства, па и нормалних људских односа — прије свега чисти и јасни рачуни. (Нпр: Чист рачун — дуга љубав.)

Не бих рекао да смо ми Хрвати у том погледу некако нарочито алергични и ако зато имамо веома много разлога, а познато је — и опет и из народних пословица, да онај који се једном опекао, пуше и на хладно. Ја у том погледу не могу наступати заиста ни са каквим ауторитетом, али знам да смо се с тим питањима грдно носили пет дугих деценија (од Угарско-хрватске нагодбе 1868. до 1918) с „браћом" Мађарима по тангенти 100:44.* Исто се тако сјећам да сам још пред тридесетак година читао Бићанићеву књигу „Економска подлога хрватског питања" у којој су ме веома импресионирали многи неоспорни статистички подаци, географске карте и графикони, као што ме задњих година стално импресионирају подаци о томе Шиме Бодана или Марка Веселице, а исто тако и књига Хрвоја Шошића „За чисте рачуне". Дакле, то су, минимално стогодишња горка искуства, која осјећамо чак и ми који се тим питањима иначе не бавимо. Но како то није мој домен, нека о томе говоре они чији јесте.

Ја хтједох проговорити о нечем другом, о чему бих могао говорити с више права, хтједох се прикључити дијалогу који је у задње вријеме, како то добро рече Јеремић, прекинут. А како год ми ствари постављали, па макар и чисто теоретски, никада се оне неће моћи поставити тако да нећемо остати једни поред других као сусједи, него и међусобно помијешани бар на овом нашем хрватском територију. Према томе не преостаје нам ништа друго него да нађемо неки modus vivendi, а Стојановићеве** фантазмагорије које су у недавној прошлости покушане претворити у реалност, о истребљењу Вашем или нашем, не само што су се показале као нешто што је практички непроведиво, него и као бумеранг који се још увијек разбија о главу нама.

Исто тако вјерујем, односно сви би морали вјеровати да се ствари никада више неће моћи развијати тако да би се могле узети у озбиљно разматрање у циљу реализације оне Пашићеве лудачке идеје о Великој Србији (из времена пред 1918), која је требала обухватити не само читаву Босну и Херцеговину, Црну Гору и Македонију, него и читаву Далмацију, читаву Словенију и читаву Хрватску изузев три котара, изузев Загреба, Сиска и Вараждина (како је то приказано на географској карти што је објављена у мојој књизи „Атентат на Стјепана Радића", на стр. 23.). Морамо вјеровати да се та времена никада више неће вратити, али баш при томе не смијемо сметати с ума Сантајанову сентенцу, да су „они који заборављају прошлост осуђени да ју поново проживе".

Баш зато да ту прошлост не би морали поновно проживљати, ни ми ни наша дјеца, ни унуци — ми ју не смијемо гурати у заборав, него ју морамо превладавати. Фројдове констатације о траумама и комплексима изазваним потискивањима, фрустрацијама изгледа ми да имају још веће значење у животу појединих народа, него у животу појединаца. Познато је, и о томе овдје свакако не би требало посебно говорити, да до ослобођења таквих траума, фрустрација, комплекса и како се то све још не зове, може доћи само превладавањем, само кроз дозивање у свијест разлога и повода; без тога оздрављења једноставно нема. Ако се о томе не можемо сложити, онда нема никакве могућности за нормалан диалог. Онда можемо глумити да вјерујемо да водимо диалог, а у ствари да слушамо не монолог, него диктат. А у том случају, фрустрације постају још јаче. А онда: Притиснуто јаче све на више скаче... итд... итд...

Оно што ме је у овом моменту навело на размишљање поводом Јеремићеве констатације о потреби диалога, то није толико чињеница да између „нас" и „њих" стоје необјашњени и ментално непревладани они пострељани хрватски војници који су 5. XII 1918. манифестирали за републику уз повике пролазећим српским часницима: „Живила браћа Срби"; то није сва она превара и насиље поводом прводецембарског акта; то није ни оних тридесет тисућа често и на смрт избатинаних хрватских сељака и сељакиња само због тога што су испољавали своје републиканско увјерење; то није ни неоспорно организирани масакр Стјепана Радића и његових најближих сурадника у београдској Народној скупштини; то није ни Александар — Живковићева диктатура за вријеме које су хрватски сељаци добијали службене платежне налоге, под пријетњом оврхе, за утрошене жандарске пушчане метке при убиству њихова оца, ни много, много тога другога.

У личном животу човјек и може, и треба, и мора заборавити много штошта, јер иначе живот не би био могућ (ту је и смисао бити Кристове науке), али насупрот томе повијесна збивања, која се по правилу одвијају не само кроз затворе и концентрационе логоре, не само испод кнута и кундака, него и преко вјешала и стријелишта кроз плинске коморе и хекатомбе крви, никад не смију остати необјашњена, неиживљена и препуштена забораву, јер она живе у памћењу милијуна, будући су увјек и проузроковачи безбројних личних трагедија и бродолома који се не могу заборавити, те који се преносе на своје потомке и далеке потомке.

Због тога смо пред два-три десетљећа сви унисоно, читава Европа и читав свијет, исповиједали као неки credo, да нема и не може бити препорода њемачког народа, док он сам не увиди и искрено призна све оне страхоте које су не само у његово име, него и уз његову ефективну и пуну ангажираност починили Хитлер и његови полудјели зликовачки доглавници (а исто тако и јапански и талијански фашисти). Нијемци су то увидјели и систематским радом кроз протекло вријеме одгојили нове генерације — које више неће ни да чују за неке херн-фолковске фантазмагорије — док стари полако и незадржљиво одлазе или (махом) спознавши амбиз у који су бацили и себе и свој народ, и читав свијет, таворе своје задње дане, говорећи млађима да буду паметнији него што су то били они сами.

Оно што ме је навело на ова размишљања поводом Јеремићеве констатације о прекинутом диалогу којег би требало наставити, то су неке тврдње о односима Срба и Хрвата, које су се у задње времене појавиле у српској штампи, а које нису нашле на адекватан одјек у хрватској, па је тако диалог заиста — прекинут. Онако како се те ствари са српске стране постављају оне могу имати као посљедицу само још веће продубљавање јаза који већ постоји, а који би могли укратко свести на проблем — Хрвати — Срби : усташе — четници.

О том питању ја сам већ говорио и моје је мишљење познато онима који су читали моју књигу „Трагедија хрватске хисториографије", а за оне којима то мишљење није познато, навест ћу га овдје у облику овог мало подужег цитата (са стр. 5/6):

„У затвореним круговима загребачких интелектуалаца, специјално културних радника, писаца, кад се поведе ријеч о тим питањима, редовно се рјешење налази у наглашавању неког осјећаја кривње који је развијен у хрватском народу, а моје је дубоко и неполебиво увјерење да смо за развитак тог осјећања криви ми интелектуалци који нисмо довољно упорно и довољно систематски, увијек и у свакој прилици, насупрот усташком симболу U с бомбом, стављали четничку мртвачку главу са укоченим костима; насупрот усташким бодежима и маљевима четничке каме и тестере, насупрот Павелићу Недића и Пећанца. Ми напросто нисмо смјели дозволити да се икада и под било којим околностима употријеби ријеч усташа без њеног равноправног пратиоца управо пандана, четник; ми смо морали инсистирати на томе да су усташки злочини, да су усташке хекатомбе крви (на жалост) само парцијално, територијем лимитирано лудовање, ерупција лудила и криминала које се једном упаљено разбуктало не само у Хрватској, него и на читавом територију наше тадашње и садашње заједничке државе. Као што је само један мали, ишчезавајуће мали дио Срба био оно што се смије назвати крајње одиозним именом четник, тако је исто и међу Хрватима била само шачица крволочних луђака у којима се пробудила звијер и које смијемо окрстити страшном ријечју усташа.

Таквих луђака и издајника било је и у свим другим народима Европе који су пали под удар фашистичке солдатеске, само што касније то други нису преувеличавали и тако те болесне израслине — volens nolens — признавали као интегрални дио свог националног тијела. Насупрот томе, код нас Хрвата се тај комплекс развио чак до граница, да су неки међу нама осјећали управо неку нелагодност кад су морали признати да су Хрвати; да су затајивали своју националност. Ту смо ми интелектуалци направили грдни пропуст, и та кривица остаје на нама, иако је хрватски народни геније кроз Горан-Ковачићеву ‚Јаму' још за вријеме тих дивљања изразио своје најдубље гнушање над тим злочинима. Сличну осуду тадашњег злочиначког оргијања која би се могла мјерити с Горановом ‚Јамом', како по интензитету пјесничког заноса тако и по дубини бола који из ње избија, не налазимо ни тада а ни касније, ни код једног другог јужнославенског народа."

Остављајући сасвим по страни оно „бележење с мањом или већом завишћу сваког динара прихода браће с којом живимо у истом дому", јер о томе већ воде потребне диалоге позванији од мене, желим нагласити да у тој проблематици, у помањкању диалога баш о том питању, видим основне узроке неспоразума, па штавише и све већег неспоразума. Не бих хтјео бити нескроман, али бих желио нагласити да су ми многи хрватски интелектуалци, и то често не само они које треба сматрати првима, него и они који су се од првог дана устанка борили против усташа, потврдили да је та тако једноставна и тако евидентна истина, била за њих право откриће и да сматрају да ту заиста лежи бит проблема — бар на том плану — а то да је свакако имало и грдног утјецаја на цјелокупну ту проблематику, на проблем — динара и чистих рачуна.

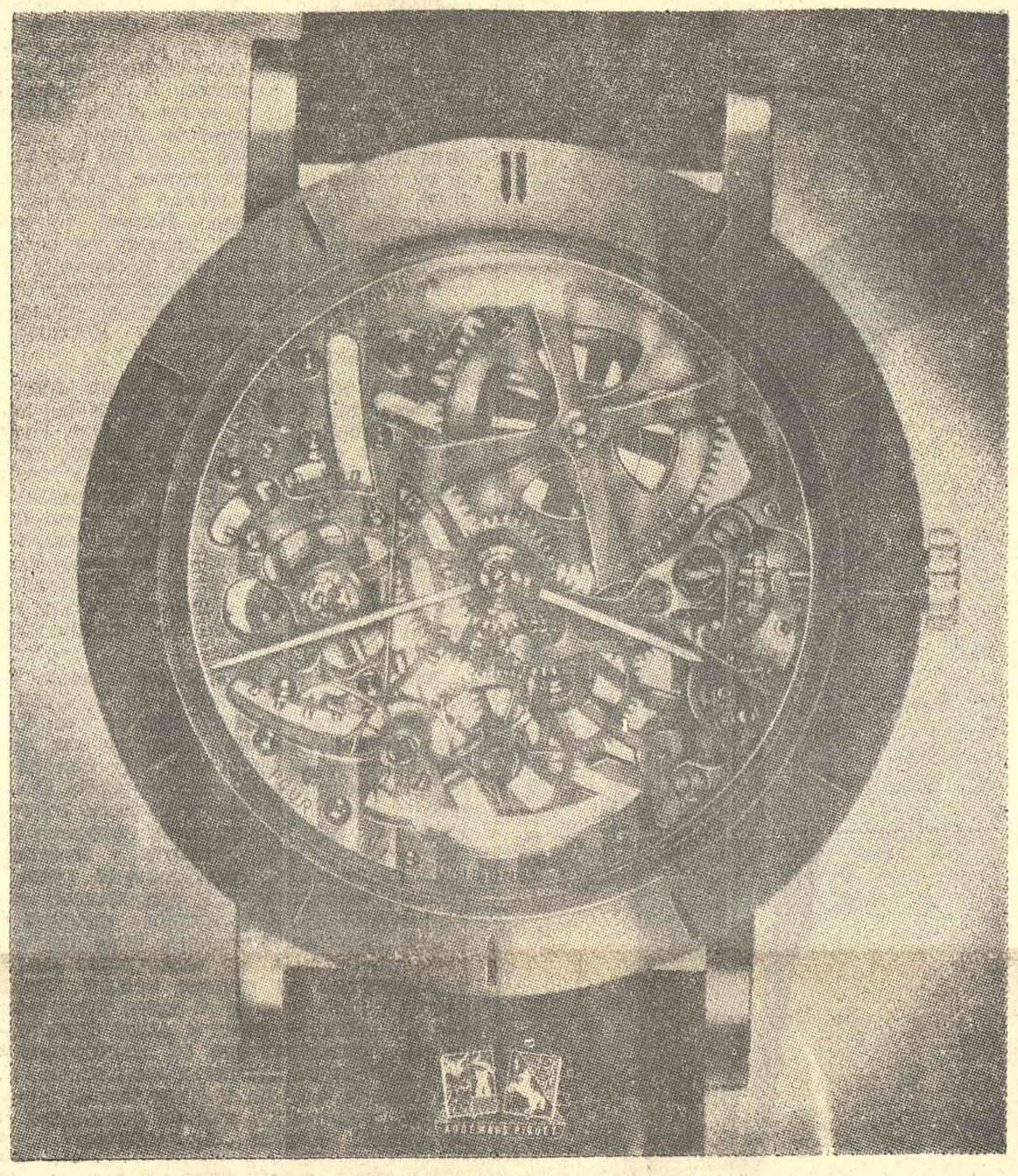
Међутим, упркос томе што је све то тако јасно и недвојбено, ипак има људи, и то на веома одговорним мјестима, па чак и за ову ствар и на најодговорнијим мјестима, који о томе мисле из основа другачије.

Нпр. друг Перо Морача који је не само првоборац и аутор низа дјела из НОБ-е, него и дугогодишњи секретар Комисије ЦК КПЈ за повијест и директор „Института за савремену историју" у Београду, као „демократску размјену мишљења" у којој „критички дух налази све шири простор", изјавио је, у једном интервјуу суралнику часописа „Фронт", поред много чега другог и слиједеће:

„Сигурно је да ће историјска наука потпунije, научније, доследније проучити и осветлити ослободилачку борбу, поједине процесе... Чињеница је ипак да су еволуирала тумачења неких појава. Узмите на пример комплекс четништва у ослободилачком рату. У рату и дуго после њега наше је тежиште било на тумачењу четништва као издајничког покрета који је непосредно служио окупатору. Тадашња су наша тумачења одавала дојам да нема никакве разлике између, рецимо, четништва и усташтва, Недићеваца итд. Ону другу страну — да је то ипак, био покрет прозападне буржоазије која је такође желела створити свој покрет отпора као што је то био случај с појединим партијским фракцијама у другим окупираним европским земљама — нисмо истицали. Дуго, дуго смо се устезали око тумачења стварног садржаја наше револуције. Једноставно смо се плашили да анализирамо грађански рат као компоненту ослободилачког рата. То је, у неку руку био непосредан утицај КПЈ, која је

Наставак на 6. страни

Звонимир Кулунџић



КАКО ПОСТИЋИ ДА НАШ ДРУШТВЕНИ СИСТЕМ ДОБРО ФУНКЦИОНИШЕ?

---

* Сав порез који је скупљен у Хрватској ишао је у заједничку касу у Пешту, која је онда по одлуци сабора враћала Хрватском сабору од сваких стотину примљених круна 44, док су 56 остајале у Пешти за заједничке потребе.

** Мисли се на познати чланак Николе Стојановића „Хрвати и Срби", који је изишао у београдском часопису „Српски књижевни гласник" и био прештампан у загребачки „Србобран", што је изазвало огромне протусрпске демонстрације (год. 1902) и низ енергичних протеста у тадашњој штампи, међу осталим и брошуру Стјепана Радића „Хрвати и Срби".

ЗА ЧИСТЕ РАЧУНЕ И НА ХИСТОРИОГРАФСКОМ ПЛАНУ

Наставак са 5. стране

свим снагама потискивала ту компоненту инсистирајући на томе да туђи Дражу Михајловића значи туђи слуге окупатора, тј. инсистирати на оној изузетној ширини ослободилачке борбе. Или, узмите на пример тумачење устанка, тј. оног периода покретања борбе из јула и августа 1941. године. У својим почецима наша је историографија била опседнута оним првим општенародним устанцима из јула и августа 1941, те је сасвим заборавила све оне делове Југославије у којима таквих устанака није било, а често је о њима давала и такве судове који с науком такође, нису имали много везе."

Развијајући и даље ту своју мисао, да су четници били (бар у прво вријеме) добри патриоти, а усташе да су већ од самог почетка били инкарнација самих ђаволова, Перо Морача наставља:

„При томе су елементи стихије које су носили у себи ови устанци, као уосталом, и сви устанци, били запостављени, заборављени, па и потискивани, ти су устанци на неки начин уљепшавани итд. Није се говорило о ономе о чему је Темпо писао на свој начин, о томе да су устанци често носили (четничку — додао ЗК) кокарду на својим капама, али несумњиво да те кокарде нису значиле оне кокарде које ће се појавити крајем 1941. и у 1942. години у многим нашим крајевима; оне кокарде које су ставили на своје капе и шубаре свесни противници ослободилачког рата и револуције. У јулу и августу 1941. кокарде су нешто друго од онога што ће бити касније."

Најхладније што може бити, без икаквог емоционалног обојења, ја могу рећи другу Пери Морачи да такво резоновање не само што нема никакве везе с науком, него да оно нема везе ни с најелементарнијом објективношћу обичног грађанина (нехисторичара), да такво резоновање нема никакве везе с историографским истраживањима, него да оно одаје веома забрињавајућу чињеницу, чињеницу да чак на тако високим положајима могу сједити људи с тако пометеним и, не унитаристичким, него еминентно великосрпским схваћањима.

Ја никако не могу схватити како то друг Перо Морача, као директор Института за савремену историју Југославије (иако ова задња ријеч не стоји у службеном називу) — може јавно тврдити да су четници били ипак нешто друго него усташе, бар у почецима рата и револуције. Али, с друге стране, опет, хоћу нагласити да сам апсолутно сагласан са другом Морачом кад он каже да четници из год. 1941. нису били оно исто што су били они четници из год. 1943, 1944. и 1945. Ту се ми двојица апсолутно слажемо, па ако би још друг Морача био вољан да призна да ни усташе из год. 1941. нису били оно што су били усташе из године 1943, 1944. и 1945. — онда би базу за плодан другарски диалог, за који пледира друг Јеремић, одмах нашли.

Али... С таквим погледима друга Пере Мораче који би ранијих година били запљењени ex offo, заиста је немогуће водити дијалог на научном плану, па чак ни на политичком. Зар није оно што се зове основношколска чињеница, о којој се не може исто тако дебатирати као ни о питању да ли су два пута два четири, да је четнички покрет у старој Југославији, одмах послије Првог свјетског рата био основан чак и у хрватским крајевима, као (уз Орјуну, што су у ствари била само два имена за једну те исту ствар) најреакционарнији и највеликосрпскији чувар освојених привилегија краља Александра, Беле руке и београдске чаршије. — И, зар се он није убрзо послије почетка окупације (1941) и манифестирао као такав?

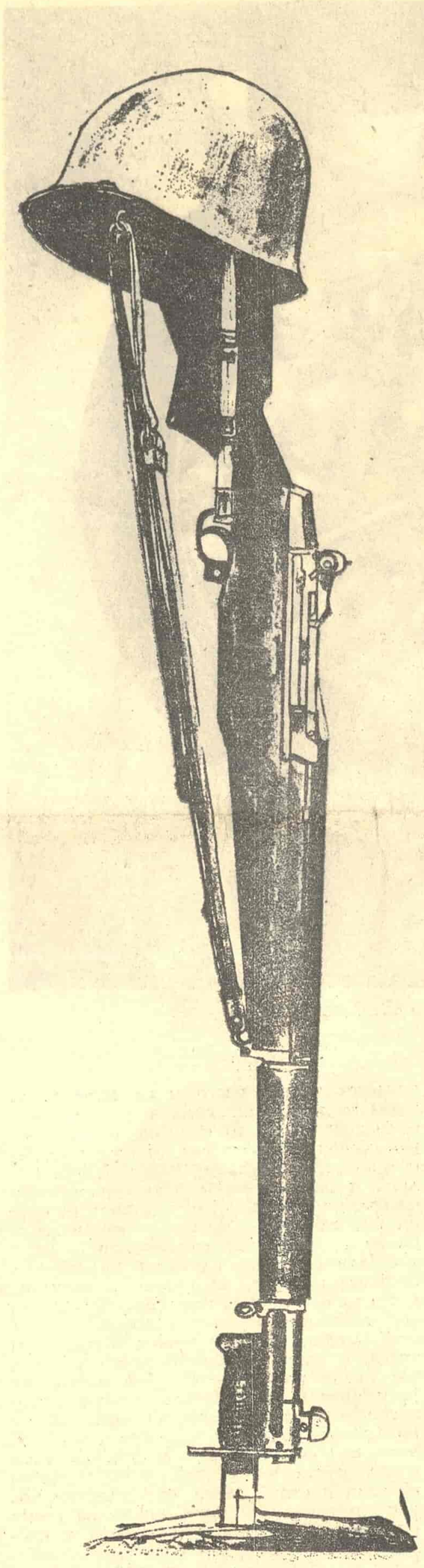
Молим, ако је говор о четницима, ја вјерујем да заиста не претјерујем ако кажем да сам увјерен да међу нама Хрватима (мислим послије 1945) нитко није изрекао ни толико позитивних, ни толико заиста искрено одушевљених ријечи — али уједно и толико поразних о четницима — као баш ја. Нека друг Перо Морача потражи моје књиге „Атентат на Стјепана Радића" и „Политика и корупција", па ће се и сам освједочити о томе. Док сам о оним правим старим четницима дра Гођевца, Анђелка Алексића, Мицка Крстића, Глигорија Соколовића, Воје Танкосића, војводе Бабунског и других неоспорних хероја за народно ослобођење своје домовине, говорио с највећим поштовањем — о оним такозваним четницима, типа Пунише Рачића, рецимо, који су се злоупотребљавајући часно име тих хероја, спустили на најниже могуће гране и послије године 1918. четниковали по београдским каванама и по Хрватској тероризирајући овај народ за рачун великосрпских мегаломана и незаситне београдске чаршије на челу с краљем Александром и Николом Пашићем, говорио сам најнегативније. С таквим мојим ставом би сваки прави Србин морао бити апсолутно задовољан. Хоћу, наиме, нагласити да сам на дјелу доказао да знам двојити здраво четничко зрно од кукоља, па би се Морачини и моји погледи, бар у том погледу, могли веома лако ускладити.

Али ако ће друг Перо Морача ствари постављати тако како их је поставио, онда га треба запитати, зар није исто тако неоспорна историјска чињеница — насупрот четничком покрету — да је усташки покрет настао као инструмент одбране хрватског народа од великосрпске војнофашистичке диктатуре краља Александра и ђенерала Пере Живковића, те да је он у својим почецима био исто тако ослободилачки и прогресиван као и четнички? О томе би другу Морачи могла пружити веома интересантне податке нпр. књижица Нине Рубчића, „Робија", која је изашла негдје уочи Другог свјетског рата.

Зар друг Морача заиста не зна како се низ хрватских родољуба већ на самим почецима НДХ, кад је видио у што се ствари извргавају, одалечио од Павелића и прешао против њега у Опозицију? Зар он није чуо за ставове и понашање нпр. Франа Милобара и других, па чак и за Павелићев сукоб са Еугеном Кватерником, који је био онај који је прогласио НДХ и њен први војсковођа? Зар он није ништа чуо за пуч Лорковић — Вокић — Фаролфи (којег би било можда најправилније називати Фаролфијев пуч) — који је исто тако био, говорено ријечима Пере Мораче, „покрет прозападне буржоазије", а у ствари прије свега хаесесовски?

Зар Перо Морача заиста не зна да је један од првих и најкрвавијих Павелићевих сурадника Еуген Кватерник — Дидо у свом чланку „Још нешто о римским уговорима" (Хрватска ревија, год. III, бр. 2, 1953, на стр. 243.) писао:

„Може се без претјеривања тврдити да је цвијет хрватске интелигенције био против тог (тј. усташког — ЗК) режима. Али он је био живи симбол тог унутарњег отпора хрватског народа, напосе након оног 18. V 1941. (дан објаве Римских уговора — ЗК), и то није тајио. Нисам могао мимоићи ту повјесну чињеницу... да је након потписа Римских уговора, већи дио хрватске интелигенције био против постојећег поретка. Против њега били су чак прваци странке, из које је произишао усташки покрет. Међу првима проф. Фран Милобар, др Давид Карловић... који је још из енглеске интернације писао браћи нека не сурађују с једном владавином, која је жртвовала колијевку Државе Хрватске. Против усташког поретка била је ХСС, и то не само прваци, већ и један дио народа, напосе у горњохрватским жупанијама, јер тај народ није могао разумјети, да у држави Хрватској талијански и њемачки поручници имаду више права од хрватских великих жупана. Након потписа Римских уговора, настала је у Хрватској спонтана психолошка реакција... Та реакција хрватске интелигенције добила је свој видљиви вањски изражај оног 19. V 1941, кад се је др Павелић са својом делегацијом враћао из Рима. Загреб који је шест тједана прије кроз 48 сати чекао на дра Павелића и спремао му до тада невиђени дочек, био је након објаве садржаја Римских уговора као град мртвих. Оне вечери на улицама, осим редарства и војске, није било живе душе. Загреб и с њим цвијет хрватске интелигенције изгубио је усташки покрет објавом Римских уговора."



ОДБАЦИТИ СВАКИ РАЗГОВОР СА ПОЗИЦИЈА СИЛЕ

Зар друг Перо Морача може заиста вјеровати да су сви они Хрвати који су се првих дана НДХ искрено радовали, прво што не морају ићи у рат, и то још за одбрану омражене великосрпске клике која нас је крваво тлачила преко два деценија батинама, кундацима и вјешалима; друго што је дошао крај бар том тлачењу; треће што се (како је у први момент изгледало) остварује тисућгодишњи сан хрватског народа о његовој властитој државности; четврто... пето... итд... били ipso facto усташе у оном смислу у којем ми ту ријеч данас схваћамо, крвници и крволоци?

Ако је чињеница да је великосрпска клика на челу с краљем Александром и дворском камарилом, с београдском војном олигархијом и београдском чаршијом, тероризирала и пљачкала овај народ преко двадесет година — од преваре 1918, преко организираног убојства Стјепана Радића, до оних безбројних батинања, кундачења, дугогодишњих робијања и вјешала — а све су то свакако неоспорне и свима нама и предобро познате чињенице — онда је јасно да су се над ломом тога терора и ослобођењем од њега Хрвати морали радовати. А и радовали су се, све док их није по глави лупила још страшнија стварност. Дакле, изводити из тога закључке да су сви они који су се бар у првим данима НДХ радовали, били усташе, луђаци и кољачи... Опростите, друже Перо Морача, то међу озбиљним људима никако не може бити предмет ни каванских ћаскања, а не озбиљних истраживања једног научног института. Камо ви овом својом изјавом усмјеравате истраживања у Институту којем сте директор?

Према томе, ако ћемо заиста ствари анализирати научно и разговарати бар донекле концилијантно, онда је став Пере Мораче да су четници нешто сасвим друго него усташе, да су четници били и позитивни, док су усташе били инкарнација есенцијелне инфернaлности, — прешутимо шта, али свакако апсолутна запрека за сваки нормални диалог за какав пледира друг Драган Јеремић. Ми Хрвати никада и никако не можемо пристати на диалог под двама сасвим различитим критеријима.

Ако то друг Перо Морача жели, ја већ унапријед изјављујем да пристајем на било какво квалифицирање нас Хрвата, па и оно најгоре, али само под једним увјетом: да апсолутно исте критерије примијенимо и на њих, на Србе. Само тако, и никако другачије можемо водити диалог. Али ако наши суговорници не желе диалог, него разговор с позиција силе, надвикивање, застрашивање, прешућивање, префарбавање и етикетирање, манипулирање на свим могућим нивоима и у свим могућим правцима, онда ми морамо изјавити да ми данас више нисмо у позицијама да морамо трпити таквог нешто, а исто тако да се данас више неће водити разговор само с оним службоуљудним хисторичарима (и „хисторичарима") који су на сва таква досадашња манипулирања, стојећи у ставу мирно, одговарали, као раније »Melde gehorsam«! и „Разумем!" — сада: „Правилно!"

Не, има нас који ћемо узвикнути: „Не разумијем!", „Није правилно!" У науци могу постојати само јединствени критерији. И ми коња за трку имамо, а данас већ и увјете да га и узјашемо, па ако ћемо лицитирати тко је био напреднији и тко је на свом терену успјешније „трјебио губу из торине" — ми усташку, а они четничку — можемо и о томе разговарати, па да видимо како ће испасти тај разговор. Али дакако, тај разговор је немогуће више водити с позиција силе, власти, части и масти, него само с историјским документима у руци. И ничим другим... Правилно?

Како, пак, изгледа Морачино ревалоризирање наше новије повијести с позиција да су они нешто друго него ми, у пракси, нека документира овај сасвим кратки цитат из књиге „Демократска странка и политички односи у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца", од дра Бранислава Глигоријевића, коју је издао баш Морачин „Институт за савремену историју" (Београд, 1970), под уредништвом баш тог истог друга Пере Мораче.

Др Глигоријевић је написао омашну књигу од 620 страница, те иако је атентат на Стјепана Радића у београдској Народној скупштини, био свакако један од најзначајнијих догађаја у тој странци, како за Давидовићево крило (које се у то доба већ формирало и као формална странка) које је било у том моменту на власти и које свакако носи свој дио одговорности, тако и за Прибићевићево, које је било у најоштријој опозицији и уз бок ХСС-у — све што се о том свакако најзначајнијем догађају у повијести краљевске Југославије каже у тој књизи, јесте ових десетак редака (на стр. 518):

„Атентат у Скупштини 20. јуна 1928, којом приликом су револверски метци Пунише Рачића усмртили или тешко ранили најистакнутије прваке ХСС, имао је последицу кулминацију заоштравања односа између Београда и Загреба и продубљивање јаза између хрватског и српског народа. Не улазећи овде у оцену овог догађаја треба рећи да у литератури постоје мишљења, доста произвољна, и недокументована, о томе да је атентат организован и извршен у дослуху с неким утицајним круговима двора и владе."

Као ту „произвољну и недокументовану литературу", Глигоријевић у биљешци испод текста наводи моју књигу „Атентат на Стјепана Радића" и књигу Радићевог сина Влатка „Злочин од 20 липња и међународна штампа," која је изашла у Паризу г. 1931.

Ја, дакако, не мислим овдје улазити ни у какву полемику ни с другом дром Глигоријевићем, ни с Пером Морачом, о томе да ли су тврдње у мојој споменутој књизи „произвољне и недокументоване" — али ако треба могу им навести мноштво ауторитативних цитата, као и цитата из српске штампе, из којих произлази да је то књига препуна повијесних докумената првог реда, као слабо која наша књига сличног карактера; докумената који се просто напросто не могу негирати, нити игнорирати, него које — ако се с њима нетко не може сложити — треба обарати.

Тако како данас мисле преко тог догађаја прећи на дневни ред, као да се није ништа догодило, др Глигоријевић и друг Перо Морача — разговарати се озбиљно не може. Нека они оборе моје документе — и ако то учине, ја ћу то први признати — али затворити очи пред чињеницама, као што су то радили прије њих нпр. Јосип Смодлака, Мате Дрнковић, Првислав Грисогоно и толики други шестојануарски лидери (види нпр. књигу „Атентат на Стјепана Радића", рецимо на стр. 477) — то се просто напросто — не може.

Линија на коју нас пребацују др Глигоријевић и Перо Морача, то је како видимо линија затварања очију пред готовим повијесним документима и апсолутно беспринципијелне и ничим документиране одбране краља Александра и „утјецајних кругова двора и владе" — за несумњиво најстрашнији злочин који су починили, а то објективно значи кривњу за тај злочин пребацивати на сам српски народ.

На тој линији с нама не може бити разговора о тим стварима, ни с позиција силе ни с позиција »Melde gehorsam!«, ни „Разумем!", ни „Правилно!" — него само с позиција снаге повјесних докумената као таквих.

Звонимир Кулунџић

ДВЕ-ТРИ НАПОМЕНЕ УЗ НАСТАВЉЕНИ ДИЈАЛОГ

Драги друже Кулунџићу,

Радује ме што се међу Хрватима нашао један познати културни радник који је прихватио мој позив на разуман и пријатељски дијалог и посведочио да и код њих постоји добра воља да се сви проблеми међу нашим братским народима реше на споразуман и миран начин, без мржње и силе, које могу довести до тешких историјских последица по оба народа.

Не желећи, међутим, да одговарам на питања која сте поставили изван оквира о којима је дијалог започет и остављајући то онима које сте апострофирали, желим само да овом приликом учиним две-три напомене.

Прво, не може се упоређивати однос Хрвата и Мађара у Аустро-Угарској са односом Хрвата и Срба у садашњој Југославији. Савезна управа у Југославији представља највишу власт не само Срба и Хрвата него свих народа који живе у овој земљи, и то по кључу који не фаворизује бројчану надмоћност српског народа. А да би се прикупила средства за њен несметани рад, опорезовани су не само Хрвати него и Срби у Хрватској, као и Срби и други народи и народности у Србији и други народи и народности у осталим републикама, па би се због тога на савезну управу и њене расходе могли сви само подједнако жалити. Али, упркос томе, на основу чињеница да је Београд истовремено главни град Србије и Југославије, долазило се често до (намерно или ненамерно) погрешног закључка да Срби и Србија наплаћују своју владавину над другим народима. Но, и та ће замерка, након садашње реорганизације савезне управе, морати да отпадне.

Друга примедба Вашем излагању, које — понављам — веома ценим као отворено и добронамерно, тиче се недостатка класног аспекта у сагледању односа Срба и Хрвата у старој Југославији. Није српски народ угњетавао и терорисао Хрвате, него су српски властодршци, уз помоћ хрватске буржоазије, заједно прогонили и српске и хрватске непријатеље своје класне владавине. Ако се, пак, тврди да су у старој Југославији на власти били само Срби, без учешћа хрватске и словеначке буржоазије (није ли словеначки политичар Антон Корошец годинама био на челу југословенске полиције?), онда се чини да, на известан начин, геноцид који је усташки покрет спроводио над српским живљем у Хрватској, Босни, Херцеговини и Срему, није ништа друго него мање или више оправдана освета једног народа над другим, а то је сигурно врло погрешан закључак.

Чини се, најзад, да Ви, уместо да своје судове о значењу четништва и усташтва заснивате само на историјским чињеницама, покушавате да ова два покрета, у крајњој линији, изједначите на основу једнаких националних права српског и хрватског народа, а тај политички, а не историјски критеријум, није добар кад је реч о историји. Опште је познато да су се код нас последњих двадесет пет година многи историјски проблеми прећуткивали или решавали у духу политичких потреба и тенденција, али Вама, као историчару, морало је баш то да смета и зато треба да настојите да се, уместо било каквих политичких захтева, у историји поштују само историјске чињенице.

Захваљујући Вам на сарадњи, срдачно Вас поздравља

Драган М. Јеремић

САВРЕМЕНИЦИ

О ОТУЂЕЊУ ПЕСМЕ

„Песма“ Васка Попе

ВАСКО ПОПА

ПЕСНИК као стваралац нових вредности, није равнодушан према судбини својих духовних творевина када оне већ постану део спољашњег света, део збира ствари доступних свима који су емотивно или практично заинтересовани за њих. Стварана у тренуцима песниковог обраћања свом унутарњем свету, песма убрзо престаје да буде стање личне емотивне узбуђености једног човека и постаје изазов за друге људе. Тиме она губи првобитну ознаку субјективног, индивидуалног душевног стања и добија одлике објективне чињенице, стиче материјална својства поред оних духовних које и даље задржава, али у једном друкчијем контексту. На том путу од мисаоног до материјалног уобличења песма се трансформише, обогаћује садржајно и формално, све до коначне естетске засвођености. Међутим, нису само мене и промене песме једина занимљива компонента стваралачког процеса у њеном настајању. Са психолошког аспекта стваралачког феномена посебан значај има процес мењања односа између стваралаца и дела, — у конкретном случају између песника и песме. Саме песнике такође занима ова релација креативног чина.

У песми под насловом „Песма“ Васко Попа, са инвенцијом својственом само стваралацима изузетне интуитивне способности, мишљења и виђења, истиче песничку страну овог проблема. Песма, у почетку, у виду субјективног душевног стања песниковог, пролази кроз стваралачки процес уобличавања, оформљења и материјализовања у спољашњем свету ствари и све се више удаљава од самог песника као свог творца. На том путу својеврсног одметништва кидају се интимне емотивне нити које су је првородно везивале за њеног духовног творца. Шта после тога раскида повезује песника и песму? То је стваралачка дилема коју Попа износи у „Песми“. То отуђење песме, та њена објективизација и њен самосталан живот међу људима и у људима, међу речима и међу стваралацима, побудило је песника да се запита ко је он и шта је његова песма, шта се дешава са његовом песмом у свету готових ствари и шта бива са његовим присним односима који су га везивали за песму док је стварао.

Питања су бројна, а одговори нису ни једноставни, ни директни. Између песника и стварности, између стварности и песниковог стваралачког чина, између песника и песме, постоје везе и односи који се не могу укратко формулисати, за које се не могу наћи прецизне и сажете дефиниције. Ипак, одговоре треба тражити улажењем у три занимљиве сфере овог проблема; песник и затечена стварност, стварање песме и постварење песме.

Песник је догађај у свету, а затечени свет је непосредан изазов за његово стваралаштво. Када се песнику „догоди“ његов стваралачки инстинкт, његов нагон постварања, гони га да мења затечени поредак ствари, да се потврђује у новоствореном и да том свету од дрвета до змије, од камена до сунца, дода нешто, — своју песму, свој дар. О том доласку песника у свет, о његовом „догађању“ у свету, Попа каже:

„Осванеш и погледаш:
Све је већ ту,
и дрво и змија и камен и сунце.
Ништа на тебе није чекало.
Ништа се на тебе не осврће,
све то стоји и иде по своме.“

Ова равнодушност света који је претходио песнику, који је он затекао долазећи и загледао се у њега настојећи да препозна нешто што му је блиско, први је услов буђења инспирације за стварање онога што, по песниковом мишљењу, свету недостаје. Флора, фауна и физички предмети, само су потврда могућности стварања природе, а песник је директни ствaривал природе у тој стваралачкој утакмици. Међутим, природа ствара несвесно, без плана и стога она, поред савршених облика, ствара и гомила грешке, а песник ствара плански: „онако по своме“. Све то што „стоји и иде“ у свету, све то што није чекало на песника, што је створено пре њега и живи мимо њега, надахњује песника за стварање, али не стварање по узору на природу, већ према властитим идеалима и замислима дотле непостојећих облика.

Управо те идеје и облици, та аутентичност стварања, доносе песнику победу над природом којој се он диви, али је не подражава, не имитира, не репродукује простим понављањем њеног поступка ствари које су већ једном створене. Стваралац се служи материјалом који му природа нуди, али обрасце нових облика креира његова машта, његова друга, људска природа која се такође игра облицима попут природе саме, али њена игра је сврсисходна и подложна накнадним корекцијама. Тако песма није једноставан додатак постојећем, већ осмишљење и хуманизовање стварности којој се песма враћа као високоорганизована духовно-материјална чињеница. Разлоге за њено стварање песник налази дубоко у себи и казује их искрено:

„И онда, из неког дубљег ината
из чега ли,
кренеш и ти да од блата,
од сна, од голог даха
од чега год стигнеш
нешто, нешто своје,
онако по своме створиш.“

Та одлука, та одлучност песникова да створи „нешто своје“, није само задовољавање стваралачке сујете, још је мање егоцентрично, инадијско опонирање свету готових ствари. Уметност није каприц, а поезија је најудаљенија од таквог односа и става према животу. Међутим, поезија је ипак једна врста пркоса, једно неслагање са постојећим поретком ствари и тежња за успостављањем складнијих односа међу људима и стварима. Стварање песме као психолошки процес има дубоке корене у друштвеној потреби за лепим, а песма као естетски идеал представља само један хармонизовани фрагмент стварности. Песник даје своју визију света и стварањем песме афирмише своје креативне способности пре свега, а затим и своју индивидуалну потребу да мења ствари око себе и свет у коме живи. Стварност је повод за стварање песме, а дубљи разлози за песму налазе се у самом песнику, мада се ни једно ни друго не јавља одвојено и независно од осталих фактора који утичу на стваралаштво уопште.

Готова песма је, у ствари, опредмећење саме идеје о песми. То опредмећење не треба схватити у смислу идеалистичког опредмећења идеја, већ у смислу материјализације уметничких замисли. Та фаза постваривања песме представља завршно поглавље њеног настајања и уласка у свет готових ствари. Када је песма створена песникова узнемиреност добија други правац. Сада је песник забринут за судбину своје песме, за њен опстанак. Готова песма је бачена у свет и песник ослушкује отуда њен ехо, ехо њеног гласа, одјек њеног оглашавања. О томе Попа каже:

„Пустиш то у свет и стрепиш:
не знаш хоће ли проходати,
проговорити,
хоће ли опстати.
И буде ли тако,
а тако бива ретко,
убрзо то твоје,
од тебе створено,
стане по белом свету да хода,
и оно, по своме.
Па да ли то онда волиш?“

Тај самосталан живот песме, то њено странствовање, та отуђеност дела од његовог творца, та празнина која се јавља у песниковој души после оствареног дела, нису дестимулативни фактори. Напротив, створен је простор за нове песме, за ново дело које ће се такође одметнути у свет као и свако уметничко дело пре и после њега. Песник се не мири са губицима, — он их надокнађује новим стваралаштвом. Ако његова песма опстане у свету, то је најбољи доказ да ванска стварност није непробојна, неосвојива. Истина, јаз између песника и песме непрекидно се продубљује и проширује и то на два начина: повећавањем временске дистанце која га дели од тренутка настанка песме и стварањем нових песама којима је већ отворен пут у свет, пут у простор у коме коегзистирају готове ствари. Укидање овог отуђења песме врши се у другима, а не у песнику као њеном творцу.

Војислав Минић

ТРАЈНЕ ВИЗИЈЕ

Изазов: Лотреамон или свет?

ДОК СУ СЕ мистерије са лица многих малих и великих писаца скинуле, тајна живота великог француског песника Лотреамона (право име Исидор Дикас) и његовог дела, нерасветљена ниједним новим детаљем, — осим два-три оскудна административна податка о његовом рођењу и месту школовања и службена умрлица, састављена у малој соби једног париског хотела, у присуству његовог газде и собара — све више узбуђује свет. И после сто година од његове смрти (умро је 24. новембра 1870) Исидор Дикас — псеудоним гроф од Лотреамона, који се појавио уз прво издање „Малдororових певања“ вероватно је производ његовог смисла за пародију — не престаје да зачуђује својим темама зла, уперених, како он сам наглашава, против човека, тог најподлијег, највећег чудовишног монструма, кога он мрзи, као и својим стилом, који се незнатно разликује од форме његових савременика, многобројне читаоце, па и саме писце.

Да ли је Лотреамон заиста толико омрзнуо људски род, коме и сам припада, или се шегачи са собом и са свима редом? Шта жели главни јунак из његовог јединог сачуваног животног дела, „Из Малдororових певања“, и откуд му толико снаге и мрачног духа да људима просипа мозак, да их черечи као крволочна звер, да силује девојчицу од неколико година, да је ножем после скалпира и баци псу, да прави толико других ужасних сцена мрцварења? Да ли је то својеврсна алегорија и иронија на свет неправде, мржње, или гимназијалско иживљавање? Да ли је то новопронађени пут песме, или стерилност, литерарна камуфлажа? Остаје као трајни изазов: Лотреамон или свет?...

После свега што се о Лотреамону могло прочитати, чини се, да је најпаметније да његову личност оставимо на миру, а да погледамо оно што је, колико толико, мерљиво — његова „Малдororова певања“ и његов предговор за једну будућу књигу, под радним насловом „Поезије“ коју није стигао да доврши. Југословенском читаоцу пружила се прилика да овог писца потпуније упозна након изврсног превода „Малдororових певања“ и „Поезије“ Данила Киша и Мирјане Миочиновић које је „Нолит“ објавио 1964. године. Наиме, једно је јасно: Исидор Дикас има жарку жељу да што пре постане славан, а уз то, има и талента. Тај особењак, који је имао свега два-три површна пријатеља у животу, тај осамљеник, скривен између четири зида, који добро познаје поезију векова, а нарочито поезију времена у коме живи, и кога је туберкулоза увелико нагризла, зна да су му избројани дани, да ће умрети млад. Он зна да свет мора да зачуди неком новином.

Сви песници су се, углавном, мучили да направе оду човеку, његовој срећи, добру у њему. Писац Лотреамон бира други пут: он ће певати о злу у човеку и зло о човеку, до те мере ће разголитити људски лик, скинути са њега оклоп, маску, ставиће човека у разне ситуације када ће постати издајица, лицемеран, бедан, уплашен, немоћан, сићушан, понизиће га до те мере да ће он постати играчка у рукама манијака, да ће се видети све, као на тајној, скривеној емулзији фотографских препарата скандал о неким чувеним људима које сви оговарају, али о којима јавно не сме да процури срамота. Можда уз све то Лотреамон и није тако зао како се то чини на први поглед. Можда је тај свет ужаса један од тајних путева да читалац, да човек зажели да види лепоту, да је учини присутном у свакодневном миљеу. А можда је сам Лотреамон, не само голи маштар, усијана „гимназијалска тиква“, већ и изврстан психолог, претеча многих каснијих песничких покрета и стилова, претеча можда и литературе „тока подсвести“. А да је за разумевање његовог дела потребно познавање психологије и психоанализе, односно да је тако амбициозно, силовито, инвентивно и у исто време пакосно разоткривање људске душе засновано на познавању достигнућа савремених наука прошлог века, као и на видовитом пројицирању наука и ужасних односа међу људима у будућности, у то нема сумње.

Песник „Малдororових певања“ не жели ништа да улепшава. Њему је огавно цмиздраво, луткасто, китњасто, плачевно, милозвучно, лимунадно, шупљоглаво, љигаво свируцкање о лепоти човекове среће, коју он, ево откако је века и света, не може да нађе, и после свих буна, устанака и револуција. Лотреамон жели да се суочи са сировом и суровом реалношћу, у којој царује мржња, лицемерство, подмићивање, лаж, издаја идеала за које погине на хиљаде невиних и наивних. Лотреамон жели да лику вештачки дотеране, напудерисане, нашминкане, и намирисане лепотице света супротстави лик истинског лика света, који није ни прелеп ни ружан, већ онакав какав јесте, што ће рећи, који је, осим тога што је добар, и зао, окорео у мржњи, ружан, бедан, манијачки, окрутан, убилачки, апокалиптичан, мрачан, као што је мрачан Малдорор, а то значи да, методом дуплог контраста, писац вероватно жели да човекове емоције врати на прижељкиване и ипак присутне обале праве лепоте.

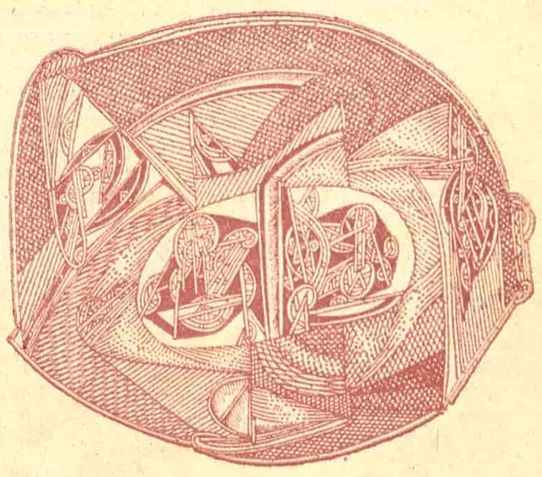
Зар нас појава Хитлера и његових приврженика који бездушно убијају жене и децу, злогласних логора Дахауа и Матхаузена у којима се људи крећу у виду живих костура, са главама као од чиоде, да би кроз који сат били бачени у ватру, што је наша не тако давна прошлост, као и појава савремених манијака у лику очева који убијају своју децу и жену, о чему је наша штампа недавно писала, и у виду људи, покретача масовних покоља недужних људи у Вијетнаму, на Блиском истоку, у Конгу, гладна деца Бијафре, Индије и толико других земаља, упадљиво богатство богатих који не знају шта ће са својим парама, вилама, колима и курвама, и велико сиромаштво сиромашних на другој страни, у лавовском делу света, зар нас само ових неколико детаља, истргнутих из наше недавне и данашње димензије човековог битисања, не уверавају колико је Лотреамон у праву када пише о злу у човеку, о помереном свету, изопаченом, крволочном, незаситом, односно, зар те његове живе визије, као лош сан, не зажелимо да моментално преточимо у доброту, лепоту, истину која би подједнако била на користи сваком човеку. Зар не зажелимо да изменимо свет, да поведемо рат против рата, рат против неправде, рат против злочина и гробара. Зар у истом тренутку док читамо Лотреамона не заволимо још више своју децу, своје пријатеље, све људе које познајемо, ту, одмах поред нас, зар нас тај изопачен свет који нас ошамућује својом злобом не чини за тренутак свеснијим свих опасности које нам живот усред бела дана плете, у виду великог, мрачног, лукавог, ружног паука, и зар не нађемо у исти мах у себи снаге и воље да се ујединимо, сви ми који волимо светлост и слободу, да будемо, једном речи, људи?

Нема сумње, читање „Малдororових певања“ изазива овакве асоцијације. И, ето, ни сам писац „Малдororових певања“ није могао до краја служити у славу зла. Он се у медитацијама „Поезије“ одриче таквог света — он пева о лепоти, о снази човека, о љубави, о чистоти мисли и речи. „Човек је храст“, рећи ће Лотреамон. „Природа не зна за снажнији... Вратимо се Конфучију, Буди, Сократу, Исусу Христу, моралистима који су, умирући од глади, обилазили градове! Од сада треба рачунати на разум који ће убудуће развијати само оне способности које управљају збиром феномена чисте доброте“.

Није, свакако, случајно, што су надреалисти сматрали Лотреамона за једног од највећег песника свих времена. О њему су све најлепше рекли Бретон, Андре Жид, Валери Ларбо, Леон Пол Фарг, Реверди, Грак и многи други познати литерарни стваралаци. И као што су многи од њих приметили, ако у поезији Лотреамона има аутоматизма, гимназијалског иживљавања, младеначког каинизма, неразложног бунта, сатанизма и фанатизма, књишког и театралног, извештаченог, у њој, на другој страни, има једног смелијег захвата у сликању тамније стране људске душе, смелијег хватања укоштац са стварним проблемима света, који почињу са људском изопаченошћу, са мржњом, смелијег продирања у људску подсвест, у психоанализу, има у њој горке ироније за романтично претеривање у сликању људске среће, традиционализам, уљуљканост у већ позната емотивна стања, има у њој префињене ирационалности и негације конвенционалних тематских и изражајних отрцаности. То је трајни изазов: Лотреамон или свет? Односно, да ли ће, на крају крајева, остати, на једној страни, сам тај анархист Лотреамон, рушитељ устаљених истина и заблуда, а на другој свет, такав какав јесте, или ће свет и Лотреамон наћи начина да се споразумеју, помешају и сачине, вероватно за који сантиметар шири, животни и стваралачки лук, заједно са оним што је лепо и ружно, добро и зло, што их спаја и раздваја, као што је, уосталом, на јединству и супротностима, васпостављен сав божји свет.

Тај бунтовни дечак, издужена, испијена лика, чини се, ипак, са сваким даном све више, крчи пут својој афирмацији. Он ће, упоредо са преводима који су учињени на разне језике, као и са оним бројним преводима који су најављени, све више. престајати да буде, целокупним својим делом, контрадикторним по његовом почетку и крају, само француска поетска величина. Они који су певали о добру, и они који су певали о злу, чини се да су подједнако добро учинили за човечанство, под условом да су то чинили због богатства своје магичне визије будућности, због истинске, искрене љубави за човечанство чији су чланови били и јесу. Јер и у свету машина и кибернетике чини се неће престати да буде места за поезију. Не треба се плашити да ће лепоте и добра бити напретек. Они који су певали о лепом, и они који су певали о ружном, управо увеличавајући на тај начин представу о лепом, изазивајући жеђ за њом, помирили су се након сто година. Лотреамон постаје песник света.

Радослав Златановић



ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Лирска пуноћа слике

Борђе Ивачковић: Слике, Галерија Дома омладине, Београд

ИАКО већ скоро једну деценију живи и ради у Паризу, Ивачковић је и даље стално присутан у савременом српском сликарству. На свим важнијим изложбама лако падају у очи велики бели формати који неком чудном лакоћом намећу свој лирски карактер, фину линију и лако, рекло би се спонтано, структурирану површину тачком, мрљом — знаком.

Вредност и аутентичност ових Ивачковићевих слика нису условљени његовом везаношћу за специфичне садржаје апстрактног сликарства, или тачније — лирске апстракције. Та везаност је више предуслов за развијање карактера једног богато профилисаног говора у материји која је своју властиту битност изједначила са тоталитетом креативне свести. Одвојене од ваљске стварности (виђеног света облика), ове слике дотичу универзално у пројекцији унутрашњег доживљајног света сликара који је сам и река и море, пут до себе и пут до слике, почетак и крај дела. Слика је тако ослобођена функције било какве илустративне намере: сведена скоро на голо средство, она је у концентрацији унутрашњих снага ликовних чињеница дорасла до себе-бића, затворила се у симбол и значење чистог пластичног феномена. Феноменолошки — то више и није „слика" већ појава, догађај или догађање као рађање песме без речи, просторно и временски дефинисано као једнакост са лирским стањима унутарњег света сликара.

То „својеврсно писмо знацима који се не читају већ осећају" — како би рекао Ж. Будај — остаје као трајна сигурност у јединству средства-израза код Ивачковића посебно наглашено. На великим светлим основама развија се игра знака и линије, мрље и белине, сензибилно остављање трага на чистом лицу површине, понекад лаког, у финој, више наслућеној него повученој линији, понекад у загонетној црнини мрље или удара четком који звуче као акценти или завршни акорди песме.

Лирска пуноћа ове слике није у интензитету елемената. Ивачковић је и боју свео на два-три основна контраста. Па ипак, слика је звучна и засићена, изазовна ритмом и контрастима и провоцира наше емотивне импулсе до јаких узбуђења.

Маске и кловнови

Јуре Лабаш: Маске — слике и цртежи, Галерија КНУ, Београд

О СЛИКАМА и цртежима загребачког сликара Јуре Лабаша може се говорити са више аспеката, јер су оне својим формално-садржинским елементима дотакле вишеслојне односе стваралачке свести и друштва. Иако ове његове маске на први поглед делују застрашујуће, узнемирујуће и шокантно, оне се у основи своде на чврсто дефинисане ликовне целине које нас узбуђују пре свега својом ликовном структуром. Па ипак, своје дубоко усађене садржаје у живе токове времена Лабаш дефинише као став критички оријентисане стваралачке свести која у сукобима са неким пољуљаним етичким темама и дилемама гради свет својих симбола и алегорија, веома често језиком чисте и експресивне форме. То нам чак дозвољава да за час заборавимо и апстрахујемо доживљај слике као визуелно јединство боје, линије и површине и препустимо се његовим гротескним ликовима суровим до агресивности. Осетићемо тада и неки пригушен уздах над понором смисла или бесмисла, забринутости над судбином човека и дела, његове оријентације и отуђености, безнађе у свету уметност и без наде у свету великих супротности времена.

Па ипак је то насилно дељење јединственог живота дела: Лабаш не потенцира идеју на рачун њеног појавног тоталитета нити од средства гради мисао; то је онај вишезначни процес раслојавања односа као предуслова за синтезу из које се рађа мисао-средство као израз свеукупног стања себе-духа-свести. И када формално средство (боју, црно-бело, линију) потенцира до бруталног, када облик преводи на другу обалу значења, дајући му улогу агенса „измишљене реалности" у јединству односа: стваралац, дело, време, онда Лабаш отвара у ствари оне тајанствене видике времена у којима је човек негација своје властите супротности — изједначење добра и зла, смисла и бесмисла, наде и безнађа.

Но, можда је, на крају довољно рећи да Лабашеве слике и цртежи делују пре свега снагом своје језгровите дорађености, јасном ликовном идејом и пуноћом ликовног елемента. Кловнови свих врста (и времена) само су околиште из којег ничу реакције стваралачке свести.

Срето Бошњак

ФИЛМ

ЋАО, ХЛАДНИК!

Опроштај са бившом авангардом и добродошлица „трећем таласу" синеаста

1.

БОШТЈАН ХЛАДНИК, свакако, припада оној генерацији домаћих аутора која је, у минулих десетак година стварала наш „нови филм". Као Макавејев, Павловић и Ракоњац, и он потиче из редова аматера који су, као што је познато, разбијајући старе мисаоне и изражајне конвенције, унели у наш играни филм онај смели, антидогматски и истраживачки дух. Хладник је, такође, заједно са Петровићем, започео 1961. године фронталну битку за афирмацију интимистичког филма, који ће се на метафорички суптилнији начин бавити тематиком која одговара сензибилитету савременика: Петровићев филм „Двоје" и Хладников „Плес на киши" били су весници једног домаћег „новог таласа", окренутог интимном свету појединца, упркос владајућим догматским и идеолошким шаблонима (паралелно с новим облицима филмске метафоричности, дакле, откривали су се и нови садржаји!). Такви су филмови, без сумње, рушили многа правила домаће филмске традиције, али су се, ипак, и надовезивали на ту традицију (мада смо то, шездесетих година, свесно или несвесно — занемаривали!)... Јер, пре појаве нових аутора (Петровића, Макавејева, Мимице, Павловића и Борђевића), постојала је, педесетих година, значајна група ветерана (Погачић, Ханжековић, Јанковић, Стојановић, Штиглиц), чији се удео обично занемарује кад је реч о еволуцији нашег филма — но, везе између представника „првог таласа" и „другог таласа" аутора су очиг ледне: интимизам Александра Петровића израста из интимизма Владимира Погачића („Суботом увече", „Аникина времена") филмови о револуцији Столета Јанковића („Кроз грање небо", „Црвени шал") отварају пут филмовима о револуцији Пурише Борђевића („Сан", „Јутро"), а циклус реалистичких и опорих филмова Федора Ханжековића („Бакоња фра Брне", „Стојан Мутикаша", „Свога тела господар"), посвећених теми трагичног људског пораза, претходи веристичком циклусу Павловићевих филмова који се, такође, упорно баве људским поразима (Бакоња фра Брне и Стојан Мутикаша су, у томе смислу, духовна сабрања Велимира Бамберга и Цимија Барке!). Свака од споменутих група аутора била је авангардна (дабоме, у контексту свог времена), мада су нови аутори били много самосвеснији у томе смислу — јер, док је генерација из педесетих година носила на свом врату „филмске концепције" Комитета за кинематографију, Јована Поповића, Финција, Велибора Глигорића и других који су се (у облику рецензија и реферата) бринули за „судбину нашег филма", дотле је генерација из шездесетих година почела да се разбуктава у тренутку дебирократизације производног система и у тренутку појаве „новог филма" у свету, истовремено. Нови аутори, као и сам Хладник, били су спремни да се ухвате у коштац са традицијом (негирајући је, својим субјективизмом, на филозофском и метафоричком плану). Они су, правећи другачије филмове, пошли у сусрет једном савременијем сензибилитету (а самим тим и неким контраверзнијим антидогматским садржајима). Хладник је, тада, нарочито с „Фантастичном баладом" и „Плесом на киши", припадао авангарди рођеној шездесетих година — оној авангарди која се појавила у тренутку афирмације француског „новог таласа", али и у тренутку кад се домаћа авангарда из педесетих година налазила на издисају (Погачић је 1961. снимио „Каролину Ријечку", Столе Јанковић је после „Радопоља" снимио „Народног посланика" и „Вишњу на Ташмајдану", Ханжековић је престао да снима, Вељa Стојановић је умро, а Штиглиц је почео да снима свашта!). Постојали су према томе, сви услови да се појави једна нова генерација која ће, ослањајући се на традицију домаћег филма, почети ту традицију да негира. Отуда, историјски гледано, и појава једног Хладника није била неочекивана, као ни појава једног Петровића или Павловића (мада смо их, у тренутку кад су се појавили, дочекали као „дар с неба"!). А данас, седамдесетих година овог века, кад Боштјан Хладник снима филм као што је „Машкарада" (филм који представља његов ауторско-авангардни издисај, баш као што је и „Каролина Ријечка" представљала редитељски издисај Погачићев!), поставља се питање: ЗНАЧИ ЛИ И ТО ОПРОШТАЈ СА ЈЕДНОМ БИВШОМ АВАНГАРДОМ И ОТВАРАЊЕ ВРАТА ЗА ДОЛАЗАК ЈЕДНЕ НОВЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ СИНЕАСТА? (утолико пре што се, данас, на прагу једне нове деценије, као по неком неписаном правилу, већ назиру контуре и сензибилитет једне нове генерације аутора, чија схватања филма и живота, у датим околностима, делују неконвенционално и авангардно — истовремено, филмови представника „трећег таласа", Ј. Јовановића, Л. Зафрановића, Карпа-Ајимовића, К. Ценевског, М. Радивојевића, Л. Стојановића и других њихових вршњака, спонтано се надовезују на филмове Макавејева, Павловића, Петровића и осталих, али их у много чему и негирају, баш као што су, својевремено, „Двоје", „Плес на киши", „Непријатељ" и „Сан", представљали негацију филмова „Суботом увече", „Свога тела господар" и „Кроз грање небо").

Стара прича се, тако, понавља или — почиње нова прича?!

БОШТЈАН ХЛАДНИК

2.

Наш филм је, досад, еволуирао у три основна тематско-садржинска крака: у облику револуционарних ратних хроника (почевши од чедне „Славице", преко моралних траума и дилема Јанковићевих филмова, до пародично-гротескних и сасвим критички интонираних ратних колажа Пурише Борђевића, у којима се древни „револуционарни морал" развејао у прах и пепео!); затим у облику наративних социјално-критичких прича (почевши од „Приче о фабрици", преко „Зенице" и „Влака без возног реда", до целовитог Ханжековићевог опуса, ослоњеног на домаћу литерарну класику, и до опорих Павловићевих филмова који су, бар у почетку, били анти-литерарно концепирани, да би се касније такође приклонили једном литерарном проседеу!); и, коначно, у облику поетски интонираних и метафорички изнијансираних интимистичких садржаја (почевши од чудне „Софке", преко суптилно режираних Погачићевих филмова, до страсних Петровићевих скаски о љубави и смрти!). Хладник, дабоме, припада овом трећем краку, као један од његових водећих протагониста...

Догматским притисцима спољног света, „интимисти" су супротставили трагање за деликатним тајнама људске душе: Петровићеви филмови „Двоје" и „Дани", као и Хладникови филмови „Плес на киши" и „Пешчани замак", мада су се бавили оним што се збива „у човеку", били су у извесном смислу политички ангажовани филмови, јер су афирмишући човеков емоционални живот суштински негирали притиске идеолошког догматизма — негирали су „идеје" о животу самим „животом"! (зато су, уосталом, ови филмови били својевремено, негирани чисто политичким аргументима, као „декадентна дела" која „нетачно приказују нашу стварност"). Битка за „нови филм" водила се, тада, на истом плану са битком за откривање „људске душе": судбина „новог филма", тако, одмах се повезала са „човековом судбином" уопште. Уместо јунака „без дилема", који су били само оруђе драматуршког догматизма, прихватајући слепо моралне и социјалне норме које им је живот нудио — појавили су се на филмском платну неспокојни и несигурни јунаци, који су почели свестрано да испитују свет и себе. Био је то почетак стварања „новог југословенског филма"...

Данас, ево нас на крају те лепе приче; ево нас, опет, пред једним испразним и малограђанским филмом, као што је Хладникова „Машкарада": ево нас, поново, пред окоштталим јунацима „без дилема" који се упињу да покорно прихвате правила „сексуалне револуције", а сами су сасвим мртви — и психолошки и емоционално. Ево нас, коначно, пред јунацима „Машкараде" који, у свом богато намештеном стану, воде овакав намештени и квази-литерарни дијалог:

„Госпођа је узбуђена?"
„Не!"
„Госпођа нема тек?"
„Не!"
„Госпођи је свега доста?"
...

Банални личности једне четвртарачке драме, измењују банални фразе у Хладниковој „Машкаради": ОН — човек на положају који одлази у лов и који губи љубав своје жене, ОНА — хировита госпођа која одлази на кошаркашке утакмице и жели да задржи љубавника млађег од себе, ОНО — њихов синчић са хомосексуалним поривима (које је словеначка цензура успела знатно да ублажи!) и ОНАЈ ТРЕЋИ — млади кошаркаш који се колеба између љубави зреле жене и осећања незреле девојчице. Све остало врти се у том баналном и јаловом кругу: „лирски" монтажни пасажи, „метафизички" документарни инсерти, рекламни фотоси, призори ушкопљеног секса, „поетски" успорени снимци, морски жал, симулирање страсти, симулирање поезије — „Машкарада"!

Боже, зар је то све што је остало од једне бивше авангарде?

Маске су, опет, скинуте: ћао, Хладник!

Слободан Новаковић

Коља Мићевић

Сунцу

Постављаш велике, о ружо,
захтеве мени што сам вечно
док су ми сестре неизлечно
видале тело дух оружо...

Онај сам који се не стара
о Злу већ који мирно машта
сред (о нежне руке сестара)
заједничког нам сиромаштва

* * *

Кад ми принесу рам
тај када позлата
која сва позната
значења крати нам

напокон падне знам
загледан изблиза
у лик ког излиза
времендах бићу сам.

* * *

Тих горд и збуњен
ја викнух: „Из зарног
света таштог зар нога
пред моју избу њен

твој живот изненадно
доведе?" Пронађе ли
грех какав о анђели
нека грех клизне на дно!

ПОЈ

Често ноћу с грчем
гледате зла Жено
како грозно згрчен
(јер тело згажено

кроз руке те обе
односи бездна дно)
пун ноћне тескобе
почивам безнадно.

Знам ваше ужасе
кад неми наднемо
кад тамна ружа се
отвара тад немо.

Безнадно почивам
безнадно тешко бих
пун мисли тескобних
поднео очи вам.

СОНЕТ

Мала ме светиљка
обасјава сјај њен
преда мном је а сен
јединствена биљка

што расипа шикља
(и враћа ме у плен
надмоћно усамљен)
изнад мог потиљка

Час је и Двојниче
кроз двојнице али
јој Башто уклета

моје дах твој ниче
да поноћјем жали
одсуство букета.

МИСТИЧНА

Звонници белих цркава
намерно мирују да нас
подсете на себе, данас
у мени светац цркава.

Не падаш руко мршава
на дух нем и лице:
лепота се немилице
сама од себе свршава.

Кроз шуму палих жртава
уз воду немог сви су:
гле на сумпорном вису
лик му се горд оцртава.

У мени једна држава
жудна је нових корака:
пред пределом ко рака
моја је моћ одржава.

А дух је као тврђава
и може да се одупре!
Ако сам пио воду пре
та вода сад је рђава!

Тојага тамна квргава
у руци Краљици немој
(у поноћ звати ме немој!)
на колена ме сврграва...

Ипак се тихо смркава.
Намерно мирују да нас
подсете на себе данас
звонници белих цркава.

* * *

Ја кушач речи ја
последњи и први
кушатељ! Како сја
узалудност крви!

Како чврстину Тла
моја спорост мрви
па: мени млеко сна
а Поезији црви.

КУЛТУРА У СВЕТУ
САВРЕМЕНА НОРВЕШКА КЊИЖЕВНОСТ

ПОБУНА МЛАДИХ И НОВ ОБЛИК

Норвешка прозна књижевност од средине 60-их година до данас

НЕГДЕ СРЕДИНОМ 60-тих година десило се нешто ново у норвешкој прози. Најмлађа генерација писаца донела је модернистичка стремљења, која су већ дуго постојала у осталим скандинавским земљама. Настао је прави обрачун са реалистичком приповедачком традицијом и реалистичко-психолошким моделом постојања, овај пут не у облику расутих примера као почетком 50-тих година, већ као планска и свесна критика свега постојећег и признатог у литерарном животу. Та критика је дошла од стране једне групе младих људи који имају филозофски и политички засновано држање према лепој књижевности. Истовремено се бележе први знаци стварања нове публике, младалачке масе читалаца снажно везане за академски живот.

Та структурална промена у литерарном животу природно је повезана са структуралним променама у друштву. Политички су се последњих година супротности изоштриле. У радикалном крилу, коме припада већина младих писаца, људи више нису тако једнострано заинтересовани за спољну политику, помоћ неразвијеним земљама и пацифизам. Специфичне норвешке прилике су дошле у жижу интересовања. Једна нова марксистичка школа која је појмове, као што су отуђење и потрошачки менталитет, учинила сасвим обичним у дебати, критикује културну схему друштва, власничке и људске односе.

О неким школама и правцима у норвешкој лепој књижевности последњих година не може се још говорити. Она се најлакше може описати и дефинисати као негативна, као покрет против традиција. Она не употребљава реалистичко подражавање стварности о коме нас наших пет чула обавештавају, нити ретроспективну аналитичку технику психологизирања. Али, осим овога, најмлађа норвешка проза нема неких заједничких црта. За невољу могу се повући неке грубе развојне линије.

Може се говорити о „фантастичној" прози, која ипак респектује потребу за хронологијом и епском кохезијом, али која поставља личности у нереалан облик бивствовања, налик на сан, или их пушта да се развијају у свету авантура и мита. Дело једног од најзначајнијих живих норвешких писаца, Тарјеи Весоса, „Кућа у мраку" (1954) могла би бити тако дефинисана.

Израз „апсурдна" проза могао би се употребити за дела у којима је појам времена и идентитет личности више мање декомпонован: радња се дешава у различитим временским слојевима, али је прошлост исто онако блиска као и садашњост; личности немају свој чврст идентитет, већ се претапају једна у другу. Два романа Пала Брекеа с почетка 50-тих година имају такву тенденцију.

„Апстрактном" прозом могла би се назвати она која потпуно пренебрегава приповедање и приближава се лирици.

Највише експериментисања је учињено у области новеле, у којој се млади писци најрадије огледају. Питање је да ли се реч „новела" може употребити у свима случајевима; почињу се појављивати називи као „текст" и „кратка проза" и они ће омогућити диференцирање између традиционалног приповедања и нових језичких изражавања.

Било би, пак, погрешно сматрати да се промена курса у развоју норвешке прозе десила изненада и спонтано средином 60-тих година. И ранија дела имају сличност са најновијом прозом, као што је случај са романом Георга Јохансена „Јесен у марту" (1957), који је дрхтави протест против политике, морала, схватања вредности и животних облика света „одраслих". Роман Јохана Боргена „Ја" (1959) представља апсолутни прекид са реалистичком приповедачком конвенцијом. Књига има две јаличности. Затим три књиге Тарјеи Весоса: „Пожар" (1961), роман пун симбола страха, за многе критичаре неразумљиво дело, за друге само парада добро познатих симбола, а за извесне најсмелије дело овога писца; романи „Мостови" (1966) и „Вечерњи брод" (1968), оба пуни контраста између једноставног реализма и лирског симболичног изражавања.

Раскид са реализмом показује се и у очигледној скепси према традиционалном положају приповедача. Првобитни реализам захтевао је од њега да ишчезне иза свог дела; он није смео да тумачи личности или радњу. Међутим, последње књиге изашле у Норвешкој показују да је приповедач опет постао ауторитет у делу, ауторитет који се обраћа директно читаоцу и дискутује о делу са њим. Његово држање је нека врста сигнала читаоцу: ово дело не захтева да му се верује у конвенционалном значењу речи, оно је коментар и слика стварности, а не његово огледало.

Типичан роман ове врсте је „Танго смрти" Ејвинда Болстада (1967), као и његов наставак „Апасионата" (1968). У првом роману писац се сам појављује у делу — између осталог са једним руком писаним писмом упућеним читаоцима, а издатим у факсимилу. Алфред Хауге у свом роману „Мистериум" (1967) чак дискутује са читаоцем о својој техници писања, поставља се ван главне особе, говори о самом себи итд. Тенденција књиге је јасна: само убеђење у живот после овога, вечни сусрет са вољеном својеје душе може излечити болест духа од кога пати главни јунак романа. Али пре но што читалац схвати све то, он је већ постао активни ко-аутор у књизи, јер га је писац пустио да учествује у самом процесу писања. Хауге је 1968. издао „Легенду о Свејну и Марији", хришћанску алегорију о људској слабости и снази, о верности и паду, о назирању и јасном сагледавању. У оквирном причању слушаоци почињу и сами да причају, они питају о стварима које не разумеју осећајући да је прича у ствари слика њихове сопствене животне ситуације. Ту ситуацију — а тиме и причу, човек може променити б и р а ј у ћ и прави садржај.

Неповерење према приповедачкој конвенционалности изражава се у дебитантском роману Јохана Фредрика Грегорда „Дивекин гроб" (1967), у коме је реч о писању романа.

Једна од карактеристика последњих година је поновно интересовање за science-fiction, врсту литературе која дозвољава „нормално" причање и спољну радњу, али ослобађа приповедача од захтева за копирањем свакодневног реализма. Дуго је само Сигурд Евенсмо био једини норвешки књижевник који је тај жанр узимао озбиљно, али се 1965. Аксел Јенсен појавио с романом „Еп", дебитант Ингвар Хорг са „Злим кругом", Ејстејн Лен 1967. са „Континентима", затим Олав Ангелс са „Електричним цветом" (1968), Фредерик Скаген са „Ловом на Ауригу" (1968). Заједничка књига Јон Бинга и Тор Оге Брингсверда „Око сунца у круг" (1968) и „Пробок" од самог Брингсверда најбоље су норвешке књиге тог жанра.

Фантастично и апсурдно су најјаче репрезентовани у младој норвешкој прози данашњице. Последњих година се појавило много нових имена, више њих се први пут представило у часописима „Профил" и „Прозор"; а остали у три антологије „Групе 66, 67 и 68". Свима њима је заједничко то што пишу о људима који покушавају да дотакну, разумеју и контактирају друге људе, али не успевају; о осећању егзистирања у једном хладном и непријатељском свету у коме су с в и о с т а л и непријатељи, било да су бирократски функционери или застрашујуће, безличне снаге у животу. У тој књизи има мало хумора, ако и постоји он је или црн и макабр и хладно ироничан.

У неким причама Моне Лингар постоји такав хумор. Али најтипичније за њену збирку „Балони" (1967) јесте јака амбиваленција и расцепљеност осећања. Гунар Линде у својој збирци „Бекство од бекства" (1967) описује усамљене људе које прогоне извесне групе снага. Њему је сличан Тор Обрестад са својом збирком „Ветар" (1966). Свима причама је заједнички мотив катастрофе која се приближава. Апстрактно је цело време приметљиво и конкретизовано. Обрестад мисли у сликама и уме да учини осећање скоро опипљивим.

Слично компоновање мотива, са понављањем и паралелизмом у причама које привидно имају мало међусобне везе, употребљава Еспен Ховардсхолм у збирци „Воде времена" (1966). Овај писац и Обрестад имају једну заједничку црту: њихова снага лежи у перцепцији и конкретизацији. Ховардсхолм поседује јачу језичку фантазију и богатство слика од било ког писца ове генерације. Његов роман „Уста" (1968) назива се анти-психолошким, на известан начин ствари у њему стоје наглавце. Ејнар Екланд је хумориста међу „фантастичарима". Његове најбоље приче у збирци „Црно у зеленом" (1967) говоре о болесном односу људи према стварима. Међу писцима експерименталног романа значајни су Халвор Рол са својим романом „Дечји рат" (1967) у коме говори о старој теми: вези између милитаризма, насиља, ратног фантазирања и страха од секса, немогућности контакта и безосећајности. Слична тема је и у роману „Будна ноћ" (1967) Хансмагнуса Истгорда. Даг Солстад је дебитовао 1965. са збирком „Спирале". У њој је мотив који се понавља усамљена централна фигура у кафкијанској мори.

Али и поред ових експерименталних писаца у Норвешкој се много више штампа традиционална проза. Кад млади норвешки побуњеници тврде да је „грађански" роман, реалистично-психолошки облик приповедања мртав заједно са друштвом у коме је постао, може се са сигурношћу рећи да тај мртвац показује изненађујућу сличност са живим организмом. У модерном друштву постоје многе средине и културни облици једни крај других, и тешко је рећи шта ће доминирати у будућности.

У Шведској и Данској је реалистични роман на известан начин обновљен изнутра, такозваним н о в о р е а л и с т и ч н и м писањем. За њега је карактеристичан стваран, трезвен стил, намерна обичност у говору, у избору мотива и опису средине — обичност која се тиче и описа људи: т и п је интересантнији него индивидуа. Овај жанр може довести до д о к у м е н т а р и з м а. У најмлађој норвешкој књижевности такво једно дело је „Ана" (1968) Пол Хелге Хаугена. Роман има две групе текстова. Један је званичан, документаран, сажети подаци из разних докумената који суво причају о животу једне сеоске девојчице, а други је као његов контраст: мала лирска искидана парчад, песма у прози о томе како дете и младо створење доживљава свет око себе. Тако ови текстови конкретизују једно „сасвим обично" мало створење — један живот који има и велику количину лепоте и трагедије.

Нова књижевна стремљења нису још донела велико уметничко дело, али зато пуно талентованих дела. За сада је „Ана" круна свих њих — доказ да експериментатори и новатори представљају најузбудљивије ствараоце у данашњој норвешкој прози.

Олга Московљевић

Нилс Јохан Руд

ДОШЛА ЈЕ С КИШОМ

КРАЈЕМ МАЈА је велики храст на брежуљку облила зелена светлост, лако се провлачила између свежих и потамнелих грана. Прошло је неколико дана пре но што је схватио да су то избијали први листови. „Храст пре јасена, биће пљускова", кажу стари људи. А он се осећао сув и жедан скроз наскроз, баш као и земља. Благословено оно старо храстово дрво што отвара својих хиљаду лиснатих усана киши!

Кад би само пало мало кише. Да се превуче сива и мокра преко неба, да замагли предео, да га не пусти да види ништа осим најближег, да сакрије и њега и земљу у свом благом шуштању. Кад би само дошла киша скинуо би се го и стао под храст док киша сипи кроз гране. Док лишће избија. Хтео би да буде земља што буја у овом пролећу. У ратном сувом, прегорелом пролећу.

Ставио је мотку на раме и пошао кроз жуту раскош маслачака. Али у вечерњем сумраку није било ни толико влаге да се трава ороси. Зној је цурио низ тело и лепио се, муве су уједале, ласте летеле ниско, а на брежуљку је крештао детлић. Високо изнад земље пролазила су три тешка бомбардера.

Он се заустави и погледа црне траке дима развучене преко безбојног и безданог неба. Могао је погледом невероватно далеко пратити авионе али га то није занимало, они су били тако туђи. Ипак су за собом још остављали нешто, дрхтај у нервима после оних првих ноћи, у априлу кад су рефлектори као паоци точкова пузили градом. Још увек је, после тутњаве бомбардовања и бесне ватре противавионске артиљерије, имао у свести одсјај црвених, плавих и зелених буктиња граната и светлосних бомби што су цветале над брдима.

НИЛС ЈОХАН РУД

Ах, не, тај одсјај никад неће моћи сасвим да угасне. Он ће га чинити опрезним, никад сасвим сигурним у миру. Та дивља чежња за кишом. за бујицом чисте воде, то је постало нешто више од обичне потребе земље. То је била потреба из дубине њега самога, тамо где су повређени коренови пипали за новим снагама и новом вером. Имао је мало земље, али више није знао има ли сигурно право на њу и да ли ће имати средстава да на њој подигне кућу. Осим тога: недостајала му је жена.

У ствари, он раније није много о томе мислио, рачунао је на њу као на нешто што ће само доћи пре или после. Никада се није журио. Зашто му је сад то пало на памет, сад кад се све обрнуло наопачке, кад нико не зида кућу, кад нико не мисли да подиже нешто осим онога што је срушено. Више нема ни говора о новом зајму за зидање. Првенство имају они што треба да добију накнаду, они што иду сагнутих глава, чепркају по згаришћима, они којима треба поново упалити светлост у очима. Баш сад он мора да добије своју жену! Веровао је да би му било лакше чекати кад би имао још некога поред себе.

Имао је мајку, стару мајку. Да, она је била крива што он никада није појурио за неком другом, за неком младом, туђом, од друге крви и меса. Он је свакако био добар син и то је још увек. Али сад се први пут запитао: да ли је то за мајку намеравао да сазида нову кућу? Не. Није му недостајала кућа. Мајка је имала кућу за њега. Дуго је намеравао да се раздвоји од мајке. Ах да, доста му је било. Сад је био свестан тога, сада кад се више није имало чему надати.

А сем тога: какав је он то сањалица који нема живу жену! Мајка га је дочекивала сваке вечери. И тога вечера. Мала и сива, ведра и добра, она је стављала јело на сто и сипала кафу.

— Једи дечко. Све ће се уредити, видећеш! Да је икад рекла нешто друго.

Једном речју више није могао поднети ову њену безграничну, постојану бригу. Он је брзо јео, али је примећивао да га она посматра. Била је на опрезу.

— Прошетаћу се ноћас мало по шуми. Немој ме чекати пре јутра, рече он.

Видео је како се уплашила, и знао је шта мисли. Много је омладине отишло кроз шуму и нестало. Негде у рату. Али сад је то одлажење престало, нико никуд није стизао, причао је он. Сад би то мало користило.

— Понећу собом удицу. У ово време обично има по који гргеч у реци.

— Добро, можда ће ти пријати једна шетња. Само да знам куд си отишао. Како је умела да га прозре!

— Волела бих да имаш друштва. Увек си сам.

Он се повуче у себе пре него што је могла да га превари па да се изрекне. Пресвуче се и нађе руксак, храну је већ била спремила кад се опет вратио у кухињу.

Док се пео уз пут у провидном сумраку знао је да она стоји на прозору и гледа за њим.

— Увек си сам, рекла је његова мати.

Очигледно себе није рачунала, ни она. Са запада се чула кукавица. Увек је примећивао прве знаке лета. Осећао се тако отворен пред природом и примећивао је и најмање ствари кад је био у правом расположењу. Али се мало стидео тога.

Као кад је брао цвеће за мајку и носио га кући. Ако би неког срео сакрио би цвеће за леђима. Увек би се застидео што га је носио, дешавало се да га је бацао преко ограде. Али мајка није била друкчија од осталих, волела је цвеће. Било је нечег погрешног у томе што је целог живота ишао да бере цвеће за своју мајку. Од тога је сам венуо, заједно са споменком, љубичицама и булкама венуо је и он у мајчиној соби.

Стигао је високо горе у шуму где је река истицала из малог језерцета и тек тада опази да се спустила ноћ. Одмерио је лов, три, четири рибе, а све су могле стати у шаку. Не, није могло бити неке користи од њих. Зној се тешко лепио под оделом, ваздух је био тежак, а комараца је у овом мочварном крају било на све стране. Последњи дан маја. По свим знацима могао би добро да искисне без крова над главом.

Он припреми себи лежај за ноћ, поседе једно време пуштајући да шумски звуци сипе у њега, све док се није охладио и почео мало да зебе. Изнад реке се пушило сиво, осетио је како му магла влажи лице кад се нагнуо над водом да напуни суд за кафу. Онда је испекао парчиће рибе на ватри и ставио их црно препечене на хлеб. Али су унутра биле беле и укусне. Дрозд није хтео сасвим да се преда, дуго је седео усамљени свирач на врху неког дрвета горе на брду.

Да, облаци су се навлачили преко неба, с времена на време пала би му кап кише на руку. Али било је тешко чекати. Он леже на леђа и поче да зури у бледе звезде. Не, није било потребно путовати даље, овде се више није чула тутњава мотора, и никакав далеки звук није реметио тишину ноћи. Мислио је: она сад силази на реку, тражи најплића места. Она ме овде не види, јелове гране ме заклањају. Али ја њу могу да видим баш тамо где месечина светло трепери на воденим вртлозима. Она застаје за час и размишља. Не може добро да разазна њене црте, лице јој је меко осенчено у светлости. Она није тако висока, али је витка и дугих удова. Сад се одлучује. Скида ципеле и чарапе са ногу и тетура се преко клизавог камења. Насред реке застаје и хвата равнотежу. Он би скочио и пружио јој руку, али се боји да је не уплаши па да побегне. Не сме ни мало да се помакне да не би пукла нека гранчица. Дрозд кликће изнад ње. Она држи ципеле и чарапе у једној руци. Другом скупља сукњу и задиже је. У једном тренутку само што не склизну у реку, толико се тетура да диже сукњу све горе до бокова. У истом часу је нестаје. Он опет леже а био је спреман на скок. Тако је могао мислити о њој све док му се не би учинило да је види. И увек је то била иста жена, мада јој никад није могао видети лице. Постајала је ваздух кад би је зграбио. Али у срцу је много грешио с њом.

Није примећивао никакав траг ситне кишице што је мало пре пала. Шума је била сува тако да је смола на дрвећу јако мирисала. Само је са реке и одоздо, из долине, била хладноћа. Није му се могло оросити лице лежећи овако са небом у очима.

— Не памтим овако суво пролеће, рекао је старац Самуелсен. Они би заподели кратак разговор кад је вечером пролазио идући у шуму. Самуелсен је обрађивао земљу 70 година. Сад је највише клечао док ју је копао. Једнога дана док тако буде радио утонуће старац у земљу заувек. Бела и уредна стајала је Самуелсенова кућа покрај пута. Он је живео у њој са својом ћерком. А ћерка је имала ћерку. Усред лета је било тако много лишћа у Самуелсеновој башти да су прозори били сакривени. Имао је обичај да завири мало у прозоре кад је пролазио покрај Самуелсенове ограде.

Самуелсенова унука... Не, није личила на ову овде. Ретко ју је виђао. Мајка јој је била вршњакиња његове мајке и није била удата. Ишао је заједно са Самуелсеновом унуком у школу. Била је мршава и стидљива. Кад је сад мислио на њу — баш на њу, па, најбоље на прву — није могао представити себи сасвим јасно колико је порасла од кад су ишли у школу. Треба да су вршњаци. Не, он је никад није видео да гаца преко реке и задиже сукњу све до бокова. Мора да је то била нека друга.

Наставак на 10. страни

САВРЕМЕНА НОРВЕШКА КЊИЖЕВНОСТ (II)

Наставак са 9. стране

Једног лепог дана ће већ њен деда да утоне у земљу, био је постао тако слабачак да је морао клечати. Требало би да киша пада мало по старом свету кад је земља тако сува.

Најбоље да пође кући и погледа како киша благосиља оних неколико квадратних метара испод храстовог брежуљка. Он потрча низ уске стазе, по која кап га попрска с времена на време. Пожеле да се скине го кад почне први пљусак. Тако би опрао са себе много жалости. Али први пљусак дође пре но што је стигао до пута. Он скочи под једну јелу већ мало мокрог одела и причека док је најжешће пљуштало. Све је пштало по леђима као да су се све намучене поре отварале па гутају незасито. Не, мора покушати да се помеша са светом. Он је још лутао кроз своје дечачке дане шетајући се овим крајем. Људи су били исти, околина иста, све заједно толико познато да он ништа није опажао. Није примећивао да је свет старио из године у годину. Деца са којом се играо била су још деца. Кад је мислио о њима, о сваком понаособ, није видео да се било шта од пре променило. Неки су отишли. То је било све. Сећао се оних који су отишли исто онако добро као и оних који су још живели у крају његовог детињства.

Био је будала која је трошила своју уштеђевину на једну утрину. Требало је да је потроши напољу, у свету. Овде је био само Самуелсен који је старио из године у годину. И да човек није у последње време почео да клечи не би се ни приметило колико стари. Али сад се неће моћи ослободити. Сад је свакако било сувише доцкан.

Киша се умири. Он крете даље кроз ваздух тако чист да га је више пио него дисао. Јутро се ближило са истока, крхко праскозорје раног лета. Куће су стајале крај пута са застртим прозорима. Црна хартија је ослепљивала окна. То су биле наређене замрачене летње ноћи 1940. Нису личиле на оне ноћи ранијих година кад су долазиле птице селице, кад су дивље гуске летеле над земљом и препирале се кад је требало променити предводника, а свет је полуобучен излазио на прозоре због граје и посматрао како се пролеће креће на север у сивом мраку. То је било лане. Ове године је било више птица селица у ноћним часовима. Нико се није усуђивао да им осветли пут. Корачао је усамљеном стазом са руксаком на леђима и штапом за пецање у руци и тако је ушао у нов пљусак. Наишао је толико изненадно и снажно да није имао времена да нађе добар заклон, већ је морао да се подвуче под опуштене гране брезе што се нагињала над једну ограду. Бреза није много штитила, али он је већ био тако мокар до коже да је то било свеједно. А била је то добра, млака киша и штета је била купати се у њој обучен. Он погледа у прозоре мале беле куће иза ограде. Те је прозоре гледао већ хиљаду пута и никада у њима није било ничега нарочитог.

Можда је то било зато што је старац увек ишао баштом као сенка. Самуелсен је чепркао земљу у својој башти од априла до октобра. Сад није било никакве сенке у њој. Киша се блистала као сребрн мач према земљи и дрвећу, тако светла да је сумрак ишчезао као дим. И тад ју је видео. Видео ју је живу. Црна хартија за замрачивање се подигла у једном прозору. Прозор се отворио и она се испружи према дару с неба.

Како јој је лице било нежно од узбуђења. Он виде како јој се груди оцртавају испод кошуље, села је сасвим високо у оквир прозора и испружила беле руке у ваздух, распустила косу, нагла се толико напоље да јој је киша цурила низ лице и врат. Она смаче хаљину низ рамена и танка ланена тканина, поквашена, оцрта јасно груди. Мајска киша у коси. Коса постаје лепа од ње. Женска коса. Стајао је тако напрегнут да је то било мучење, дивљ бол у грудима и горе у мозгу. Дах му је био кратак, а крв је певала у свим жилама, био је врео од страха да ће га она угледати и нестати.

Сад ју је препознао. Господе, како ју је познавао! Не ону мршаву, стидљиву девојку из школских дана. Наједном је то било тако давно. Али он ју је виђао раније не познавајући је. И ноћас кад је прелазила преко речних каменова у шуми. Видео је како склапа очи, лица окренутог на горе, видео је дрхтави осмех око усана, видео је са колико је оданости и радости примила прву летњу кишу. Дуго после тога је стајао непомичан на истом месту пошто је пљусак престао и прозор се затворио.

У сумрак он пође поред мајчине куће идући ка храстовом брежуљку. Стајао је под храстом и видео да су листови постали већи, крошња је била густа и зелена после те једне ноћи.

Вода је капала као бисер са једног храстовог листа на други, доле у његову косу, низ врат, груди. Дрхтећи од узбуђења он обгрли рукама храстово стабло и стеже га. Није било сумње у њему. Ускоро ће јој рећи да ју је истински видео, испричаће јој да је дошла с кишом, дошла њему.

Тамо до фјорда чула се тутњава туђих авиона у јутарњем сунцу. Он погледа горе насмејано и самопоуздано. Земља је под њим, његова земља.

Превела: Олга Московљевић

НИЛС ЈОХАН РУД, познати норвешки романописац, рођен 1908. године. Романи му се одликују изузетно финим описима природе, а тема им је врло често љубав. Најпознатији романи: „Лов и жене" (1939), „Покретне границе" (1941), „Слободна земља" (1945) и „Синови мира" (1947).

САВРЕМЕНА НОРВЕШКА ЛИРИКА

КАДА ЈЕ пре неколико година норвешки критичар Вили Дал у једном есеју поставио питање да ли је све у реду са квалитетом савремене норвешке поезије и на њега одговорио негативно, подигао је буру која се ни до данас није стишала и која је била праћена све озбиљнијим и чешћим постављањем питања о и око књижевности и књижевне критике, њихове улоге у друштву и њиховог међусобног односа. Уважени грађански критичари, задовољни собом, својом критиком и пре свега својим миљенчетом, савременом норвешком лириком, осетили су се погођени овим нападом на њу и на себе. Истини за вољу, ово није била ни прва, а сигурно, неће бити ни последња бура која се је јавила и која ће се јавити у норвешкој књижевности, но овај пут она је зашла дубље и била озбиљнија него њене претходнице. Али шта је заправо савремена норвешка лирика око које се воде расправе?

Помало је тешко ограничити појам савремености. Рецимо зато одмах да га је најлакше одредити временски, као, отприлике, ону лирику која се пише задње две деценије. У великој мери условљена и предодређена својом сопственом традицијом, она је тек задње две деценије почела озбиљније да прати европска кретања, са којима је била мање-више у раскораку у целој првој половини овог столећа. И не само са њом него и са кретањима у осталој нордијској књижевности. Можда је зато најбоље пратити је у њеном развоју, који је протицао кроз, грубо узевши, смењивање наглашавања или форме или садржине поезије и покушаје да се они сједине у целину.

Прва права модернистичка поезија јавила се је у норвешкој књижевности с новом романтиком деведесетих година прошлог века. Програмска песма тог новог стремљења била је „Фанданго" Вилхелма Крага. Већ њени почетни стихови:

Не забавну музику!
Умукните ви маршевски ритмови!
Умукните, дођавола, музиканти!

садржавали су експлицитно оно за чим се тежило на пољу форме: стихови ослобођени метријских стега. На пољу садржаја захтевана је индивидуалистичка слика света дата као лични доживљај насупрот ангажованости и објективности реалиста и натуралиста. Једини значајни песник тог раздобља био је Сигбјерн Обстфелдер, који му је снажно утиснуо своју сопствену боју. Али с њим и још неколицином песника ова поезија нестаје почетком овог столећа.

Као реакција на индивидуализам нове романтике долази и у поезији до струјања која је окрећу „златном добу" норвешке књижевности: реализам се јавља у свом новом облику као неореализам. Епичност, отвореност, дидактичност и мисаоност јесу главне одлике генерације чији су најистакнутији песници Арнулф Еверланд, Олаф Бул и Херман Вилденвеј, генерације која је одредила својим стилом и својим личностима много оног што је деценијама стварано у норвешкој поезији. Нормална синтакса и подређивање метричком систему су њене главне одлике на формалном плану, а у односу стварност — доживљај може се лако поделити на поезију свезе к а о и на поезију свезе к а о д а. Њен садржај је могао да се креће од религиозног занесењаштва Олава Аукруста до пробојне и упечатљиве револуционарности Рудолфа Нилсена.

Први мало друкчији тонови како у форми тако и у садржају јављају се са Олавом Нигардом и Кристофером Удалом, али стварни преокрет почиње са збирком песама Ролфа Јакобсена „Земља и гвожђе" 1933. године, који основну инспирацију поезије види у захукталом животу машина и велеграда. Први симболиста је Емил Бојсон, а на прелазу између симболизма и модернизма налази се Клаес Гил са својим збиркама из 1939. и 1942. године. Но тада је већ рат усмерио песнике новим правцем. Поезија је добила нову улогу, један облик отпора нашао је израз кроз њу у стварању Ингер Хагеруп, Арнулфа Еверланда, Гунар-Реиса Андерсена и Нордала Грига.

Прве послератне године нису донеле ништа ново. Карактеристично је да је збирка пародија на модернистичку поезију „Обрнута књига" Андреа Бјеркеа и Карла Кеилхауа 1948. године узела тадашње шведске модернисте „фертиталисте" као основу, а као формални израз била „најпрогресивније" што је постојало у норвешкој лирици. Из међуратног раздобља остао је Арнулф Еверланд као најзначајније и најистакнутије име етичког реализма и није чудно што је управо он био вођа „старих" у борби која је започела у првој половини педесетих година. Представник „младих" био је Од Солумсмоен, који је учинио много на увођењу шведских фертиталиста у Норвешку. Еверланд је 1953—1954. године најавио рат новој поезији, називајући је „говором са Парнаса", а као примере доброг песништва користио је шведске модернисте, пошто их у Норвешкој није било. Дебата је вођена првенствено у низу новина у Ослу пролећа 1954. Солумсмоен је у тој дебати указивао на везу између формалног израза и схватања стварности, а Еверланд је, често с много права, одговарао да песници могу мирне душе да наставе да испуњавају старе схеме — уколико само имају чиме да их испуне.

Симболизам, који је доминирао четрдесетих и почетком педесетих година, није био много модеран строго узевши, али су му многи из старије генерације ипак дали нове импулсе. Стварни модернизам се је јавио са Полом Брекеом, који је још 1949. преводио Елиота и издао збирку „Мачевање са сенком". Он је и остао вођа модерниста, али у борби за слободу форме није негирао добру стару поезију. Међутим, ни отпори новим струјањима нису више били јаки.

Почетком шездесетих година отпор и побуна против модернизма доводе до његовог опадања још пре него што је успео да се етаблира у норвешкој књижевности. Модернисте су оптуживали да су својом компримованом изражајношћу и метафоричношћу удаљили лирику од живота и учинили је академском, а тиме је удаљили и од публике и од њене социјалне функције. У добу атомске бомбе, неоколонијализма и заоштрених сукоба оваква лирика је прикривала стварност уместо да је разоткрије. Но, нити је побуна била јединствена нити је за свој циљ могла да узме најзначајније модернисте Стеина Мерена, Георга Јоханесена и Пола Брекеа; они су били исувише добри као песници да би им се с те стране могло нешто замерити. Због тога су се представници „конкретизма" и „нове једноставности", окупљени око часописа „Профил", првенствено окомили на симболисту Петера Р. Холма и упутили му доста отровних стрела. Најбољи из те групе, и по форми и по садржају, јесу Јан Ерик Волд и Бјерн Нилсен.

Дискусије око књижевности и књижевне критике и њихове друштвене улоге, које су започеле пре неколико година, довеле су до појаве неких, за норвешке послератне прилике, а посебно грађанске критичаре, сасвим нових тонова. Група младих књижевних теоретичара и песника окупљених у новој редакцији већ познатог часописа „Профил" поставили су захтев за политичком критиком књижевности и развили теорију социјалног (не социјалистичког) реализма, посматрајући књижевност у њеном друштвеном контексту и захтевајући од песника да дају свој допринос класној борби, указујући на, што се тиче поезије, Кристофера Удала и Рудолфа Нилсена. Досада најбоља песничка остварења из те групе дали су Тор Обрестад и дебитант Стиг Холмос.

По страни од свих тих борби и расправа остала је група песника који нити су улазили нити су били увлачени у књижевне распре. Најзначајнији у тој групи је Тарјеи Весос, један од несумњиво најбољих нордијских писаца двадесетог века. Мада је стајао по страни од дневних догађаја, он је целог живота био један од оних песника који су били најотворенији и најпријемчивији за нове импулсе и струјања, успевајући да ново у форми сједини са квалитетом у садржају и дајући свему свој особити печат.

Од других значајних песника из те групе треба споменути Олава Х. Хаугеа, Харалда Свердрупа, Гунвор Хофмо и Алфа Преисена. По свом изразу, они су међусобно мање или више различити и теме њиховог стварања могу долазити из веома различитих кутова и миљеа људског живота. Релативна заједничка одлика била би им, међутим, уздржаност од превеликих формалних експеримената.

Специфичност норвешке књижевности последњих година, како прозне тако и лирске, јесте обилата шароликост књижевних струјања и израза, што се може, пре свега, захвалити Норвешком културном фонду, преко кога држава откупљује 1000 примерака сваког дела лепе књижевности да би их разделила библиотекама. Али и тај фонд доживљава оштре критике доброг дела књижевника, који истичу да он више помаже издаваче него писце и да је добрим делом крив за поплаву лоше књижевности.

Одредити савремену норвешку књижевност, а посебно лирику једном свеобухватном дефиницијом је нерешив проблем, али је, чини се, тачно да врење које је започело и сада траје јесте једно од највећих које је она у својој историји доживела.

Љубиша Рајић

ТАРЈЕИ ВЕСОС (1897—1970) припада међуратној генерацији норвешких књижевника. Од свог дебија 1923. романом „Људско дете" до постхумне збирке песама „Живот крај реке" објавио је 23 романа, седам збирки новела, шест збирки песама и 16 драмских радова. Године 1953. добио је награду Венеције за збирку новела „Ветрови", а 1964. награду Нордијског савета за роман „Замак од леда", од које је створио фонд за награде успешним дебитантима. Као један од најбољих нордијских писаца дведесетог века, превођен је на више језика. Његова последња дела објављивана су истовремено у свим скандинавским земљама.

Тарјеи Весос

Такав је био тај сан

..... почетак
није овде,
крај
је скривен,
без застанка у томе,
у маму,
вртлог у уму
од ствари што су несхватљиве,
несхватљиве
као мирис протекле
јутарње кише,
неизрециве
као лик пролећног снега
над висибабама,
слабачко
као жудња у самоћи
и горко
као речи немоћно
и прекасно
као мисао
да се протежеш
пред огледалом
неизрецивог сунца
у твом сјају
који нико неће гледати.

БРОД УЗ ОБАЛУ

Твој тихи брод
нема имена.
Твој тихи брод
нема луке.
Твој скривени брод уз обалу.

Јер то није лука —
Лишће светлуца у пролетњим ноћима
над спремним бродом у чекању
и просипа жутину и влагу
низ станишта у октобру
и нико није био овде.

Али овде почиње мам са бескрајних
морских равни
где сунце устаје из дубине
и ветар дува према луци тамо иза.

Али ни то није лука
само друго место са мамом и зовом
са још ширих равни
још веће олује на обалама
и већег брода с вечери.

Твој тихи брод
полако зараста.
Твој скривени брод уз обалу.

ВИСОКО ГОРЕ ПРОЛАЗИ ОЛУЈА

Високо горе пролази олуја.
Носеви побијени у траву
да би утекли.
Драгоцени дан олује —
Зов дугог пута:
доћи. Прати ме.

Лежимо у нашим свелим травкама.
Лежимо у нашем сасушеном веровању.
Високо горе дешава се она благодет
о којој смо сањали.

Уплашене очи
што жмиркају пред муњом
никада неће видети ватрено дрво.

Жмиркамо
и знамо све то тако добро.
Још се више укопавамо.

Високо горе пролази олуја,
претварајући, испуњујући,
даље.

ТРИБИНА

ИЗМЕЂУ ХУМАНИЗМА И АПСУРДА

Наставак са 1. стране

је опште место кад, тобож, хоће да се изрази нешто ново и необично, а по смислу и значењу — тачно. То је она Крлежина: „И мјесечина може бити поглед на свијет". Поштујући објективност истине, ја налазим и оправдање за њу. Остајем, засад, код тога да је та мисао изречена у време велике борбе за песников поглед на свет (тридесетих година) као саставни део уметничке вредности дела. И, дакако, није постајао један поглед на свет, један непомућени однос према њему, није постојало јединство у схватању да је било какав поглед на свет неодвојив од песника и његовог дела — не, свако је имао свој поглед, борио се за њега, пропагирао, друге тукао њиме, забрањивао — у искључивости борбе — да се буде друкчији, да се буде „свој". Дода ли се томе, да је у највећем броју примера борба за поглед на свет била борба за утицај идеологије у уметности, за свест о свом учешћу у борби, за корист којој дело треба да служи и да се, у свим примерима, почињало скоро све и завршавало скоро све позивима на тај проклети поглед, — онда ће се боље разумети реакција на то, схватиће се јасније изненадност једне мисли која се иронијски поставља и која одмах, својим хумором и изазовом, и стишава борбу за поглед и чини је много сложенијом. Уместо што је за тај поглед написао да може бити „и мјесечина", Крлежа је могао рећи (као што је, вероватно, негде и рекао) да је то и: како киша пада, како мрави иду, како жене кисну, итд. итд., за функцију мисли није важно, јер је то мишљу исказана досада једног човека коме се учинило да је све превршило меру, изопачило се, постало бесмислено. Правити данас од те мисли (за коју тако хоћу да кажем да је била „штос"!) некакву генијалну „свежину" у оцењивању књижевних и идеолошких борби (не само онога времена, него и безвремено), позивати се на њу у име поезије са свом озбиљношћу зналачких аргумената, цитирати је у свакој прилици (како се то код нас тако дуго и упорно ради), то ми сада изгледа, заиста, неоправдано потчињено и разметљиво, помало тужно и донекле јадно. Ја не сумњам у то да је Крлежа знао да је она „мјесечина" као поглед на свет — бесмислица; она је доказ за његову досаду и духовитост тренутка, али је, у исто време, одступница и предах. „Свежина" те „мјесечине" била је, поетски, свежина једног вица.

Не могу да тврдим, али мислим да је у једној парафрази Душана Матића садржано мисаоно „исправљање" ове „мјесечине" као погледа на свет: „Свако дете које се роди — значи нов поглед на свет". У овој мисли ја налазим праву „свежину" — увек изнова и ново откривање света, изненадност појава, радост и муку сваког сазнања, поезију сна и јаве. Матић, познат са своје луцидне продорности, нарочито у мисленом сажимању идеја, изрекао је неколико мисли које су убрзо постале крилатице и од којих мене једна, симболично схваћена као сам израз поезије („Поезија — непрекидна свежина света"), одавно изазива на расправу. Не зато што је и она постала опште место у разматрањима о смислу поезије, него зато што се с њом човек може спорити, уверен да има за предмет спора јаку и тврду мисао, веома употребљавану данас, али — донекле непотпуну, па можда смислу поезије, и не сасвим одговарајућу, тј. не сасвим верну, формулу.

Хоћу ближе и боље да се подсетим на тај Матићев запис, увод за једно књижевно вече, пледоаје за поезију — јер је тај текст све то заједно. Читам га поново, застајем, подвлачим опет исте мисли које сам и раније подвлачио и питам се као некада: о каквој је свежини реч; зашто су се Матићу „случајно" (надреалистичка вера у случај?!) нашли на столу једна књига песама и један преглед научних достигнућа за последњих пола века који су му послужили за блиставу импровизацију о поезији; колико је брзине у ређању идеја а колико логички тачних мисли: треба ли то у овом случају, уопште раздвајати?

Прво што издвајам, то је да у оном кратком, штуром, статистичком, хронолошки површном набрајању научних открића и проналазака има толико подразумевање поезије, има чудовишних човекових моћи и још више неизмерности које се слуте, има недокучиве маште, да мени не остаје ништа друго него да, са Матићем, задивљено, поновим оно што је он на крају тог набрајања рекао: „Човек је практично сагледао до дна бескраја, који не може да замисли, али који, ето, може да мери и види." А набрајања која Матић врши из француског информативног часописа заустављају се на 1948. години. Шта је све од тада откривено и колико је новог човек сагледао! Друго, песма Десанке Максимовић „Песник и пролеће", која се Матићу „отворила" на првој страници књиге, добро је дошла, изгледа, у том тренутку, да потврди идеју (да ли већ створену?) о поезији као „свежини света", јер независно од те идеје, сама за себе, та песма није од нарочите вредности. Она је Матићу повод, утеха, заштита, јер се одмах, преко неразумљивих и у детињству често понављаних речи у игри, „крије" иза снажног стиха Његошевог: „Што је човјек? А мора бит човјек." Матић се диви успесима и чудима науке, али ми се чини да се поезијом брани од њих.

Јер, ако поезија, како каже Матић, „дели све са својом епохом" (заблуде, врline, борбе, победе), ако „поезија једне епохе надживљава своје време" и зато је „непрекидна свежина света", онда је она проживљено сећање и задржано време, али не и свежина. Осим тога, свежина појмовно садржи у себи више материјалног него духовног. Поменута песма је сва у тој врсти „свежине": у њој песник трчи за водом бујица, гази траву до колена, кисне до коже на априлском пљуску, гласовима дозива птице, живи целим животом — у другарском разговору, на раду, у дочекивању зоре, итд. Увек сам мислио да је, поводом те песме, Матићева потреба са свежином настала у радној соби, за столом који је претрпан књигама старим, новим и прашњавим, а песма га „изводи" напоље, засипа сунцем и кишом, купа га свежином. У том тренутку та песма је за њега, заиста свежина; да — свежина света чак. Али, мислим, поезија није „непрекидна свежина света", и не може то бити. Истичем овај субјективизам ради опредељења, а опредељење је став. За тај став, за ту негацију, ја тражим савезника баш у Матићу. На другом месту, другим поводом (да овде не објашњавам све то, а било би врло интересантно), коју годину касније (све је из педесетих година), Матић је ону формулу о поезији (при којој, наравно, остаје) преиначио у другу формулу, на изглед сличну, исту, али у суштини потпуно различиту од прве, различиту по смислу. Она гласи: „Младост — непрекидна свежина света" (није битно, да ли је ту мисао Матић преузео од другог; он се с њом слаже). Хоће ли Матић тиме да изједначи поезију и младост? Ако је тако, мени то изгледа сувише наивно и неприхватљиво у наше време. То је некако старински лепо и симпатично, благонаклоно, са вером безазленом, али у суштини није истинито. Мом схватању свежине више одговара младост, иако не и она увек. Поезија је то ретко, једва, врло мало.

Само за последњих сто година временске епохе обележаване су, мисаоно-етикетски, концизно, тј. крилатицама, тако да не остављају места поезији као „свежини света". И то није без разлога. Ево само неких: „дух анализе и испитивања", „дух критике када све подлеже критици", „доба сумње", „време толеранције", „доба антиуметности". Ми хоћемо да се заклонимо поезијом, да се бранимо њоме. У ствари, налазимо се пред смртним страхом од науке и њених проналазака; ми стрепимо за развој цивилизације. Ми знамо да у основи поезије треба да буде хуманизам, а видимо и осећамо како нас апсурд притискује. Њега се и бојимо. Тај апсурд се (не као теорија, него као стварност) увлачи полако и у поезију; поезија почиње да бива апсурдна. Треба то признати с поносом пораженог. Уосталом, није се једанпут десило да је поражени хуманији од победника.

„Пјесници су чуђење у свијету", „и мјесечина може бити поглед на свијет", „поезија је непрекидна свежина света", све су то формуле којима се брани поезија, и брани се од круте и строге стварности, а бране је они за које не смем рећи да не воле поезију и да не знају колико је угрожена. У поезији мора бити нешто од чуда, она „мјесечина" — ако није поглед на свет — јесте део поезије, песма може да буде свежина. Данас, у поезији, као и у читавом свету, ја видим огорчену борбу између хуманизма и апсурда. Не знам ко је у превласти. Не знам исход. Верујем да од песниковог погледа на свет, од његовог схватања смисла поезије, зависи много.

Василије Калезић

ЛЕТОПИС

ЈУГОСЛАВЕНСКА ГЛАЗБЕНА СЦЕНА У СПЛИТУ

У ОКВИРУ „Сплитског љета 71" од 15. до 26. јуна ове године одржана је „Југославенска глазбена сцена", која је замишљена као својеврсни пандан Стеријина позорја.

Смотру је започела Опера сплитског Хрватског народног казалишта изведбом Готовчеве опере „Еро с онога свијета." Редатељ Нандо Роје тражио је комику у дијалозима, а не у видљивој акцији и нагласио је оне моменте у дјелу који нису везани уз одређено мјесто и вријеме а уквирио их је фолклорним елементима. Клонио се тзв. сценског натурализма, скоро увијек и досљедно. Тако је поједине радње у другом чину само назначио (жене доносе живот, Сима чисти млин и др.) У том смислу и смјеру дао је сценографију Миодраг Ацић који је с неколико карактеристичних детаља означио мјесто у којем се одвија радња.

Текст који је равноправан тону, ријеч која је привукла Јакова Готовца, остао је на сплитској представи „Ера" прикривен велом нејасноће. Слушатељ није могао уживати у љепоти и духовитости либрета, за који многи кажу да је најуспјелији у повијести хрватске књижевности. Тешко би било сигурно и поуздано казати тко је придонио да је већи дио текста остао општинству неразумљив: не баш чиста дикција пјевача, посебно пјевачица, или пак амбијент и вријеме који нису били „склони" представи. Од пјевача су се истакли: Томислав Нералић као Марко и Никола Станковић из Осијека као Сима. Обојица су се представили не само као поуздани пјевачи, већ и као добри глумци: Нералић је својим покретима одавао самоувјереног тазду и богатуна, а Станковић се с мјером служио и теговима.

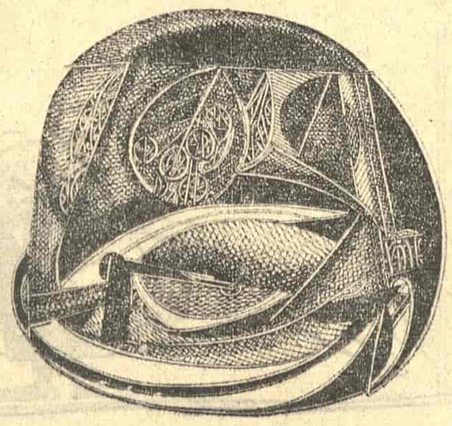
Сплитску представу „Ера" сигурно је водио Силвије Бомбардели, а плесне точке увјежбао је Оскар Хармош.

Сумарно бих навео остале представе „Југославенске глазбене сцене" које су своју премијеру имале раније. То су: „Охридска легенда" Стевана Христића (гостовање Балета београдског Народног позоришта), „Пјесма над пјесмама" Тома Прошева (гостовање Балета скопског Македонског народног театра), „Lied" Ива Малеца и „Dia" Натка Девчића (гостовање Балета загребачког Хрватског народног казалишта). Уз то су изведени слиједећи концерти: „Из хрватске глазбене прошлости 18. ст". (гостовање коморног оркестра и мушког збора Радио-телевизије Загреб), Солистички концерт Владимира Крпана из Загреба, Концерт савремене југославенске глазбе (гостовање коморног ансамбла „Свете Софије" из Скопља).

Као задња представа „Југославенске глазбене сцене" остварена је премијера „Едипа" Силвија Бомбарделија, коју је извео Балет сарајевског Народног позоришта, који је и у овом делу „скептичан према изражајним могућностима тзв. дванаесттонског система". Занимљиве су и неке новости у инструментарију балета. Уз стандардни велики оркестар користио се електричним оргуљама и магнетофонском траком на којој је снимљена боја и звук стандардних инструмената који се онда различито репродуцирају. Тако се споријим обртајима емитирања од оних код снимања добије већа дубина у басу и нова боја. Либрето су према Софокловој трагедији написали Живко Јеличић и Силвије Бомбардели.

Сарајлије су извеле балет у кореографији и режији Славка Первана, према којему „музичка фактура балета „Едип" савремено је конципирана, тако да је и њено сценско остварење ишло истим путем, како у ликовном тако и у кореографском смислу". У добро уиграном ансамблу посебно су се истакли Антон Маринић и Катарина Коцка, која у појединим призорима није подлијегала закону „силе теже." Као диригент је наступио Иван Штајцер. Костими Веселина Бадрова израђени су с маштом и смислом за угођаје.

Шимун Јуришић



IN MEMORIAM

СВЕТОМИР РИСТИЋ

ГОТОВО 85 година дуг, 60-годишњим плодним стваралаштвом испуњен, частан животни пут Светомира Ристића је завршен. Остало је, међутим, његово дело као филозофа, лексикографа и преводиоца — подједнако значајно и трајно у нашој филозофији и лексикографији.

Ристић је поседовао висок степен складности снажног духа, племените душе и виталног тела. Однеговао их је на оригиналној синтези наших народних традиција са хеленским и са врхунцима савременог западног духа. Наслеђем и образовањем, био је један од наших изузетних суптилних интелектуалаца који се бескомпромисно руководи моралом српске народне поезије (који је повезао са Кантовом етиком дужности) сажетом у категоричком императиву мајке Јевросиме, по коме је боље изгубити главу него се огрешити о истину, правду и добро; интелектуалац који је животом без мрља успео да трајно очува етички смисао живота, чистоту душе и спокојство духа. Духа снажног и дисциплинованог у немачкој природнонаучној и филозофској школи, у којој је стекао огромну изворну ерудицију и однеговао јасност и егзактност као основу своје методологије.

У филозофији, бавећи се општом филозофијом, логиком, гносеологијом, етиком, естетиком и историјом филозофије, Ристић је пре свега филозоф наука који полази од примарности целине над деловима и од идентичности као принципа света и мишљења. Студирао је у Берлину и Лајпцигу, и усмени докторски испит из филозофије полагао код Вилхелма Вунта, а из астрономије и физике код Хајриха Брунса и Ота Винера. У својој дисертацији (1909) Ристић на оригиналан и оштроуман начин покушава да индиректно докаже Кантов трансценденталн идеализам. Снажна и самостална духа, у својим радовима, у доба владавине дискретизма Планкове теорије кванта (1900) а код нас дискретизма Петронијевићеве метафизике и геометрије, Ристић се бори „против струје": он заступа онтолошки принцип континуитета. Насупрот старој, аристотеловској науци која се заснива на супсумцији посебног појма општем, он се опредељује за нову науку (од Галилеја на овамо), која на основу закона тј. функцијским или законским појмовима утврђује идентичност између општег и посебног у стварима. (Ристић је показао да разлика између родног и законског појма, приписивана Ернсту Касиреру, припада Еугену Дирингу и Алојзу Рилу.) По Ристићу, наука и филозофија се овако односе: наука констатује слагање општег и посебног, а филозофија као онтологија и гносеологија испитује могућност тог слагања а као етика „стварност људских побуда, одлука и радњи". У приручнику из логике (1913, затим 1923. и 1938) и другим радовима, Ристић узима онтолошки принцип континуитета као основу логичког принципа идентичности и истовремено у логику уводи и своје „ново схватање Платонове идеје као целине".

Петронијевић није хтео да прави компромис са Ристићевом концепцијом па га није узео за сарадника, а Ристић није хтео да прави компромисе чак у питањима морала па је дао оставку на професуру на Филозофском факултету у Скопљу (1920); тако је стицајем околности од 1925. до 1954. био професор физике и филозофије на Вишој педагошкој школи у Београду, и претежно се бавио лексикографијом.

Али он није прекидао ни рад на филозофији. У књизи „Целина, делови и стварност" (1922), која представља фрагменте његовог на жалост недовршеног животног дела под сличним немачким насловом, он наставља истраживања о докажљивости нерационалног у филозофији и заснива свој „критички онтологизам" којим се (инспирисан Руђером Бошковићем) донекле осамостаљује од кантовског критицизма. Метафизику сматра немогућом и филозофију заснива на релативистичким претпоставкама. Као природњак-филозоф он достиже знатан степен реализма тежећи да повеже филозофију са науком, логику са онтологијом, априоризам са емпиризмом, ирационализам са рационализмом.

Аргументе за своју концепцију Ристић налази у нашим, хеленским и западним традицијама. Међу првима он брани атомистику Руђера Бошковића од Петронијевића, и његових ученика, доказујући њен савремени значај. Он налази да је непролазан значај српске народне мудрости, посебно етике. За разлику од Канта, по коме се природа и морал искључују, Ристић сматра да они „морају имати исти основ" — а то је примарност целине над деловима, из које изводи социјални утилитаризам („етичка вредност једне личности јесте у радњама посвећеним целини"). Своја аутономистичка етичка схватања Ристић повезује не само с Кантовим већ пре свега са нашим народним. Сматра да упркос историји, која нам није била наклоњена, наш народ ни-

СВЕТОМИР РИСТИЋ

кад није допустио да буде средство већ је „тежио да буде сврха", и опомиње међуратне властодршце да неће избећи народну правду.

Са Ристићем одлази из наше средине један умногоме изузетан човек и стваралац. Отворено је питање да ли је скретањем његовог рада ка лексикографији наша култура више добила, али резултати које је Ристић дао у лексикографији (урадивши много и на развоју наше филозофске терминологије) несумњиво представљају врхунац који је код нас у тој области достигнут. Ако у целини својих филозофских погледа није показао ширину захвата проблема света и живота и синтетичност једног Петронијевића или Кнежевића, по луцидности и консеквентности Ристић се готово може мерити с њима а по остваренoм етичком смислу живота он спада у најређе наше стваралоце. Резултати његовог мислилаштва имају трајних елемената нарочито тежњом за превазилажењем пуког епигонства и за обогаћивањем наше мисли страном а не за утапањем у њу. Он је један од великих апостола часног живота и поштеног рада у нашој средини, рада који ствара вредности, и то утолико трајније уколико су дубљи израз народне свести и потреба.

За свој живот и рад Ристић је заслужно друштвена признања. Она су га, међутим, сасвим заобишла. Оно што би наша заједница сада могла да учини било би издавање избора његових највреднијих филозофских дела. А можда и увођење награде, која би носила његово име, за најбоља остварења у нашој лексикографији.

Андрија Б. Стојковић

Едиција „Југословенска библиотека" у Америци

Амерички професори славистике југословенског порекла Васа Михаиловић и Бранко Микашиновић основали су едицију „Југословенска библиотека", у којој ће се публиковати књиге о југословенској књижевности на енглеском језику. Издавач ће бити позната кућа „Твејн". У оквиру ове едиције треба да им се штампају ова дела: „Увод у југословенску књижевност", антологија једне прозе и поезије XIX и XX века, „Есеји о модреној југословенској књижевности", Антологија модерне југословенске приповетке", „Шест модерних југословенских драма", „Историја српске књижевности" и „Иво Андрић — живот и рад". Ако се има на уму да се наша књижевност предаје на око тридесет америчких универзитета без неопходне литературе — очекује се да ће овај леп подухват проширити интересовање читалаца за нашу књижевност и помоћи њено изучавање.

ОБАВЕШТЕЊЕ

УСЛЕД НОВОНАСТАЛЕ ФИНАНСИЈСКЕ СИТУАЦИЈЕ, ДО КОЈЕ ЈЕ ДОШЛО СМАЊЕЊЕМ ДОТАЦИЈЕ ЗА „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ", ЛИСТ НЕЋЕ ИЗЛАЗИТИ КАО ДОСАД, СВАКЕ ДРУГЕ СУБОТЕ, ВЕЋ СВАКОГ 1. И 16. У МЕСЕЦУ. МОЛИМО ЧИТАОЦЕ ДА ОВО УВАЖЕ.

ИНТЕРВЈУ

ЈУГОСЛАВИЈА — ХИСТОРИЈСКА НУЖНОСТ

Разговор с књижевником Новаком Симићем

КЊИЖЕВНИК Новак Симић спада у стваралоце који живо и заинтересирано прате сувремене токе ве нашег живота. Туђ му је и стран кабинетски рад, па га се у Загребу може срести у најразличитијим срединама. Омиљен је међу младим писцима због искреног и некомформистичког става, а радо им и помаже, преноси своје богато искуство човјека и писца. По много чему је изузетна појава хрватске литературе, као писац који у њој активно дјелује, познавалац проблема културе у земљи и свијету и дугогодишњи уредник једног од наших најстаријих књижевних часописа „Републике". Члан је трију академија, али каже да му је најдража „академија живота" и — малих људи. У овом интервјуу покушали смо дотакнути нешто од питања која су у посљедње вријеме присутна у књижевним разговорима Загреба, а која занимају ширу јавност...

— Сјећате ли се „Књиге другова", која представља значајан датум у повијести напредне југославенске литературе и хоћете ли се позабавити њеном обрадом у неком вашем дјелу?

— „Књига другова" штампана је почетком 1929. године и била је одмах заплијењена од државног тужилаштва у Кикинди. У ствари она и није дошла до читалаца, али вијест о њеној заплијени од стране цензуре имала је великог одјека и то је допринијело да се скрене пажња на интенције њених аутора. Јован Поповић и ја смо били ухапшени, као и група словенских књижевника — Миле Клопчић, Франце Козар и Иван Грахов, а у Загребу, Београду и Цетињу били су саслушавани остали сурадници и вршена преметачина у њиховом стану. У Кикинди је Поповићу и мени одржано концем те године суђење које је трајало три дана, након чега смо били ослобођени. Чак нас је и предсједник суда узео у заштиту рекавши „да се поезијом не обарају друштвени системи". Догађај око „Књиге другова" исцрпно је и документирано обрадио новинар Васа Добросављевић прије неколико година. Рекао бих да је „Књига другова" актуелна и сада утолико што смо сви који смо сурађивали на њој, писали сваки својим књижевним језиком и правописом. Да се тако ради данас било би у нашој литератури мање неспоразума. Показали смо већ тада да је Југославија историјска нужност и да се којекакви интелектуалци не смију заносити идејама о одвојености.

— У коју књижевност ви, заправо — спадате?

— Не тичу ме се дискусије. Још 1939. године дао сам изјаву да спадам у хрватску књижевност, иако сам поријеклом Србин. Упркос свих размјерица — непотребних — остајем при ономе што сам већ давно рекао.

— Ви сте један од југославенских писаца који је први почео писати о тегобама сувременог човјека, али, сада као да већ дуго времена шутите?

Године 1956. написао сам „Браћу и кумире", један од првих наших урбанистичких романа. Покушао сам нешто рећи о људима који прелазе из полупримитивне и конзервативне средине, оптерећени великим традицијама, у раздобље за које Маркс каже да су први почеци капитализма. Описивао сам, у ствари, високо индустријализирано друштво предратне Чехословачке. Сматрам да сваки писац треба да гледа развојно на друштво. Ми смо тек за ових 25 година стигли у друштво које ствара индустријализацију. Не спадамо у оне који пишу на брзину и док све ствари не сагледају. Послије поратне „митологије" индустријализације, која је попратна појава сваког социјалистичког друштва, било је разумљиво много тегоба, тражења и лутања да се дође до идеје и реализације самоуправног система. Писци су увјек ишли напријед, али рекао бих да је у овом друштву, током његова развоја, и данас, било и оних на руководећем положају који су се идентифицирали са друштвеним системом. Зато се и догађало, на примјер као у случају Мајетића и Лубарде, да су неки секретари комитета и политички руководиоци реагирали на литерарне текстове и судским тужбама! Унаточ најбољег, најдемократскијег устава, наша средина још није зрела за сувремене теме својих књижевника. И зар се онда чудимо да још увјек имамо мало дјела на сувремене теме? Ја мислим — ако писац не пише истину и не треба да пише! А свака истина је у исто вријеме — неугодна!

— Ипак, југославенски роман као да је стао на пола пута?

— Имамо доста романа, нисмо их никада прије толико објављивали. Али мало их је трајне вриједности. Писци су још увјек солипсистички и херметични у својим преокупацијама.

— Како оцјењујете данашњи тренутак хрватске књижевности?

— Она је тренутачно у еуфоричном стању. Излазе и многа вриједна дјела. Нарочито бих истакао најновији роман Крсте Шпољара „Вријеме и паучина".

— И у Загребу се често чује: књижевници много дискутирају, а премало стварају, пишу!

— Можда је то и истина? Колико ја знам никада се није штампало толико домаћих дјела као данас у Хрватској. И свакако мислим да ће се то одразити у књижевности. Што рекао Маркс, који се и у литератури може примјенити — квантитет прелази у квалитет!

— Има ли отворених сталешких проблема!

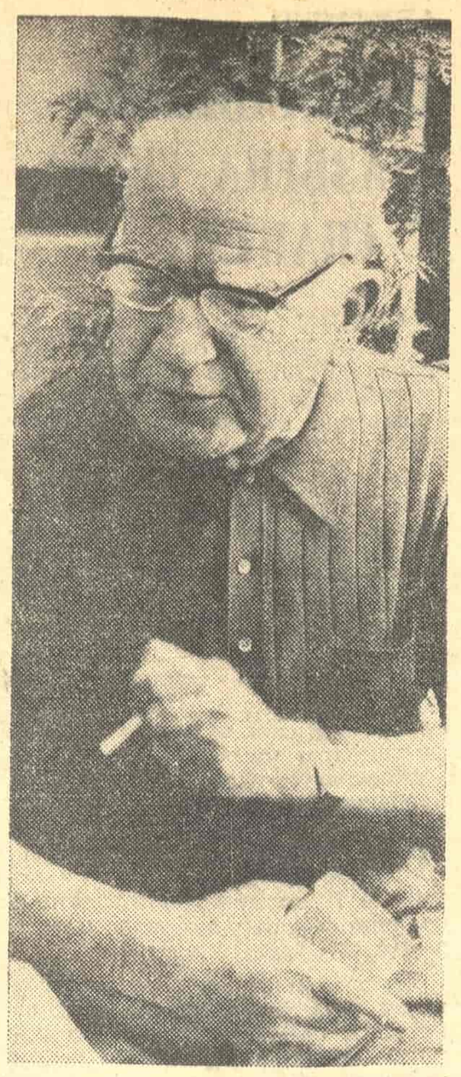
— Има и нема, као и код других писаца у земљи. Писац мора бити у сукобу са временом и друштвом. Највећи проблем су писци без стана, али се подузимају мјере да не буду безкућници и град показује разумијевање.

— У моди су дискусије око језика, нарочито у Србији и Хрватској.

— Ја овако на то гледам: говорни језик Хрвата и Срба је заједнички, један! Али, што се тиче књижевног језика сигурно је да постоји и хрватски и српски језик!

— Што је по вашем мишљењу, карактеристика младих писаца у Хрватској у њиховом стварању?

— Млади писци су код нас у тражењу, лутању и то је нормална и здрава појава. Већина долази из средина које су, да тако кажем архаичне и они носе са собом наслеђе отаца и праотаца, па



НОВАК СИМИЋ

су сувише оптерећени традицијом, иако то не сматрам маном, јер без ње нема литерарне подлоге. Међутим, карактеристично је да има мало младих писаца из урбанизираних средина, из Загреба, на примјер.

— Да ли је код нас писац довољно награђен за свој рад?

— Није. Из једноставног разлога што се у нашим приликама, срединама од памтивјека писца сматрало неком врстом паразита! Писац проводи много времена над својим рукописом, а њему је сировина, да се послужи економским ријечником — моћ запажања, спознаја живота, размишљање, упознавање проблема, људи... он је своје врсти произвођач! Међутим његов производ није увјек адекватан раду и зато није плаћен за свој рад. Ни за једно његово дјело, које се плаћа по извјесној тарифи, не узима се у обзир и његова трајна вриједност за културу народа и културу цијелог свијета! Још увјек превлађује схваћање да је књига роба а не културно добро!

— Писци се у посљедње вријеме из наших центара мало сусрећу, измјењују искуства... као да је наступила поларизација?

— Писци морају да траже оно што и писце и народе спаја, а не раздваја. То је њихова прва дужност! Мора се сурадња обновити, продубити и непрекидно његовати. Умјетник писац је свијест — и савјест свог народа!

— И на крају реците ми када ћемо видјети у књижарским излозима роман који већ годинама пишете?

— Можда најесен. Зове се „Падова" и у њему обрађујем тему да је главно питање данашњег човјека да мора вјеровати, без обзира у што! Јер, како се лијепо изразила у једном напису Натали Сарот „живимо у доба сумње и безвјерја"! Најжалосније да су код нас многи изгубили вјеру (зна се који) и треба им је поново дати. Како и на који начин, то није ствар књижевности већ — политике. Да поновим Крлежину мисао: „Књижевност никада неће и не смије бити слушкиња политике"!

Разговор водио

Бора Борђевић

ЛЕТОПИС

ПЛЕДОАЈЕ ЗА УНИВЕРЗАЛНУ КРИТИКУ

Међународни симпозијум књижевних критичара

Од 28. маја до 1. јуна у Ници је одржан Међународни симпозијум књижевних критичара, на коме се окупило преко тридесет критичара из око двадесет земаља. На овом симпозијуму, који је, уз материјалну помоћ града Нице и његовог предсједника г. Жана Медсена, организовало Међународно удружење књижевних критичара, разматрана је једна врло занимљива и актуелна тема. Ову тему дефинисао је познати француски критичар и историчар књижевности Анри Клуар, а та дефиниција је у облику теза разаслата свим учесницима пре почетка симпозијума. Клуар сматра да књижевна критика, захваљујући развијању и умножавању односа међу критичарима разних земаља и традиција, све више универзализује и чак униформише свој начин приступа и анализирања књижевних дела. Али, пита се он, не долази ли она тиме и у једну опасност? Пошто се чак и највећа дела рађају из одређеног тла, региона, нације, поставља се питање: како избећи да универзална критика не запостави оригиналност која зависи од средине у којој књижевна дела настају?

Гледишта критичара о овом питању била су врло разноврсна и тицала су се не само њега него и многих других тема у вези са књижевношћу, критичким суђењем и вредношћу књижевних оцена. Било је читавих унапред написаних реферата о понуђеној теми, а и кратких, непосредних и живих реплика срочених на лицу места. Већина критичара, међутим, није мимоишла питање и, у основи, сложила се да предочена опасност није алармантна. Адријан Жанс је, информишући о стању критике у Белгији, истакао да је један од главних задатака критике да спаја књижевности и књижевнике целог света. Пољак Ричард Матушевски је изразио мишљење да писци не дају верну слику стварности већ њену метафору и да због тога ни критичари не треба исувише да воде рачуна о тлу на коме настају књижевна дела. Бугарин Иван Цветков подвукао је да у универзализацији треба видети и пут за модернизацију књижевности. Миклош Саболчи из Будимпеште, истакавши велику улогу mass-media у међусобним утицајима књижевности, залагао се за неку врсту синтезе универзалних критеријума и националних специфичности. Мирја Болтар из Финске, позивајући се на Пола Валерија, који је универзалном давао предност у односу на национално и регионално, сматрала је сасвим природним да, као представник мале земље, инсистира на што већим и што тешњим везама са снажнијим и богатијим књижевностима. Норвежанин Карл Фредрик Енгелстад (који је, узгред буди речено, члан друштва Норвешка — Југославија) указао је на то да опасност, кад је реч о књижевности малих народа, не лежи у универзализацији него у изолацији. Џон Браун из САД је анализирао стваралаштво Виљема Фокнера, које је тако успешно спојило и измирило регионално и универзално.

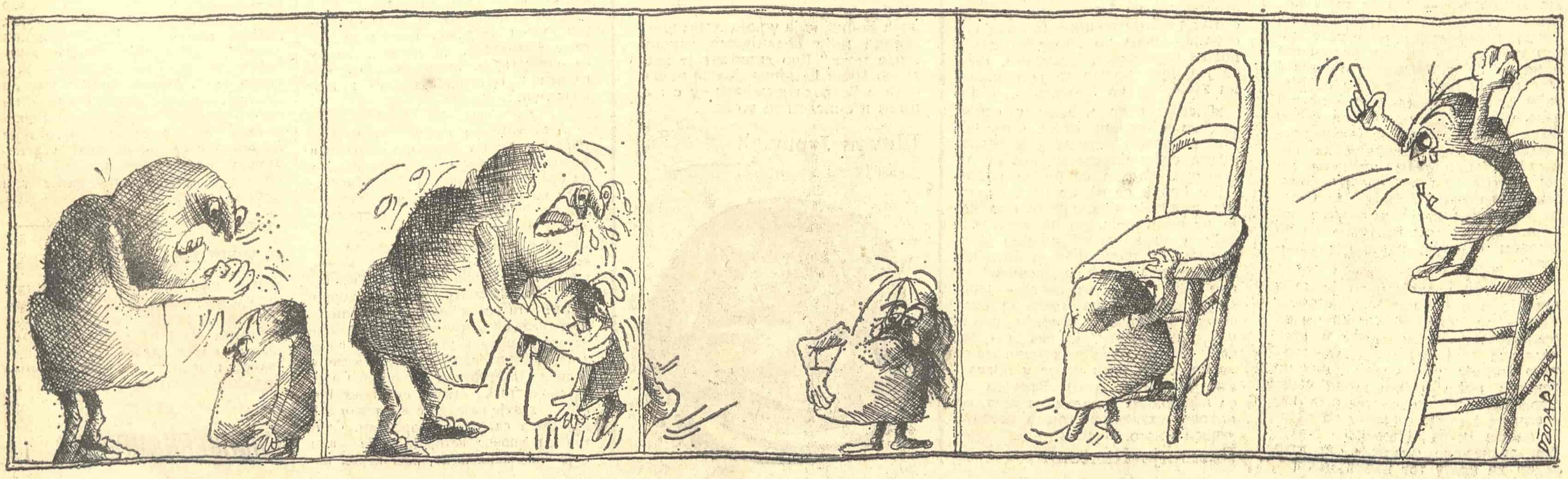
Наш учесник у раду овог симпозијума (Драган М. Јеремић) изнео је више разлога који говоре у прилог универзалног приступа књижевном делу. Указујући на идеолошке и естетске концепције које превазилазе регионалне и националне границе, он је заступао тезу да је природно да, пошто писцима не смета да, на овај начин, „негирају" регионалне и националне специфичности, ни критици не би требало да смета да, слично филозофији и науци, буде много више интернационална него национална активност. Подсећајући да су одувек били плодни страни утицаји, он је указао на то да данас књижевност често настоји да споји искуства и изразе чак и разних континената и раса, као што показују, на пример, дела Пола Клодела, Сен Џон Перса, Пабла Неруде или Леополда Седара Сенгора. Ако би, у таквој ситуацији, критика инсистирала на регионалном и националном, она би заостајала за својим предметом и деловала регресивно. Најзад, он је истакао да се све више јављају писци који упућују изазов својој средини, времену и народу. Писцима који пишу насупрот официјелним ставовима своје земље критика из других земаља пружа шансу за афирмацију и рехабилитацију, исправљајући идеолошке, моралне и политичке предрасуде њихове средине.

И остали учесници у овом разговору, иако нису разматрали питање примата регионално-националне или универзалне критике у првом плану, изнели су низ занимљивих мишљења и обавештења. Италијанска списатељица М. Л. Асталди критиковала је доктринарну критику, која личност критичара замењује једним апстрактним ставом, и заложила се за васкрс имманентне критике. Совјетски критичар Александар Михајлов говорио је о везама руске књижевности са страним књижевностима у прошлости, а његов сународник Борис Сучков залагао се за хуманизам критичке мисли. Томас Мелон из Камеруна је, на искуству своје земље, која тек ствара националну књижевност, показао како је критика једно од битних средстава за образовање националне интелигенције, изјашњавајући се само против извесних видова универзализације књижевности, који су значили потчињавање једних ради истицања других књижевности.

У једном кратком напису немогућно је забележити чак ни основне црте многих излагања у једном тако богатом и значајном разговору као што је био разговор вођен на симпозијуму критичара уНици, али битно је да су мање или више сви његови учесници пледирали за универзалне критеријуме оцењивања књижевних дела, изражавали жељу за зближавање књижевности својих народа са осталим књижевностима и, најзад, истицали неопходну потребу духовног приближавања свих народа света.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уредничк колегијум: Филип Давид, Васко Ивановић, Мнодраг 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 Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. 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 Џоја Ратковић