БЕОГРАД 16. АПРИЛ 1972. ГОДИНА XXV БРОЈ 413 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

МЕЂУНАРОДНА ГОДИНА КЊИГЕ (2)

Књига и радни човек

ПРИРОДНО, није све у моћи појединаца, ма колико они и упорни или занесени били, и стога стварање новог односа према књизи мора у изразитом виду бити и обавеза, брига и одговорност и друштвене средине, радне организације пре свих, затим библиотека, друштвених организација, штампе и других средстава јавног саопштавања, као и многих других.

Издвојимо засад радну организацију, једнако и ону радну организацију која има у свом саставу различито образоване раднике — и неписмене, и полуписмене, и узалудно писмене и веома писмене, дакле и оне који немају могућности да читају, који имају могућности да читају а то не чине и који читају, као и ону у којој се претежно или искључиво налазе само они са запаженим школским образовањем. Свака радна организација, баш свака, па и она најмања, мора у својој опредељености, радној, кадровској, самоуправној и људској, на крају крајева — изразити свој став, своју политику према књизи, према књизи као саставном делу свог укупног рада и напредовања. Ако се од таквих претпоставки приђе акцији развијеног присуства књига, онда се, у ствари, прихвата акција прогреса, акција бриге за човека, акција економског напретка, акција осавремењене производње, акција развијеног самоуправљања, акција хуманизације радника. У таквој ситуацији, у таквим радним организацијама биће сасвим природно да о књизи брине и раднички савет, и синдикална и омладинска организација, односно то је сигурни услов да се судбина књиге у тој средини неће препустити појединцима, без обзира да ли је реч о заинтересованима или задуженима, задуженим најчешће у омладинској или синдикалној организацији. И још више: у таквим радним организацијама и ове и друге културне акције — сасвим се поуздано може претпоставити — нису случајни, импровизовани, успутни и баш због тога малобројни интерес.

Треба веровати да ће радне организације — због интереса свог напретка, али и због жеље да се у њој усавршавају радници — водити рачуна да постоје услови за присуство књиге. Различито остваривани у пракси — самостална библиотека, или истурени огранак матичне месне библиотеке или колективно чланство у њој, односно неки други облици рада, сви они имају истоветан циљ: да радник буде са књигом, правом књигом, књигом која му је потребна, али и књигом која га занима и одговара његовом тренутном интересовању.

Без обзира на које се решење присуства књиге у животу својих радника определила радна организација, она мора, потребно је и обавезна је да се ангажује у осигурању потребних материјалних средстава, али и других услова (просторија, на пример — ако се определила да у њеном кругу постоји огранак јавне библиотеке, односно и просторија и кадрова — ако се определила за сопствену библиотеку, и слично)... Разумљиво је што у појединим радним организацијама, и поред расположења и спремности, нема увек могућности да се одвоје велика, знатнија, средства. То је схватљиво и због чињенице да се сада средства која се издвајају за културу из фондова заједничке потрошње опорезују, што ће — верујемо — здруженом акцијом Републичког синдикалног већа и других републичких организација већ до краја ове године бити отклоњено.

Нужно је истаћи још једно подручје ангажовања радне организације, подручје које је важно за положај књиге и однос радника према књизи: то је садржај књижних фондова. Као што је заиста једнострано ако би се у фондовима библиотеке налазиле само стручне књиге, ништа не би било мање једнострано ако би се у њима нашле само књиге из лепе књижевности. Поред једних и других, библиотеке из којих радници позајмљују књиге треба да садрже све оне књиге које могу да користе или су од интереса за радног човека, дакле и белетристика и стручна књига, али и научно — популарна литература, политичка, економска, педагошка, здравствена, техничка, спортска и свака друга, заправо свака она књига која има вредности. О томе, међутим, треба да одлуче сви заинтересовани, дакле сви радници, а не једино они који су „задужени" за културу, што је до сада био чест случај.

Наставак на 2. страни

Милош Јевтић

СА ИЗЛОЖБЕ „СРПСКА АРХИТЕКТУРА 1900—1970" — ПЕТАР ВУЛОВИЋ: АДМИНИСТРАТИВНА ЗГРАДА У ПОП ЛУКИНОЈ УЛИЦИ У БЕОГРАДУ (1966—1967)

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

ВРЕМЕ ИСПИТИВАЊА САВЕСТИ

САЗНАЊЕ да је болест међу нама, да су човек за нашим столом или жена у нашој постељи заражени, да се паукова мрежа гнусних краста може исплести по нашим лицима и телу, покреће усијану куглу у нашим утробама, и пушта је да се котрља по лабиринтима наше привремене и привидне сигурности, разбијајући стаклене зидове нашег мира, нашег безбедног сна. После неколико првих, усамљених случајева, којима нисмо придавали значаја, број промењених, посивелих, оболелих, нагло се повећава. Контрола над заразом постаје све тежа, скоро немогућа, епидемија се шири. И тек када зуби таме однесу прву жртву, када се на насловним страницама појави прво име, када први леш нестане без сведока у огњу, признајемо опасност и почињемо да тражимо клицоноше, да претурамо књиге о болести која нас је задесила, да чистимо смрдљива сметлишта и прашне одаје. Али, тада је најчешће већ касно, болест свакодневно односи нове жртве — епидемија се шири.

Није ова данашња болест прва. Од првих дана човековог детињства до данас, разне похаре су избијале скоро небројено пута. Сачувана су сведочанства на многе од њих. Још из древног Египта, Вавилона и Кине, из старе Грчке, из Рима. Злослутне опомене остале су забележене у старим папирусима, бакрописима, у књигама славних књижевника и историчара. Тукидид, Бокачо, Дефо, Манцони, сачували су те црне успомене на неке од најстрашнијих епидемија.

Прва „сигурна" похара куге била је Јустинијанова куга у VI веку, која је захватила и наше приморске градове, скоро потпуно опустошивши тадашњи Задар. А једна од најстрашнијих је била седмогодишња епидемија „црне смрти", 1346—1353, када су ужас болести и паника претворили живот у грозно мучилиште, у прасказорје пакла. Број житеља тадашње Европе смањен је за једну четвртину.

Али, нису само заразне болесте, куга, колера, велике богиње, биле и остале једине епидемије страве. Ратови, глад, масовна тровања, лаж и безнађе, су исте такве или још ужасније похаре које уништавају човечанство. Узроци тог зла леже пригајени у подземним скровиштима и каналима, у тамним испарењима мочвара, у прашним и влажним уцерицама, али су још опаснија када потичу из великих блиставих здања (која такође имају по неку тамну неприступачну одају) из којих се несметано, безбедно износе. Они леже и у дубинама наших тела, но ми одбијамо да се суочимо. Ми не можемо, не смемо или не желимо да отворимо поклопце на оклопима својих тела. Да добро загледамо у сваки, па и најзабитији кут. Да проверимо нисмо ли заражени, нисмо ли већ трули.

Немајући храбрости пред собом, немамо је ни пред другима. Пут болести остаје слободан. Клицоноше се мирно шетају међу нама, дотичу нас својим кужним рукама, обасипају нас милионима бацила својих кужних речи. Неки болесни Манијак, који у себи носи ужас општег рата, општег уништења, несметано плете своју мрежу. Они који тек проплакалој новорођенчади ваде очи или коју бацају у ваздух и дочекују на сечива кама и бајонета — остају некажњени, непримећени. Окрутни тровачи у својим демонским лабораторијама несметано трагају за новим, све јачим отровима. Већ давно су познати отрови који за неколико дана могу да униште целокупно човечанство. Било би довољно развејати из висина само две-три стотине грама неких од њих па да тај прах ношен ветровима уђе у све људе за нестварно кратко време, да планета утихне. Да ли га већ данас посеђује неки безумник?

На улицама којима и ви пролазите, из дана у дан се појављује све већи број људи пепељастог лица. Људи укочених очију и марионетских осмеха усница. Они пролазе поред вас, ви пролазите мимо њих, они се не заустављају да вам помогну кад падне те и кад се повредите, остављају вас на плочнику усред ноћи. Пролазите мимо поред разуларених момака који се играју криком згаженог девичанства или немим јецајима старица. Дојучерашњег пријатеља вам избацују на улицу због неколико поштених речи — и ви га више не познајете.

Отупели у страху за своје мале себичности, пролазите рушевинама градова и поља, без покрета, без гласа, мртви. У једном пролазном и повољном тренутку ви још живите за своју децу, своје мајке и очеве, жене и љубавнице, али се већ у следећем можете и од њих окренути. Када буде било потребно, када се буде исплатило, ви ћете се и њих одрећи, ви ћете све „заборавити".

Јер, како бисте иначе допустили да гледате како ваша деца бацају слаткише у прашину пред очима гладних малишана ваших „мање успешних" суседа и пријатеља, како бисте допустили да се посече и спали толика зелена шума младог дрвећа, да ваздух постане пун отрова и смрти, да речи изгубе топлину, да поглед човека, суседа или далеког странца, постане неважан, као и његова жеђ, глад и туга. Како бисте допустили да занеме песме, да обичне речи поштења постану смешне и невероватне, да глас човека занеми, да топли дамари била више не буду највећа обавеза и једина права љубав?

Како би се иначе могли поднети да се пред вама стропоштава један млади свет саздан од чежње и очекивања? Да се њиме поигравају, да га комадају и у бесцење продају, и да на његовом згаришту ситне шићарџије, скоројевићи, лопови и црноберзијанци, труну у самозадовољству? Зар би кужна печурка зла могла несметано да израста да сте били другачији, да сте сачували бар мало жеља и за друге људе, бар мало истине у својим речима?

И зато данас, када неко посрне, када се повреди, било ко од вас, неће бити никога да погледа у очи, никога да чује срце. Погледаће вашу цену, цену коју можете да платите. И тада, ако имате довољно, позваће такси, ставиће вас у аутомобил, дозваће хеликоптер. И тада, ако немате — остаћете на тлу, сами, згажени, са пожутелом фотографијом Човека у згрченим прстима.

Наставак на 10. страни

Иван Ормаи

У ОВОМ БРОЈУ:

СТАРА И НОВА КРИТИКА — анкета „Књижевних новина" — пишу: Милош И. Бандић, Миодраг Богићевић, Имре Бори, Зоран Гавриловић, Миодраг Друговац, Павле Зорић, Предраг Палавестра и Милорад Стојовић

РАЗГОВОР СА АРТУРОМ МИЛЕРОМ — специјално за „Књижевне новине" — водила Марија Жикић

ПОЕЗИЈА Едварда Коцбека и Адама Пуслојића

ПРОЗА Радомира Смиљанића

Божидар Ковачевић: СТО ГОДИНА БЕТЕ ВУКАНОВИЋ

Радомир Ивановић: СТВАРАЛАЧКИ ПОСТУПАК МИХАИЛА ЛАЛИЋА

Шимун Јуришић: ЧЕТИРИ ВЕКА ПОРТУГАЛСКОГ ЕПА „ЛУЗИТАНЦИ"

ХУМОР И САТИРА — пишу Жарко Буровић, Иван Шоп и Пера Срећковић

ПРОБЛЕМИ

Реч-две о књижевним наградама

У ПОСЛЕДЊЕ ВРЕМЕ много се говори о књижевним наградама и критеријумима на основу којих би награде код нас требало додељивати. До тога је дошло под утицајем једне нове политичке и културне климе. Талас рашчишћавања утицаја којим су неке снаге, у свом све већем полету, пресиле да угрозе чак и основне тековине нашег друштвеног система, допро је и до књижевности. И у том домену он није ишао до питања стварања и публиковања књижевних дела него само до питања награђивања, односно њиховог истицања на основу специјалних признања које књижевне награде доносе.

Већину награда код нас додељују друштвено-политичке и административно-културне организације или њима блиске установе. Истина, оне то чине на посредан начин, преко жирија, који су сасвим самостални у свом раду и доносе одлуке на основу својих властитих критеријума: досад се није десило да организација која награду обезбеђује и додељује дезавуише одлуку жирија. Али незадовољства је било, и то поглавито у политичким форумима. Гледајући из своје перспективе, они су, у наградама извесним писцима који код нас важе као нека врста опозиције или бар незадовољника видели погрешне одлуке. Тим поводом у последње време је одржан и низ састанака културних и јавних радника, на којима је на дневном реду било питање: треба ли да се уметничка дела вреднују само на основу естетских критеријума или жири треба да воде рачуна и о друштвено-идеолошком смислу дела и друштвено-политичком понашању њихових твораца?

До 1948. године (па и нешто касније) преовлађивало је мишљење да се, приликом награђивања књижевних дела у великој мери мора водити рачуна о друштвено-политичким заслугама или слабостима њихових аутора. Касније, са ослобађањем од норми социјалистичког реализма и његових карактеристичних критеријума, све више је преовлађивало мишљење да једини критеријум за додељивање књижевних награда треба да буде естетски критеријум. Али поједини политички и јавни радници су и доцније понекад изражавали уверење да се награде за књижевност не могу давати само за естетску вредност него треба узимати у обзир и то како се поједина дела и ставови његових твораца одражавају у друштвено-политичкој сфери. Очигледно је, дакле, да мишљења о критеријумима за оцењивање и награђивање књижевних дела, у основи, зависе од друштвеног статуса појединаца и њиховог односа према уметности условљеног тим статусом. Полити-

Наставак на 2. страни

Драган М. Јеремић

КЊИГА И РАДНИ ЧОВЕК

Наставак са 1. стране

О сарадњи радних организација и библиотека, о чему ће бити речи у наредном наставку, такође треба да се у радним организацијама брижљиво води рачуна. Не мора увек иницијатива да креће из библиотеке, нарочито не у договору приликом избора књига, али је сасвим сигурно да иницијативе треба да буде.

У овај комплекс улази — али не као успутни додатак — и став о не тако бројним, али ипак постојећим тенденцијама у појединим радним организацијама, које се залажу за такозвану радничку литературу и радничку књигу, књигу намењену само раднику, његовом — како се обично мисли — ужем критеријуму и ограниченијем укусу. Те заблуде, којих, на жалост, нису имуни ни поједини теоретичари, а ни неки културни радници, имају у својој скривеној суштини — неповерљив, сумњичав и готово потцењивачки однос према радном човеку. Они сматрају да је култура двострука, да је права намењена елити, дакле изабранима, док је осталима, који то нису највише због формалног образовања, потребно осигурати замену, у ствари некакву полукултуру и полулитературу... Тежња за таквом подвојеношћу културе у неким срединама је заснована на чињеници да поједини радници нису могли у јеном тренутку да прихвате неко, на пример уметничко остварење, књигу неку, музичку композицију или слику. То је и могла бити истина, али не зато што радник није у могућности да разуме то дело, већ зато што за такав доживљај није био припремљен, што није, дакле био довољно уметнички образован, о чему смо раније — цитирајући Маркса — већ говорили. Међутим, и такозвани врхунски интелектуалац — примера има доста — такође често не разуме и не присваја поједина уметничка дела. Таквом интелектуалцу се не може порећи образовање, али може се приметити да није био специјално образован, образован за ту уметничку дисциплину или, чак, за тај правац и садржај у њој. Дакле, и у једном и у другом случају, недостајало је уметничко образовање, односно — цитирајмо опет Маркса, овога пута из „Прилога критици политичке економије", који тврди да „уметнички предмет ствара публику која има смисла за уметност и која уме да ужива у лепом"...

Уосталом, неслагање са такозваном радничком културом није ново и није једино наше уверење. О томе су у различитим временима говорили и Лењин: „Не измишљање нове пролетерске културе, већ развијање најбољих образаца, традиција и резултата постојеће културе с тачке гледишта марксистичког схватања света и услова живота и борбе пролетаријата у епохи његове диктатуре", као и Грамши, који је као одговор мишљењу да уметност треба да буде васпитна, дакле, ипак, посебна, истицао: „Уметност је васпитна уколико је уметност, а не уколико је „васпитна уметност", јер у том случају не представља ништа, а ништа не може васпитавати"... Дакле, залагање за радничку културу, због посебног, тренутног стања културних навика појединих радника, има исти значај као кад бисмо се залагали да се у радним организацијама, које имају недовољну образовну и културну ситуацију уместо потпуног и јединог самоуправљања, остварује некаква замена, у ствари извесно полусамоуправљање или малосамоуправљање.

Дакле, радне организације се морају залагати за присуство књиге у животу својих радника. Познати садржаји — неке смо већ набројали: сопствена библиотека, истурени огранак јавне библиотеке или колективно чланство у њој — израз су опредељења и, вероватно, могућности радних организација. У ствари, опредељење, било које, највише зависи од околности у радној организацији, али и од демократског односа културних установа према публици, као и од степена и квалитета сарадње радних организација са културним институцијама и ангажовања радних организација у културном животу шире средине... Заправо, свако решење је прихватљиво, осим једног — да не постоје никакви услови да радни човек може да користи књигу.

Милош Јевтић

РЕЧ-ДВЕ О КЊИЖЕВНИМ НАГРАДАМА

Наставак са 1. стране

чаре и јавне раднике, пре свега, интересују друштвено-политичке последице књижевних дела, а писце, критичаре и естетичаре — смисао самих дела без обзира на њихове друштвено-политичке реперкусије и личне ст[illegible] писања.

Не може се рећи да су књижевници који улазе у разне жирије сасвим аполитични, али се ипак дешава да се с њиховим избором не слажу људи који, пре свега, имају у виду интерес друштвеног система. Из ове ситуације могу се наћи два излаза. Један је у томе да се у жири убудуће бирају само они људи који су спремни да, поред естетског, примењују и идеолошко-политички критеријум и да чак овом другом дају предност. А други је да се у правила о додељивању свих књижевних награда унесу клаузуле које би предвиђале и омогућавале награђивање само политички и идеолошки сасвим исправних књижевника и дела. Први начин, међутим, није сасвим поуздан, а други би нас, чини се, вратио у данас већ готово заборављена времена када је естетски критеријум, не без извесних штетних последица за стваралаштво, лако одбациван ради истицања првенства идеолошко-политичког критеријума.

Уосталом, уколико се оцењује вредност књижевног дела, личност стваралаца је сасвим прелевантна. Уметник од великог формата може бити и високи државни функционер као Пол Клодел или Андре Малро, и бунтовник као Жан-Пол Сартр или Жан Жене. (Уосталом, друштвено-политички статус уметника може и да се мења: Пабло Неруда је некада морао да емигрира из своје домовине Чилеа, а данас је његов највиши представник у Паризу.) Док год, пак, писци делују и као друштвено-политичке личности тешко је занемарити ту димензију њиховог деловања и однос према њој игра велику улогу и у оцењивању њихових књижевних дела, и то како у позитивном тако и у негативном погледу. Случај са Александром Солжењицином је један од најеклатантнијих примера за двоструко, чак дијаметрално супротно вредновање једног књижевног опуса с обзиром на смисао друштвених и етичких тежњи и идеја које се из њега одражавају како на ситуацију у његовој земљи тако и ван ње.

Дијаметрално супротни ставови о делу једног писца могући су, углавном, док је аутор жив и док делује у одређеној друштвеној и културној клими. Након смрти писца, кад остане само његово дело, лакше се ослобађамо ванестетских критеријума и непристрасније доносимо суд о вредности тог дела. И уколико се више удаљавамо од његовог времена утолико смо више спремни да заборавимо чак и велике грехове које је за живота починио. Постајемо, на пример, равнодушни према чињеници да је Бенвенуто Челини био убица, Пиетро Аретино уцењивач, а О. Хенри проневериТељ. Уместо њих сада говоре само њихова дела, која су постала несумњива, општекултурна вредност. И стога, ко год жели да поступа у складу са будућношћу и да мисли онако како ће мислити будућа поколења, треба већ сада да о делима суди независно од тога како суди о њиховим творцима.

Борбе за награде и против њих воде се у тако великој мери зато што се прецењује њихов значај. Верује се да награде знатно увећавају углед и популарност како награђених дела тако и њихових аутора. Писац, међутим, не ствара своја дела ради награда, а награђивање и популарност често могу више да му штете него да користе. Углед и популарност су, чини се, мач са две оштрице. Они често отупљују амбиције уметника и уљуљкују га у самозадовољство уместо да га подстичу на нове напоре и нове узлете. Награде много више значе у очима неупућених него у очима добрих познавалаца књижевности, а писцу је свакако много више стало да буде цењен од других него од првих. С друге стране, друштвени процеси се не могу изменити тиме што ће се награђивање књижевника дириговати у одређеном смеру. Када је Бенедето Кроче постао кандидат за Нобелову награду, Мусолини је употребио сву своју дипломатску моћ да се награда не додели овом његовом идеолошком и политичком противнику него Луђију Пирандели, који је формално био члан фашистичке партије, и у томе је најзад и успео. Али кад на ту ствар гледамо из данашње перспективе видимо да то објективно није умањило славу Крочеа, није увећало значај Пирандела и није спречило јачање опозиције према фашистичком режиму.

Не треба, дакле, прецењивати значај књижевних награда ни у естетском ни у друштвеном смислу. И као што одликовања не могу увећати славу једног војсковође, тако ни награде не могу увећати вредност једног писца. Шта смета изванредној величини Лава Толстоја, Марсела Пруста и Џемса Џојса што нису добили Нобелову награду? Ништа. А, с друге стране, ни додељивање ове награде низу мањих писаца није увећало значај њихових дела. Тачно је управо обрнуто: не увећавају награде углед и популарност писаца него награђени писци стварају углед и популарност појединих награда или, другим речима, награде вреде онолико колико вреде писци којима се оне додељују. Награда Ниновог жирија критике би свакако више вредела да су је у своје време добили и Милош Црњански, и Владан Десница, и Михаило Лалић.

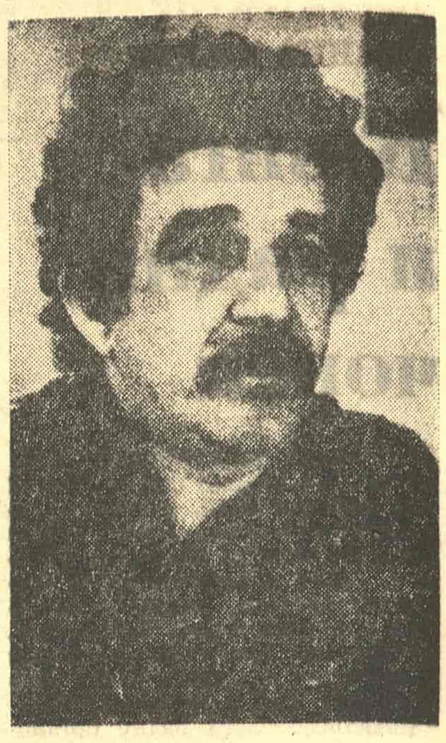
Први услов да награде буду цењене стога лежи у томе да буду праведно додељиване, односно да жирији буду добро састављани. Важно је да чланови жирија буду људи истанчаног укуса и поузданог критеријума, етички чисти, непристрасни и изван постојећих кланова и котерија. Ако таквих људи има много, састави појединих жирија се могу често мењати. Многи се, пак, залажу за често мењање састава појединих жирија заборављајући на неопходност ових услова. Поред тога, уколико се жири често мења, он не може да води своју „политику" награђивања, не може да буде доследан у тумачењу правила за награђивање и не може да се „ужиги" у свој посао. Али, с друге стране, стални жири постаје монополистички: знајући да га неће сменити, може да постане не само естетски него и морално индиферентан. У сваком случају, ма колико узбуђивале писне који јуре за привременим (и превременим) успесима, награде много више одражавају укус једне мале групе људи (оних који седе у жирију) или, у бољем случају, укус једне друштвено-политичке или естетске климе него ванвремене вредности. А сви прави уметници желе да својим делима постигну управо такве вредности.

Драган М. Јеремић

ЛЕТОПИС

Издавачка предузећа и писци

Време је додељивања књижевних награда за прошлу, 1971. годину. Из разних разлога, још нису донете одлуке о Ниновој награди, Награди Удружења књижевника Србије и наградама „Исидора Секулић" и „Милан Ракић". У многим земљама одлуке се доносе крајем године а не тек у априлу следеће, али, пошто се код нас у многочему закашњава, није чудо што каснимо и у овој врсти посла. Пред многим члановима жирија, међутим, већ стоје спискови књига које су прошле године објављене у разним издавачким предузећима и установама. А у тим списковима може се запазити да, што се тиче предузећа у Србији која објављују књиге на српскохрватском језику, постоје само два велика предузећа: „Просвета" и „Нолит". Прошле године (ако нас један од тих спискова не вара, а и ако нас вара вероватно не чини то у великој мери) ова два предузећа објавила су 37 књига чланова Удружења књижевника Србије и Друштва књижевника Војводине („Просвета" 20, „Нолит" 17). Издавачко предузеће Матице српске седам, Културни центар у Новом Саду шест, „Вук Караџић" четири, „Слово љубве" три, Слободан Машић три, Српска књижевна задруга три (све избори), Народни универзитет „Браћа Стаменковић" једну и „Минерва" једну. Ситуација је таква да писци, пре свега, врше притисак на два највећа предузећа, а остала настоје да испуне празнину коју за собом остављају релативно мали капацитети и ова два велика предузећа. Пошто су се, пак, многи мањи издавачи специјализовали, углавном, за објављивање књига младих писаца („Багдала", Дом омладине из Београда, „Угао" из Вршца), могућности штампања књиге за већину писаца данас су стварно још знатно мање него што то на први поглед изгледа. Само најсрећнији могу да објаве књигу код предузећа која имају велику репутацију и, исто тако, имају велику књижарску мрежу која ће њихову књигу и добро пласирати. Недавно је на трибини Културног центра у Београду уредник „Просвете" Зоран Гавриловић изјавио да је његово предузеће примило и оценило много већи број добрих рукописа него што може објавити. Не доводи ли га чињеница, можда, и до неприличне утакмице међу писцима не би ли њихови рукописи ушли у мали број оних који ће бити објављени? А остали морају да траже излаза у објављивању књига код мањих издавача, који ће њихову књигу обично слабије опремити и сигурно слабије пласирати. Неки, чак врло познати писци, одлучују се да, по цену великих издатака, сами објављују своје књиге (Стеван Раичковић, Слободан Џунић), а, уосталом, и у издањима Слободана Машића такође материјално партиципирају сами писци. Све то наша два највећа издавачка предузећа ставља у изузетан положај, који није од користи ни издавачкој делатности ни самим писцима.



ГАБРИЕЛ ГАРСИЈА МАРКЕЗ

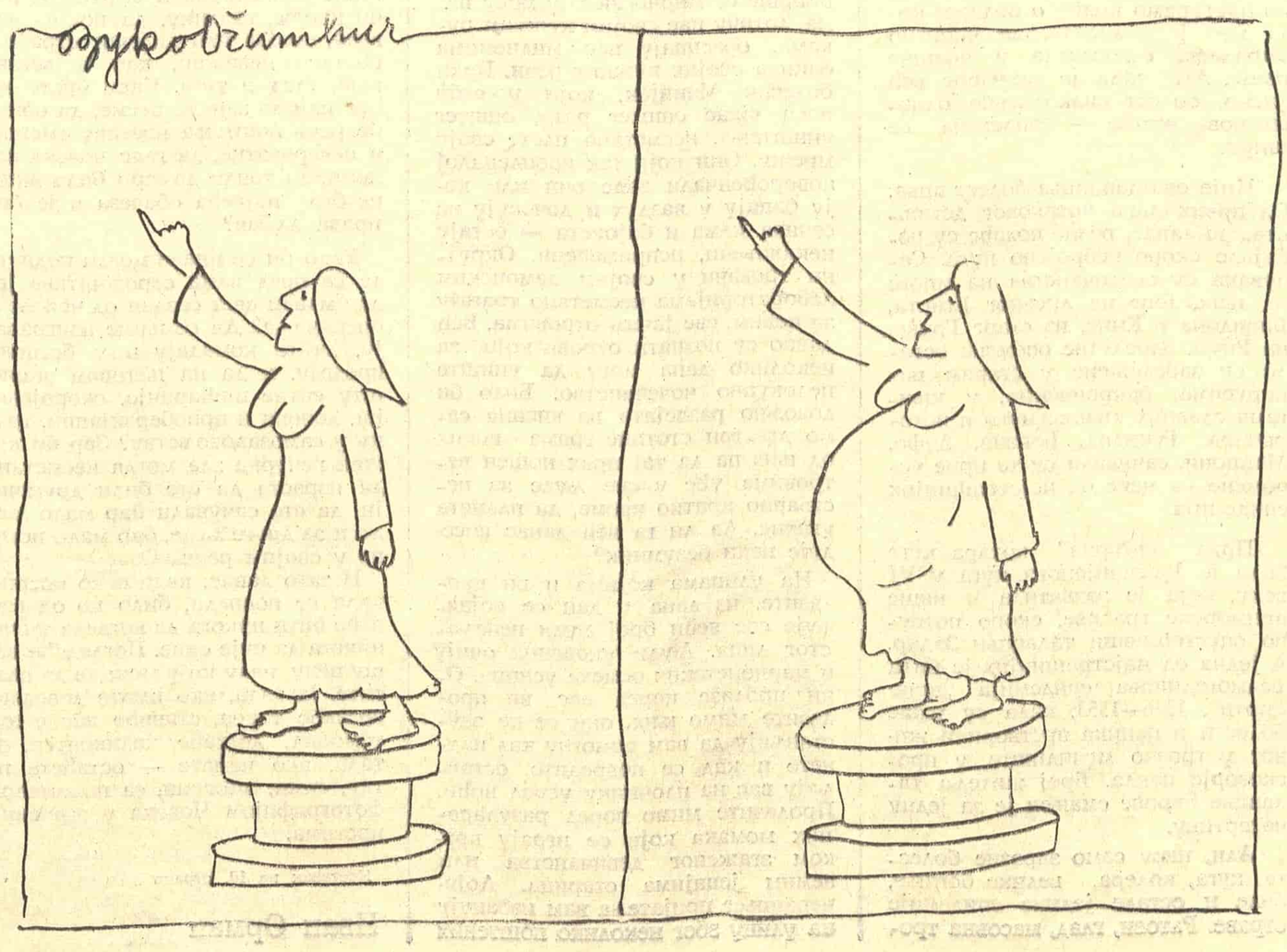
Још један велики јужноамерички писац

Када Америци једног младог писца представља славни књижевни историчар, есејист и критичар какав је Алфред Кејзин („На родној земљи", „Савременици" и друге познате књиге) то свакако нешто значи за тог писца а доста говори и о квалитету његовог дела. У једном од новијих бројева Литерарног додатка Њујорк Тајмса Кејзин пише о Габриелу Гарсији Маркезу, писцу који је 1928. рођен у Колумбији, земљи чија је новија историја испуњена грађанским ратовима, који је своју прву значајну књигу штампао у Аргентини и који сада живи у Барселони. Кејзин пише поводом Маркезове књиге „Олуја лишћа и друге приче", а она се управо појавила у Америци, али шири свој коментар и на друга његова дела, поглавито на књигу „Сто година усамљености". Ту књигу је Кејзин читао 1970. године „са истим препознавањем ера о Новом Свету које човек може да осети читајући „Моби Дика"".

Габриел Гарсија Маркез — каже Кејзин — за разлику од суптилног али страшљивог Борхеса, који произлази из библиотеке и може да се памти као Вашингтон Ирвинг Латинске Америке, испољава снажну пројију према постимперијалистичком националном развоју. Он поседује изузетну снагу и чврстину, он пише са мирноћом човека који тачно зна каква чуда жели да представи. А у његовим књигама се одиста догађају чудне ствари. Као код Емерсона, Хоторна и Поа, „свака његова реченица разбија тишину пусте празнине славног Новог света и његове 'усамљености' која је, у ствари, један несвесни очај његових личности али и знак његовог генија". Маркез свакако није протестантски романтичар из времена када је изгледало да ће цео свет ускоро бити н о в и. Он је крајњи продукт векова колонијализма, грађанских ратова и политичког хаоса; његова доминантна и примарна тема је неизбежност инцеста и покварљивости плазме која ће, као на крају његове књиге „Сто година усамљености", продуковати новорођенче са свињским репом!

Делом Маркеза доминира, такође, нешто што би се код писаца нижег ранга могло сматрати „поетском" темом, само што у његовим причама са таквим темама живе фантастична бића из снова. Кејзин каже да Маркез успева да саопшти изванредне фарсичне приче о чудима и да та чуда сама по себи постају акције. У сваком његовом делу проживи се цео један историјски циклус, а сваки циклус је сличан минијатурној историји света од стварања до уништења.

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



МОЛИМО СТАРЕ ПРЕТПЛАТНИКЕ ДА ПРЕТПЛАТУ ОБНОВЕ А НОВЕ ДА ЈЕ УПЛАТЕ НА ЖИРО-РАЧУН „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

608—1—208—1

ГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА ЈЕ 30, ПОЛУГОДИШЊА 15 ДИНАРА, А ЗА ИНОСТРАНСТВО ДВОСТРУКО

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

СТАРА И НОВА КРИТИКА (II)

Велики низ методолошких могућности

ОДГОВОР на ваше прво питање — да ли су стари критички поступци превазиђени — зависи од тачке гледишта. Ако човек један тренутак у историји критичке мисли схвати као одлучујући и трајан, онда је несумњиво да садашњи тренутак показује да су стари критички поступци у неким књижевним срединама, па и у нашој, превазиђени или потиснути. Са те тачке гледишта, значи, мора се констатовати да су нови критички методи — од структуралистичких до лингвистичких — не само „у моди“, већ да несумњиво означавају освајање нових претпоставки и могућности тумачења књижевног дела. Исто тако, ови методи су први пут врло одлучно раскинули са вековном традицијом критике која је дело одувек посматрала у неком, било каквом контексту: историјском, духовном, моралном итд. У том напору ових метода да изграде системе и критеријуме вредности којима ће се испитивати сама природа књижевног дела лежи и њихов највећи значај и у исти мах могућност за постављање питања какво сте ви поставили.

Али ако се тачка гледишта нешто прошири, па се критички методи посматрају у историјским контекстима, онда одговор на ваше питање мора да изгледа нешто друкчији. Критика, као уосталом и све духовне дисциплине, има своју сопствену историју, разуме се. Али та историја је веома особена, јер је условљена не само природом критике већ и њеном везаношћу за књижевност и књижевна дела која умногоме одређују не само облик критичких метода већ и саму могућност заснивања критике. Тако зависна и везана за своју материју — и то материју која је сама по себи необично специфична — критика кроз своју историју непрестано испољава извесне методолошке константе које се откривају у сваком критичком поступку упркос обогаћењима и методолошким новинама које се природно јављају током развоја критичке и теоријске мисли. Јер очевидно је да се овде ради о теорији критике а не о самој непосредној примени теоријских постулата. С те тачке гледишта не постоје застарели или стари критички поступци уколико су у себи садржавали понеку од константи поменутог односа критике према књижевности. Могу да застаре и застаревају детаљи, затим сами критичари који се крећу искључиво у оквирима свог историјског тренутка, али не могу застаревати поступци који узимају у обзир једну или више константи бескрајно сложеног књижевног дела. Јер књижевно дело је и објект подложан објективном испитивању — стара истина позната још Аристотелу па и многим савременим критичким правцима; али је књижевно дело, у исти мах, и наш доживљај или наша импресија, што је исто тако стара истина позната још Платону. Затим, књижевно дело јесте несумњиво у себе затворен облик, што је исто тако било добро познато Канту; али тај облик има и своје интимне и нераскидиве односе са осталим вредностима духовних активности, па је испитивање тих односа и веза ради потпунијег и свестранијег разумевања саме природе књижевног дела још једна од константи критичких поступака.

Према томе, очевидно је да се ради о једној формалистичкој игри духа, односно да је могуће прихватити и аналитичке, објективистичке методе као апсолутне и, обрнуто, прогласити синтетичке методе за такве, па тиме направити вештачку границу између појединих критичких поступака. Критика је по мени, ван сумње, област која садржи веома велики низ методолошких могућности али се те могућности ипак негде своде на неколико основних теоријских претпоставки које у конкретној примени добијају овакав или онакав облик. Према томе, ако данашња критика успешно развија неке теоријске претпоставке и тиме мења однос према књижевности, онда је то доказ да живимо у ери у којој критика доживљава ренесансу. Али то богаћење и развијање никако не значи да су неки други методи који такође проистичу из основних теоријских претпоставки превазиђени или постали неупотребљиви. Нема рђаве критике, има само слабих критичара.

Овим сам исцрпео и одговор на ваше друго питање. Нема сумње да су многе варијанте структуралистичких приступа књижевности изванредно погодне за разумевање неких до сада неразјашњених значења и слојева књижевних дела. Али сами по себи, недопуњени и другим методама, и ови методи се показују као неминовна граница и једностраност. Свет егзактности у којем живимо подвргава и критику својој све већој глади за рационалношћу. То је добро и неизбежно јер омогућује критици изградњу читавих нових критеријума и заузимање нових тачака гледишта. Али књижевно дело није само рационално конструисан облик нити је до краја подложно рационалним класификацијама ма колико оне оштроумне биле. Тиме смо опет на прагу старе антитезе тако познате да ју је већ и заморно понављати: лепота је облик али је лепота и доживљај, она је дело али и сан, реализација али и интимна приватност човекова, самосталност али и део великих система духовних вредности.

Зоран Гавриловић

ЗОРАН ГАВРИЛОВИЋ

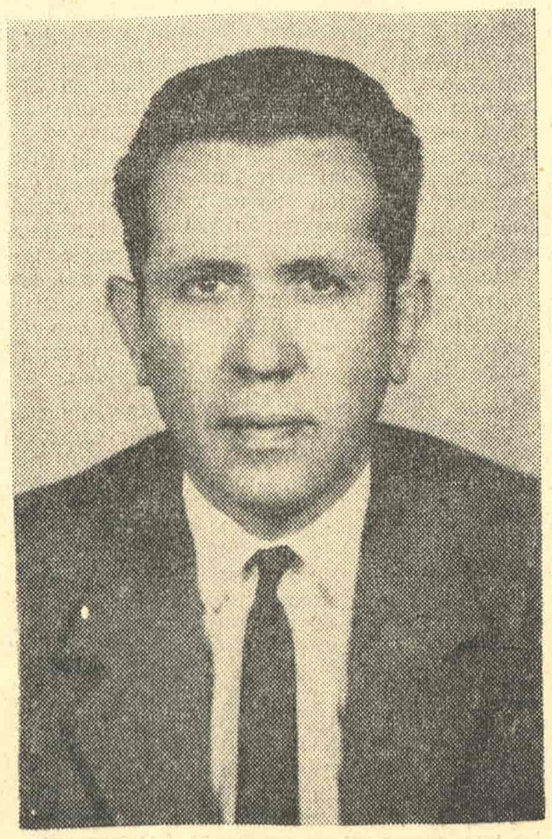
О суштини, не о методу

ТЕШКО БИ СЕ САДА могло устврдити да је неки „стари“ критички метод превазиђен, а извјестан нов поступак постао његова савремена замјена. То су одвећ опште категорије ако о њима не говоримо поводом самог критичара, његовог метода као стварног домашаја.

Запитали сте, на примјер, није ли импресионистичка критика стари (или, ваљда, застарјели) поступак. Али, ја се тим поводом даље питам: да ли смо ми уопште имали импресионистичку критику као стваралачко опредјељење, смјер и континуитет њених заступника, а не као пуку школу или манир? При томе мислим на онај смисао импресионистичке критике који је Анатол Франс наговијестио ријечима: „Причаћу вам о себи поводом Шекспира, или Расина, или Паскала, или Гетеа, предмета који ми нуде дивну прилику“. Такву импресионистичку критику, у њеном аутентичном оваплоћењу, тешко бисмо и данас могли сматрати превазиђеном, чак бисмо могли зажалити што је мало имамо (и сада радо читамо радове Бранка Лазаревића, који нас је подсјетио на Франсову сентенцу). Ријеч је о критици у којој би њен аутор исписивао стварно своје утиске — мисли, асоцијације виспрена стила, које се читају на душак. Умјесто тога, под појмом импресионистичке критике код нас се удомаћила пракса критичке импровизације, површног ћаскања о дјелу, непоузданог суда, тобоже поетизованог препричавања мотива и садржина.

Нешто слично могло би се рећи и поводом питања да ли је и биографска критика превазиђена. А требало би говорити о превазиђеним ауторима, лошим интерпретаторима биографија, који ничим не подсјећају на оне изванредне портрете писаца какве су нам дали један Цвајг, Ролан или Мороа. Умјесто тога, с неизмјерним трудом читамо њихове спарушене биографије, крцате акрибијски нанизаним подацима, безначајним детаљима и фуснотама, свакако на неки начин корисне за науку, али сасвим мало примјерене бићу и феномену истинске критике.

Могли бисмо, према томе, закључити да би једна сложенија панорама досадашњих и садашњих критичких поступака данас била више пожељна него спорење о томе шта је превазиђено а шта задовољава захтјеве времена, при чему не искључујем ни личне склоности и одбране појединих метода. Лош критичар структуралиста (моделан, иначе, метод) не може смијенити доброг критичара психолошког поступка или неког другог давно познатог смјера.



МИОДРАГ БОГИЋЕВИЋ

Све нас то враћа основним захтјевима који се очекују од једног критичара, без обзира како други називали његов метод или како га он сам називао.

Тих захтјева, наравно, има веома много. Сваки критичар може их навести у зависности од својих погледа, искустава, па и заблуда. Зато, на ваше љубазно лукавство да говорим о примјени неке нове подесне методе на примјеру неког сопственог критичког рада, одговарам такође извјесним лукавством које питање пребацује на други колосијек: шта су споменути суштински захтјеви које очекујем од једног критичара данас, па тиме и од његовог метода. И свог властитог, ако већ хоћете тако (остављајући другом да просуђује колико и како су ти захтјеви изражени у појединим радовима, јер би критичари, за разлику од пјесника, доиста само изузетно требало да пишу о себи).

Дакле:

1. Спознаја вриједности дјела с којим се први пут суочавамо, без уплива било којег другог суда, а с тим у вези осјећање сопствене моралне, критичке одговорности за беспристрасно и беспризивно изрицање оцјене. Доста је критичара који о дјелима пишу „из друге руке“, на акумулираним и већ провјереним судовима других. Они пишу чак значајне есеје, али им, ипак, недостаје тај примарни квалитет.

2. Осјећање времена и друштва (филозофских, моралних, изражајних и осталих компоненти у њима) у суочавању с дјелом, уз нужност вјерне интерпретације и истовременог обликовања свог угла посматрања, своје критичке визије која се не своди на обично позитивно или негативно вредновање.

3. Познавање савремених и минулих књижевних токова, а и других подручја дјелатности људског духа релевантних за суђење о дјелима, без којих би, иначе, најврснији индивидуални талент у данашњој критичкој ситуацији био изгубљен и у коначном исходу донкихотски јуришао.

Ако томе додам још значај стваралачке, иманентне марксистичке оријентације за озбиљан критички поступак (уз, разумљиво, одбацивање догматичких, псеудомарксистичких и многих сличних хибрида и варијација), попис мојих полазних општих захтјева био би назначен. У оквиру тих неколико његових основних тачака морале би да се уврсте још многе друге појединачне допуне и разјашњења, али сматрам да ће, за ову анкетну згоду, то бити довољно.

Миодраг Богићевић

Аутономија дела је релативна

КАО ШТО неки даровити романописац не жели да пише онако како се јуче писало, тако исто ниједан критичар који озбиљно верује у свој позив не жели да се служи методима из прошлости. Он покушава, водећи рачуна о литерарној теорији, филозофији и науци свога времена, као и схватањима своје критичарске сабраће, да приђе књижевном делу на оригиналан начин. Ако под импресионизмом подразумевамо оно што се најчешће подразумева — релативизам у суђењу, изношење неповезаних утисака и одсуство теоријске концепције — онда можемо рећи да је импресионизам заиста преживео. И остали методи (социолошки, биографски, итд.), као израз једне застареле позитивистичке свести прошлог века, не могу да буду плодоносни у овом часу. Дуго занемариван као засебна целина са посебним законима, сложени механизам дела се најзад нашао у средишту пажње и ми га више не можемо игнорисати ни подређивати истраживању историјских, биографских или литерарних извора. Исто тако, немогуће је служити се делом као претекстом за властите лирске асоцијације исказане „лепим стилом“. Дело је ту, пред нама и ми немамо другог пута осим да му приђемо непосредно и да у њ уђемо, да схватимо, онолико колико то симболична књижевна реч допушта, његову мисаону поруку, богатство наговештаја, све оно узбуђено мноштво гласова који, на више планова, испуњавају просторе дела, чинећи га непоновљивом архитектонском творевином.

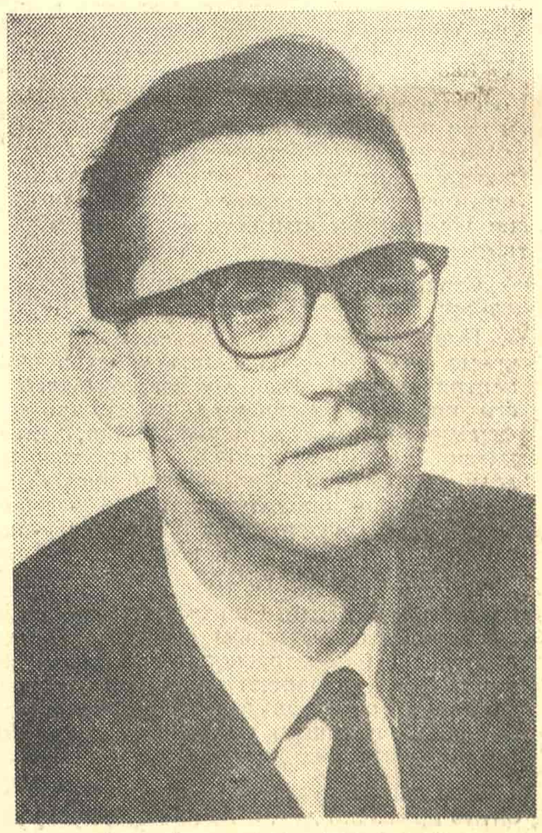
Та свест о примарном значају књижевног дела као таквог чини ми се пресудном за став данашње критике. Али самим тим што смо дело означили као средишну тачку критичареве радозналости, ми још ништа нисмо рекли о природи тог дела. И Лисјен Голдман, и Шарл Морон, и Жорж Пуле, и Ролан Барт заокупљени су проблематиком дела, али под њим не подразумевају исту реалност. Ми можемо, дакле, говорити о хомолошким значењима у књижевности и одређеној социјалној групи, о метафорама и митовима у једној песми који указују на особене психичке механизме њеног творца, о концепцији људског времена у Прустовим романима, о узајамном дејству елемената једне затворене литерарне структуре, а да при том увек имамо у виду слојевити свет књижевних дела — протумачен на више начина. Све зависи од тога са којег ћемо гледишта анализирати тај свет, односно шта ћемо, у зависности од угла гледања, у њему открити. Свест о естетској аутономији дела је релативна и она омогућује мноштво разних интерпретација чије је исходиште, међутим, заједничко. Модерна социолошка, психоаналитичка, феноменолошка и структуралистичка критика полазе од уверења да дело треба ишчупати из става подређености према спољној реалности.

Сада је у великом замаху структуралистичка критика. И код нас се осећа велика радозналост за ову дисциплину која је захватила и препородила многе гране науке, филозофију, па и критику. Иако са великим уживањем читам Барта и Јакобсона, морам признати да ми за разумевање целокупне проблематике структурализма недостаје већа лингвистичка обавештеност, а без те изузетне упућености у лингвистику (и антропологију, разуме се) овај покрет се не може разумети. Кад човек чита огледе Жерара Женета, на пример, он се суочава са једном дугом традицијом западне филозофије, реторике и критичкотеоријског мишљења о литератури, чије му тајне морају бити познате ако жели сву ту рафинирану технику структуралистичког тумачења да схвати и усвоји. Један структуралиста се не сме задовољити понављањем неколико Бартових крилатица или цитирањем књиге Сержа Дубровског о новој критици, чија је вредност више полемичке но теоријске природе. Њему мора бити блиска и мисао Жака Дериде и многих других од чијих херметичких текстова човека хвата вртоглавица. Чини ми се да се највећи део наших структуралиста у главном задовољава декларативним опредељењем и једним доста уопштеним познавањем структурализма.

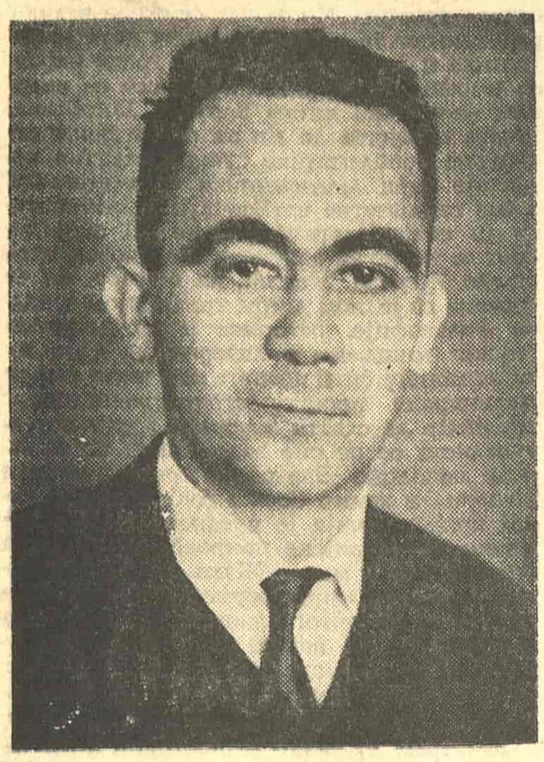
Сматрам да свако једнострано инсистирање на литерарности дела, на његовим текстуалним обележјима, на *означавајућем* које занемарује *означено*, води у нови естетизам и формализам (та тенденција је уочљива у редовима Бартовог следбеника Цветана Тодорова). Естетска вредност је примарна, али под њом треба подразумевати и све остале, у сфери естетског преображене, али још увек дијалектички присутне вредности: етичке, друштвене, филозофске. Дело се напаја индивидуалним искуством свога творца и колективним искуством средине и доба. Оно је, мада целовито и у погледу свеобухватности смисла себи довољно, окренуто и према ширим просторима који га окружују. У тој живој повезаности и узајамном прожимању литерарног и ванлитерарног света, видим шансу књижевности да се непрекидно обнавља. За мене је данас најактуелнији проблем у овоме: како се естетска вредност може прожети разноликим богатствима људског искуства и да ли се још могу стварати дела удаљена и од традиционалног реализма и од естетизма?

У анализирању и оцењивању наше савремене књижевности полазим од уверења да је њено главно обележје побуна против конформистичког живота и мишљења, против самог устројства реалности као једне велике мистификације коју изграђују званичне идеологије. Код Џојса, надреалиста, Кафке, Сартра, Камија, Мана, Крлеже откривамо ту демистификаторску тежњу, тај титански напор да се сви заједно пробудимо из кошмара, из обмана, да се издигнемо изнад нивоа рутинског, површног гледања, да се пробијамо кроз општеприхватљиву, устаљену, исушену, догматизовану мисао до првобитне, невине, људске суштине. Ту није важан стил, већ гледиште и стваралачка визија, презир према прилагођеном, безличном, мртвом мишљењу у коме више и нема времена и које, према томе, није мишљење слободног човека. Социолози говоре о владавини догме, о институционализованим идејама и ја управо желим да, првенство на материјалу наше савремене прозе и поезије, откријем естетску природу овог неприхватања институционализованих идеја. Уверен да никад раније писци, филозофи и социолози нису били толико међусобно блиски као сада, настојим да уочим и протумачим њихова заједничка настојања и специфични карактер естетски уобличеног антиконформизма. У том смислу истакао бих чланке „Митови и вредности“, „Аутсајдер — нови јунак романа“, „Литература у вакууму“ и „Песник пред историјом“ у којима сам говорио о Драгославу Михаиловићу, Слободану Новаку, Слободану Селенићу, Живојину Павловићу, Бориславу Пекићу, Ериху Кошу, Миодрагу Павловићу, Мирку Магарашевићу, Љубомиру Симовићу и још неким другим ауторима. Издвојио бих и огледе „Неспоразуми око нејасности“ (у коме расправљам о томе шта је херметичка поезија) и „Вечни Вукадин“, где сам покушао да објасним, на примерима из Сремчевих, Домановићевих и Ускоковићевих проза, корене отуђености српске интелигенције у овом веку. Све ове текстове објавио сам у „Савременику“ и „Књижевним новинама“.

Павле Зорић



ПАВЛЕ ЗОРИЋ



МИЛОШ И. БАНДИЋ

Комплементарност метода

Ка критичком духу критике

ДОК СЕ у неким деловима света постављају питања: шта се догодило са књижевном критиком? — и: да ли критике још уопште има, и док се говори о „ишчезавању“ критичара, — овде код нас сведоци смо једне нове оптимистичке експанзије критичких напора и тенденција. Проблем је само колико у томе има суштинског хтења и духовног активизма а колико еуфорије, случаја или пуке пригодности.

Очигледно, ако је реч о „ишчезавању“ — и ако се оно може идентификовати у нашем књижевном простору — онда би то било ишчезавање, превазилажење не толико старих критичких метода (биографски, импресионистички, социолошки — у рукама даровитих критичара они су увек на одређен начин релевантни), старих поступака, колико старог поступања, старе праксе, застарелих концепција књижевности у којима се књижевна критика јављала као продукт интелектуалне оскудности, сиромаштва, уских видика, и као извесна воља за моћ, као облик индивидуалног духовног насиља, беспризивног пресуђивања, ликвидаторства, а критичари као господари, тутори или будни усмеритељи књижевног живота и развитка.

Стражари, кућепазитељи литературе, домари духа.

Нова критика, на коју се у последње време кол нас с разлогом указује, концентрише своју енергију на специфичности књижевне структуре, на језик, на феномен и посебност уметничког, књижевног дела, и уметничког у књижевном делу, и та настојања — мада нису била непозната ни претходних година у радовима неких других наших критичара — заслужују живу пажњу и подршку.

Сада је важно да се стари традиционализам не замени новом помодношћу, стари догматизам новим догматизмом или промашеном пристрасношћу, то јест: верничком, доктринарски ускогрудом, схематичном апсолутизацијом изабраних и лубоморно, ситничаво негованих критичко-интерпретативних метода

Модерни дух је радознао, слободан, битно критички дух, и не подноси стегу канонизованих принципа.

Књижевна критика је одговорна, строга дисциплина, али и (речено је) кућа са много прозора: у примени нових метода и мерила — модерно реторичких, феноменолошких, структуралистичких, затим теорије текста и других — не треба, између осталог, заборављати на заиста нове менталитете и медијуме са којима се у данашње технотронско доба критичко мишљење и просуђивање суочава. Требало би да је импулсивно и уредсређено, еластично пријемчиво за све промене, способно да их, како Маркс каже, обухвати и прошикне орловским оком мисли

Критички процес: сплет сложености готово без премца.

Комплементарност метода (зависно од природе књижевног дела) у динамичном, доиста критичком и аналитичком односу према делу у подједнако егзактном, научно и теоретски заснованом и страсном истраживању истине и духовне слободе, у пуној отворености према новим гласовима уметности, према времену, историји, актуелним људским стањима и стремљењима — ту је можда, засад, једна од могућих савремених критичарских позиција или оријентација.

Укратко: испитивање форме књижевног дела као мишљење о његовој суштини

Милош И. Бандић

Максимална верност књижевном делу

ПОСТОЈИ ТЕЗА да током многих деценија, све до данас, књижевну критику у стопу прате сабласти разних искушења, од којих се губљење идентитета и могућност њеног редефинисања проглашавају посебно алармантним.

Наруку овој тези иде хаос критичких теорија и метода, примењиваних у свакодневној пракси критичара; наравно, наши критичари у томе нису никакав изузетак. Међутим, судећи по свему, хаос о коме је реч изгледа златан и — благотворан! Он није био такав у време Сент-Бева и Бјелинског, Леметра и Лансона, Скерлића и Луначарског, иако се може мислити и друкчије. Дакле, прецизније говорећи, он није ни био хаос, да би могао да буде златан. Али, откуд онда благотворност биографског, социолошког, импресионистичког и других, старих критичких поступака? У томе и јесте ствар: прошлост се не да избрисати, наслеђе се не може преорати, стара се критичка методологија упорно, мимо наше воље, отима игноранцији и заборави. Претече препознајемо у потомцима, иако никад сасвим и никад на истоветан начин.

Према томе, сабласти (о којима читамо и слушамо) изгледају малтене лажне, а искушења која она собом носе нису нимало сабласна, већ је то један дијалектички процес чији се ветар Новог, без допуштења, усељавао у сваки и најзабаченији кутак човековог интелигибилног света. Друкчије речено, тај је ветар најчешће био нектар: јер, како објаснити историјску чињеницу да, упркос толиким искушењима, још ниједан књижевно-критички метод није положен у гроб дефинитивног заборава? Пазите: метод! Није реч о критици, овој или оној, Теновој или Лансоновој, или ма чијој, без обзира да ли је неко од њих у историји књижевне критике био, остао и остаће на пиједесталу претече, творца, утемељивача итд. овог или оног метода! Сам метод их је надрастао, превазишао, продуживши се у дослуху са књижевном стварношћу и философским идејама свога времена. Ниједан метод, дакле, није укинут, што опет не значи да је распоред односа у њиховој хијерархији остао исти од давнина и да се њихова актуелност, то јест примењивост, у овом тренутку може изједначавати са некадашњом.

Зато се може рећи да ниједан метод није превазиђен, све и да је реч о неким, овде већ споменутим, старим системима дешифровања књижевног дела. Заузврат, можемо говорити о превазиђености разних индивидуалних поступака унутар једног метода, једног система мишљења, тумачења, вредновања, критеристике. Такав је случај, рецимо, Тена у односу на Плеханова, овог у односу на Лукача, овог у односу на Голдмана, итд.

Међутим, непревазиђеност старих метода не значи и њихову довољност у разматрању и вредновању књижевности, као што ни између актуелности и стварне релевантности, т. ј. довољности, многих нових метода такође не треба — ни случајно! — стављати знак једнакости. На пример, стилистички и психоаналитички метод: сами по себи и за себе, они једва могу да кажу нешто више од било којег тзв. старог метода, а о некаквој свеобухватности свих структура дела не може бити говора.

У ствари, тим редом долазимо до следећег закључка: од Тенове социолошке критике до New criticism-а, Ренсома и Барта, вазда су тражени и налажени нови, а рекло би се и бољи путеви да се делу приђе са више страна, да се из више различитих углова осмотри његова звездаста супстанца и да се њен, тако деатомизиран смисао, угради у сами врх пирамиде сваке појединачне и критичке методологије уопште. Ни једном од тих метода, старих и нових, не може се пребацити узалудност напора, па и резултата очигледно релевантних како за само разматрано дело, тако и за генезу и усавршавање критичких метода. Што та генеза и то усавршавање често

МИОДРАГ ДРУГОВАЦ

прелази хоризонт своје специјалности, покушавајући да се на хоризонту других, некомплементарних специјалности спреже по хоризонтали са нечим очевидно глувим за социо-антрополошке, етичке, философске и естетске валере књижевног дела, тај се покушај може искрено респектовати све док се механички остварује у границама деликатног експеримента, без обзира да ли је конкретно реч о математици, теорији информација, бионици или семиологији. Јер, ма колико деликатни, сви су ови експерименти више или мање пружили довољно уверљиве доказе о својој једностраности у приступу комплексном бићу дела.

Па, шта онда? Дисперзији и експанзији поступака супротставити један свој поступак, али — који? Или, можда, том златном хаосу критичких поступака супротставити целовиту критичареву личност? Без дијалектичког материјализма као философије своје критике, сумњам да би ниједан данашњи модерни критичар могао себи и другима да разјасни тајну људског кошмара и законитости која историју тога кошмара, личног и најличнијег, избезумљеног до суманутости, сагледава у тоталитету друштвених појава. Сумњам, такође, да ће данашњи критичар пристати на схему било које философије, а да претходно није рашчистио с бауком упрожености аутоном ног језика његовог критичког писма, које се не своди само на антрополошке чињенице књижевног дела. Из свог критичко-естетичког кодекса Дубровски је извукао синтагму „пертинентна знања“ и сад је ствар у томе да се утврди листа тих знања са којима би дијалектички материјализам могао да оствари кохезију јединствене, заједничке акције. Више него икад раније, данас су управо марксистички оријентисани критичари на одлучујућем потезу: са својом философијом, као дамом у рукама, они се у овом тренутку могу задовољити и ремијем. Да ли ће том успеху, или сутрашњим још ружичастијим изгледима на успех, кумовати психоанализа, кибернетика, стилистика, феноменологија или нека друга „помоћна“ философска или научна дисциплина — ствар је опредељења сваког критичара понаособ, али и интегришућих својстава тих наука: она се, наиме, не могу унапред одредити, него целисходност истих проверавати на сваком новом примеру, како би се потом могли да означе конституенси метода о коме је овде реч. Зацело, биће то дуг процес који ће „развенчати“ марксизам од многих заблуда са стране, а и самог њега еластицизирати за слободнију комуникацију са идејама нашег времена у којима би критика под његовим именом могла да сагледа неке од својих конститутивних сегмената. Доследна свом поступку, та би критика морала бити максимално верна делу, његовој целовитости, његовом неразрушивом јединству, не медитирајући над њиме пабирцима површних утисака, већ светлом интуиције и знања обухватити сваки детаљ од интереса за целокупну стварност његовог бића. Исто тако, та би критика — као и критика уопште, по мом мишљењу — морала пописати вредности дела и експликовати суд о њему. Без вредновања, критика није критика, идентификујући се са науком о књижевности. Таква или слична разграничења су и у нашим данашњим приликама изгледа неопходна.

Ако кажем да сам бар нека од ових схватања покушао да систематишем и систематскије изложим пишући о критици Димитра Митрева, Драгана М. Јеремића, Александра Спасова, Мидхата Бегића, Милана Бурчинова, Радојице Таутовића и других критичара, тиме само одговарам на једно од постављених питања ове анкете. Јеремићевој и Бегићевој критици сам се поново вратио и у књизи „Принцип и пример“, која ових дана излази из штампе.

Миодраг Друговац

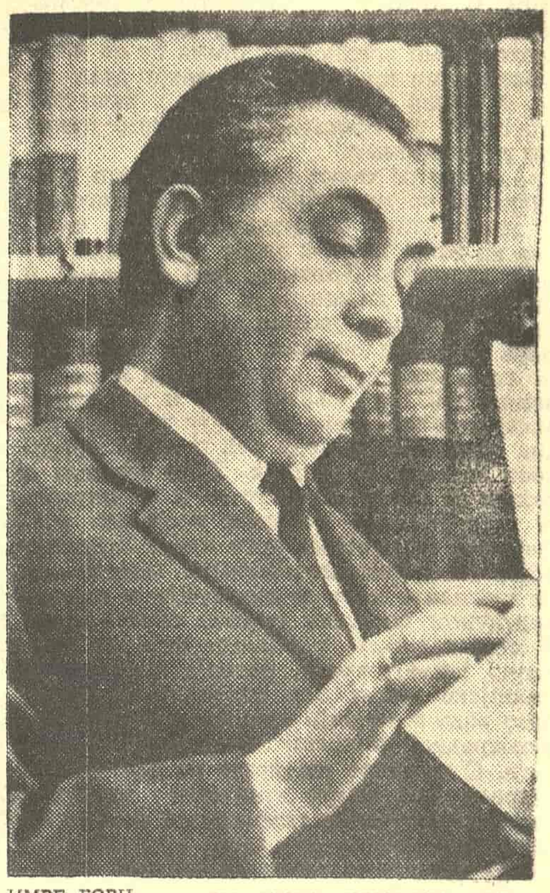
Методе зависе од књижевних дела

АНКЕТА „Књижевних новина“ подсећа ме на моје амбиције које су одавно утукнуле у позадину, на она времена када сам још хтео да будем читалац, чак први читалац југословенске мађарске књижевности. Моја искуства, о њима је реч, неће бити свежа, неће бити рефлекси садашњег тренутка критичара-практичара. Као што ми се чини, посматрајући рад других, да се суштински ништа није изменило у односу критичар-уметничко дело, и кад размишљамо шта је ново и шта је старо у критици пре свега мислимо на методолошке новости, — и ова „стара“ искуства могла би бити од користи.

Ако треба да говоримо о променама, онда појаву мена запажамо пре свега у погледу уметничких дела а о појави нових црта и настојања у критичарском раду можемо да говоримо просто као о последици. Прави критичар је по мом убеђењу још и данас „психолог“, у оном смислу како је негда о томе говорила Аница Савић Ребац, и као психолог који се не обраћа писцу већ читаоцу, некако као први и највернији читалац књижевног остварења — то је константан елеменат, непроменљиви моменат критике. Као што се и књига, о којој критика говори, непрекидно мења, афирмишући све новије и новије уметничке правце или заступајући старе, критичар у интересу свога читалачког и психолошког посла просто код сваке књиге треба да одмери своју позицију, јер друкчије не може да изврши свој психолошки подухват, а у методологији, у критичарском репертоару треба непрекидно да пребира, као скулптор који, зависно од материје, мења длета да би остварио свој циљ: показати, открити у делу оно што је уметност, што га чини уметничким делом, као коначни циљ психолошког рада критичара.

Основни принцип психолошког рада пак је једна потпуно објективизована естетика допадања, чија присутност је исто тако карактеристична као и чињеница што, насупрот просечном читаоцу, уме да образложи своје да и не интерпретацијом књижевног дела. Дакле импресионистички моменат и данас је присутан у критици, али методи интерпретације се непрекидно мењају, и не само повремено, већ од једне до друге књиге. Добар критичар, наиме, нема наочњаке и не понаша се као регрутна комисија која, поред осталог, одлучује о способности регрута помоћу ваге и мерача висине. Унутар самог круга допадања, пошто је циљ откривање и упућивање на уметничко дело, постоји и толеранција — истовремено у методском погледу поштујући стваралаца, не спорећи му право да бира путеве који воде циљу, и своју психолошку ангажованост да би објаснио и показао уметничку вредност појединих остварења.

„Старе“ и „нове“ методе једног критичара дакле не формира сам критичар



ИМРЕ БОРИ

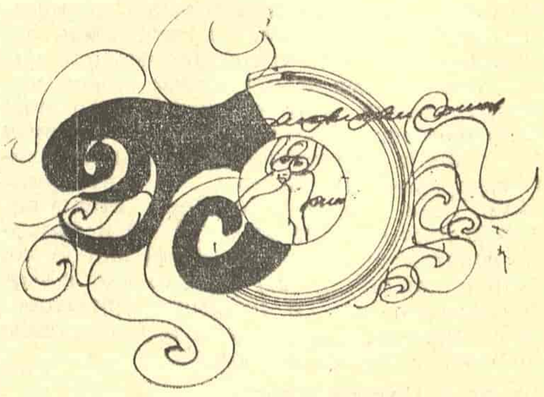
на пресудан начин, већ дело о којем хоће да проговори. Дакле, од дела зависи да ли ће метода интерпретације бити социолошка, биографска, импресионистичка или можда структуралистичка, као што ознака критичара може да буде да ли је нашао кључ за дело које се нашло пред њим, јер је критичар пре свега ангажован на страни уметничког дела а не појединих праваца. Може да буде симпатичан критичар који, заступајући неки правац, изриче свој суд и тврдоглаво се придржава ипак једнодимензионалне инспирације свога света допадања. Такав критичар може да буде „велик“, али неће бити психолог, повући ће се на сасвим ограничен простор уметности и биће присиљен да отуда води последњу одбрамбену битку, чак ће и његова „садашњост“ бити краћа него што би могло бити, јер је своју критичарску судбину везао за нешто што се непрекидно мења, уместо да му је пред очима уметничка константност.

Поставља се питање: каква је то критичарева аморалност коју на идеалан начин заступа психолог-критичар у овом исказу? Не треба ни рећи да је дата и критичарева естетика допадања, али не у кругу критичарске методологије, већ на подручју естетике. Основна је, очигледно, критичарева естетичка слика света, а њу напајају они исти извори као и писца чије дело треба интерпретирати.

Наш одговор дакле не може да буде једнодушан. Критика увек носи „старе“ и „нове“ елементе. Такозване старе одређује задатак и постављени циљ критичара, а такозване нове — уметничка дела чији критичари желе да буду. И коначно, и овде, као и уопште на подручју писања и читања, све зависи од човека.

(Превео са мађарског Сава БАБИЋ)

Имре Бори



ПРЕДРАГ ПАЛАВЕСТРА

Тоталну метод и плуралистичка критика

У НЕКОЛИКО НАВРАТА током последњих година писао сам о проблему метода савремене књижевне критике и о настојању данашњих критичара да превладају јаку и укорењену импресионистичку традицију. Плашим се зато да на овоме месту, у анкети „Књижевних новина“, нећу моћи да кажем ништа ново и да ће моји ставови нужно бити понављање онога што сам већ рекао.

Пре више од десет година, на Конгресу славистичких друштава у Љубљани (1961), Светозар Петровић је први код нас размотрио извесне могућности такозваног тоталног метода, коме су спонтано, у отпору према критичком догматизму и традицији импресионистичке критике, тежили многи послератни критичари. По његовом уверењу, у средишту проучавања савремене критике и научне методологије налази се проблем приступа књижевности, будући да се из некадашње разуђености књижевно-критичких метода — биографског и психолошког, идеолошког и социолошког, формално-естетичког и имманентно-аналитичког — развија тежња ка обједињавању и синтези комплементарних критичких приступа. Тај тотални метод развијен је на поливалентности модерног сензибилитета и подразумева слободну и креативну примену равноправних критичких приступа чему модерна критика и савремена теорија књижевности тендирају подједнако природно пошто су ове различите видови једне исте стваралачке дисциплине.

Индиректно, за послератне критичаре, који су се развијали у немирним условима надмоћне политичке супрематије у свим областима јавног и уметничког деловања, то је значило да критику — која је дуго служила и као оруђе идеолошке акције — треба ослободити туторства политике и вратити књижевности, омогућујући јој да пронађе и развије свој језик, свој начин мишљења и своје сопствене унутрашње релације према књижевности. Не упуштајући се исувише често у стручна и теоријска разматрања, послератни критичари су то искуство прихватили као једну од битних претпоставки свога деловања. Упознати, у главним цртама, с основним критичким покретима у свету, пре свега са начелима америчке нове критике и са учењима руских формалиста, чешких, а касније и француских структуралиста, немачких и италијанских стилистичара и, посебно, с различитим видовима и могућностима марксистичке критике, они су прихваћене елементе модерне аналитичке критике у самој пракси, на делу, без теоријских објава, повезали с оним тековинама импресионистичке традиције које се, као позитивне тековине критичкога духа, нису могле пренебрегнути и одбацити.

На тај начин се, у послератној књижевности, интелигентним повезивањем различитих критичких приступа у деловању читавог једног нараштаја, формирала једна врста критичког синкретизма, чије су основе подједнако биле везане и за рационални концепт структуралног позитивизма и за бритку оштроумност и духовиту проницљивост најбоље традиције импресионистичке критике. Повезујући обе традиционалне струје српске критике — јаку и жилаву импресионистичку и слабију, запостављену, али у савременој клими критичког духа обновљену и оснажену аналитичку — најугледнији и најдаровитији послератни критичари остваривали су живу и распламсалу критичку праксу синхронизацијом различитих метода. Они су рационализовали импресионистички поступак тиме што су, већ на почетку критичког процеса, несигуран субјективни утисак замењивали објективнијим и целовитијим доживљајем књижевног дела. У том преображавању критичке традиције, што се у нашој послератној критици одигравало готово неприметно и безгласно, развијен је и разрађен плуралистички метод синкретичке критике. Тежећи тоталности, та критика данас делује у различитим правцима и своје продоре остварује на разним нивоима, омогућујући да се постигне пуна многозначност вишеслојне критике, заинтересоване подједнако и за структуру и за идеју књижевнога дела, за његову унутрашњу конструкцију и за његове спољашње рефлексе.

Предраг Палавестра

Одговорност за јавну ријеч

КРИТИЧАРЕ и критичарске методе не бих дијелио на старе и нове. Прије бих поставио питање квалитета критике — њених разлога, улоге у развоју, тумачењу и усмјеравању књижевности, и посебно — вриједности критике данас.

Као што је познато, нема метода којим се до краја могу објаснити све могућности и многострука богатства књижевног дјела. Круто подвргавање литературе разним критичко-научним системима и дисциплинама, често условљава судове који не доприносе интегралној вриједности дјела, тумачењу његовог смисла. Сваки критичар је — метод, а и вријеме условљава приступ књижевном дјелу. „Стара“ критика је учинила онолико колико је могла у утврђивању и рангирању књижевних појава. У својим најбољим изданцима, она је допринијела успостављању реда ствари и конституисању наших књижевности. Због релативне неразвијености наших литература у прошлости, њен посао је био лакши, али одговорност већа. Јер, била су то времена расчишћавања основних појмова и односа у литературама наших народа, што је условљавало и забуне и заблуде са трајним посљедицама.

Наше литературе данас толико су развијене да их је готово немогуће све, компаративно критички слиједити, тумачити и вредновати. Данас је мање могућна појава Матоша и Скерлића — „неприкосновених“ судија и усмјеривача литературе. Ново вријеме у литературама разних средина, појава више културних и умјетничких центара, условили су демократскије стваралачке односе, а самим тим, парадоксално, и опасност од нестручности, неодговорности за јавну ријеч. Као критичари и рецензенти многих издавачких кућа, часописа и листова, јављају се људи који за тај посао често немају ни основне предуслове. Тако се дезоријентишу — и писци и читаоци, ствара се клима неповјерења према критици, потенцијални писци и праве вриједности утапају се у безбројно мноштво и губе свој лик. Све више се устаљује „метод“ дизања у звијезде и набијања на колац. Све мање се полази од свијести да су писци, они прави, основне вриједности једнога народа и да се према њима тако треба и односити.

Код нас се често изричу пресуде писцима, а ријетко се чују аргументовани судови о њиховим дјелима. Колико је озбиљних писаца омаловажено међу заградама, узгредним напоменама, осветољубљем нижега реда — од стране разних ефемерних критичара који имају неограничени простор у часописима и листовима, па и оним најтиражнијим! Неким редакцијама као да није стало до добре књиге, до његовања слободе стварања, до климе у којој ће се разликовати сурогати од резултата. Нове књиге су код нас често повод за обрачуне и приватна иживљавања, а не — да се писац што свестраније објасни, да се многострукі односи и вриједности у дјелу што ефектније приближе читаоцу. Мало се ко супротставља вулгаризацији литературе, некритичности из које излазе хиљаде необавезних ријечи и стихова, патетици, историцизму, конкретности која ниједним елементом није стигла до поезије и слично. Критичар не може остварити мисију тумача литературе ако нема љубави према књизи, одговорности за ријеч, ако хоће својом мјером слободе да дозира слободу другоме, ако у сваком тренутку нема на уму класичну мисао: ко суди другоме, суди и себи. Ми не стижемо да међусобно пратимо стваралачке резултате, али нам то не смета да игнорамо, понекад и основне вриједности и културно-историјске постулате једни другима! А све у име виших „естетских“ циљева, „јединства“ које је у ствари отров за јединство, у име „заједништва“ које подрива заједнички живот.

У стварању климе повјерења према критици и према литератури, у раду на међусобном зближавању и упознавању литература наших народа, у васпитању доброг укуса и стила, афирмацији правих вриједности и младих талената, редакције издавачких кућа, часописа и листова, по мом увјерењу имају особито значајну улогу.

Свој однос према литератури, своје критичарско вјерују, покушао сам да што доследније спроведем у књизи „Налмоћ људскости“, која већ и самим насловом формулише извјесне критеријуме у тумачењу књижевног дјела.

Милорад Стојовић

МИЛОРАД СТОЈОВИЋ

КРИТИКА

С РАЗЛОГОМ ОБНОВЉЕН ПОЧЕТАК

Љубомир Симовић: „СЛОВЕНСКЕ ЕЛЕГИЈЕ“; „Просвета“, Београд, 1971.

КАДА ПЕСНИК на прагу духовне зрелости — песник иза кога су четири публиковане збирке песама, доста прецизно трасирани токови стваралачког интересовања и заокружене фазе досадашњег развоја — објави прочишћену, допуњену и коначну верзију своје прве књиге, то може имати више разлога. Откривање неких од њих могло би нас подстаћи да првобитно и ново издање упоређујемо и да из тог упоређивања извлачимо одговарајуће закључке. У праве разлоге Симовићевог поновног објављивања „Словенских елегија“ продрећемо, рекао бих, много пре ако ову књигу третирамо као сасвим нову и ако песниково осмишљавање сопствене прве стваралачке фазе схватимо као покушај да се континуитет од почетака до онога што се данас ради учини поузданијим.

О природи Симовићеве надасве чулне, фигуративним песничким језиком остварене и богатом метафором, јарким бојама, динамичним ритмом и метром оснажене песничке слике, врло инструктивно је писао Павле Зорић (у овом листу, бр. 388). У новом издању „Словенских елегија“, нарочито у првом циклусу „Лето“, читалац се суочава са готово чаровитим осећањем и изражавањем једног, у извесном смислу, фолклорног пејзажа за који би се, иначе мислим, све пре могло рећи но да је реалистичан. Тај пејзаж у целом низу песама, а у песми „Место смрти“ поготову, много пре фантастичан, шагаловски малтене. Имагинација је ослобођена, везе са реалним искуством веома танане, а са значењима ка којима би нас могао усмеравати наслов ове књиге сасвим посредне. Тачније: иако у тим песмама има елемената који успостављају везе са митом и легендом, исто их је толико који нас уверавају да песник говори са становишта овог времена. Ако је, дакле, песник желео да саопшти резултате своје везе са традицијом, резултате своје дионизијске идентификације са пејзажом о коме смо говорили *(Па пресни, душо, од музике! / Лутам, жељан очинства, / маглом плавељом од перунике / до врелог доброчинства)*, ка коме се тежи и који је различит од данашњег (јер небо је чисто, *без бродова*), учинио је то доносећи нам једно имагинативно стање духа и емоција више но обнављајући нека позната значења. Као да је хтео да саопшти део свог програма, један свој готово теоријски став који ће се, проширен и знатно сложенији, пројектовати у његовој новој песничкој фази у којој је везу са традицијом оплодио изванредном критичком нотом.

Само двема песмама које испуњавају следећи циклус ове збирке, „Два знака“, Симовић је поставио методолошки проблем (у песми „Тражење речи“), проблем трагања за ефикасним стваралачким поступком, и разрешио га (у песми „Распутница“) казујући своје, креативно а не декларативно, схватање (без)излаза у коме се нађе сваки прави песник који, свестан сопствене залудности, не може друкчије до да увек изнова и увек подједнако страсно тражи ону праву реч. Та реч би, по Симовићу, требало *да постоји ван нас ко биће* (песник је, дабоме, квалификује целим низом метафора и слика); требало би, дакле, открити стваралачки поступак којим се песников доживљај неће описати, већ оживети, како би песма постала једна самосвојна и самобитна стварност, а не сенка већ постојеће. Такав поступак је, судећи по последњим стиховима ове песме, немогућно изнаћи. Симовић, међутим, у другој песми овог циклуса песнички врло успешно дочарава природу дилеме о којој је реч и, самим тим, постојећи методолошки проблем решава на естетски и уметнички ефикасан начин: сцена на једној икони, коју песник гледа, посредством његове имагинације постаје поприште смене двају значења — оно већ постојеће, иако снажно и сугестивно, уступа место једном другом, ономе које се остваривало у песниковој свести док је, инспиришући се, посматрао икону. Тако песник, поново — питајући се којем од та два значења да се повери, за којим да крене — саопштава методолошки део своје поетике који ћемо у његовим потоњим стваралачким фазама, у неким песмама „Последње земље“ и у већини песама насталих после „Шлемова“, откривати: песма није, нити сме да буде, статична слика једносмерног и једноставног виђења, већ динамичан израз сложеног сагледавања (та је дилема песнички веома упечатљиво изражена а, сама по себи, казује сасвим довољно без последња два, миљковићевски интонирана, стиха: *...О, сунце пало! Онај ко погоди / оно што циља, промаши све остало!)*

Песме трећег циклуса („Песме тамнице“), у извесном су смислу трагикомичне и црнохуморне (у „Родољубивој песми“, на пример, Симовић, између осталог, сасвим непатетично каже: *Лежим, пружен, преко земље црне / Сасит, снажан, избушен ко сито)*, али увек такве да сугеришу апсурд ратовања и да том апсурду супротставе један виталистички смисао. Како би се, уосталом, песник свестан неефикасности сопственог опредељења користио својим правом на протест, правом да се не мири са мрачним силама које људску цивилизацију увек незаустављиво ваљају ка мањим или већим апокалипсама, ако не иронијом, ако не посредно саопштеном поражавајућом свешћу — а такво саопштавање је његов, уметнички једино могућан вид апела — да је неминовна судбина оних који сатиру друге да и сами буду сатрти и, што је најгоре, свешћу да је то само део кобне диалектике коју свет перманентно остварује:

О, дивите се летњој лепоти градића!
Мирисним облаком пуши се златна
супа,
ево овчетине, риба, јабука, пића
блажена чељуст бакарно месо чупа!

На столу остаје траг крвопролића,
из рогате лобање гледа нас црна рупа,
ко звоно сија ракија из полића,
ко звонце из чаше; на столу расте
хрпа

костура, згужваних салвета, пепела,
и на дивану, под сликом вила у воћу,
у полумраку бели се дебела

Анђелија, и ружа мирише мутна,
и све нас је мање на великој гозби,
— поједине звери једу нас изнутра
(„Гозба“)

А такво уверење није ништа друго до полазиште за правац којим ће песник кренути да би, разрађујући и ширећи тај проблем, остварио своју збирку „Шлемови“.

Ако се, напослетку, питамо на шта би у новом Симовићевом раду требало да нам скрену пажњу песме из „Епитафа“, из четвртог циклуса „Словенских елегија“ — одговор је врло једноставан: „Епитафи“, а нарочито „Епитафи са каранског гробља“, представљају у ствари националну, гротескну варијанту идеје о којој је у претходном ставу било речи и управљају нас ка песниковом потоњем, својеврсном и доста опсежном бављењу традицијом. Још више: ти стихови су, чини ми се, део песниковог уверења да сваки стваралац до универзалних истина долази у сопственом, националном духовном простору и да их сваки — без обзира на меру и степен критичности с којима том простору приступа — као такве у своје дело на овај или онај начин уграђује. Симовић је, без сумње, речену универзалну идеју о судбинској диалектици смрти потврдио својим одабраним новим песмама о искуству које се на том плану, у историји овог народа, непрестано обогаћује. Песме из „Епитафа“ су само зачетак исказивања тог искуства.

Ново издање „Словенских елегија“ биће, на тај начин, — веома добром конструкцијом и јасно формулисаним методолошким, теоријским и идејним питањима којима се бави — за љубитеља Симовићеве поезије врло поуздано стајалиште које ће га усмеравати ка најважнијим њеним конституентама и са којег ће те конституенте бити сагледније но раније.

Богдан А. Поповић

ЉУБОМИР СИМОВИЋ

Адам Пуслојић

Дародавац

ГЛЕДАМ

Брегове гледам, а видим брда.
У брда гледам, видим планине.
Гледам у њих, срећан, очајан,
а једино звезде видим —
ваздух и небо
у Божјој руци.

КАЛИПСО ЈЕ САМО МРТВА

Стигла си, Калипсо.
Ти брат си мој,
оденула ти си хаље моје црне.
За свету се бринеш светлост.

Стигла си, кажем ти.
Господ је са нама, овде.
А ми смо само мало ниже
под Оком Његовим.

Света девојко, брате мој,
Александра нам Сергејевича
волиш
још?

(Гледајући у лобању брата Алексија, манастир Њамц у Румунији, 2. 9. 1971.)

ЦВЕТ ДИСАЊА

Затвори уста, онеми
у шуми, цвете процветали
тек једном само.

Дођох да те видим,
а да ме не видиш.

Видиш ли ме?

ЗАПЕВКА

На скуту земље лежим, небу не утекох.
Кад сним најлепши сан, зар да се будим?
Зар да се будим!

Жито да никне из крви.
Клетву сејем у ову земљу:
Жито да никне из крви.

Клетву сејем у ову земљу:
Од душмана да ми змија сина чува.
Клетву сејем у тебе, земљо:
Змија да ми сина чува.

Клетву сејем у тебе, земљо:
Нек нема на мени ране
Сутра кад ме пронесу немо
Да изљубиш ме, мајко.

Клетву сејем у тебе, милоснице:
Нека се спасе ко спасен је.
Срећан подај збег му
У недра шуме бестрагуше,
Међ гује где
Овце мирно пасу.

НОЋ У НЕГОТИНУ

Какав је то град кад у граду
На пијаци је ужади нестало.
О ужету ноћас
Свачија већ глава виси.

На пијаци је понестало дрва.
Таквога нема кога неће
На ломачу у обзорје.

Камења је нестало планини.
Заточнику кулу дозиђују
За најтврђе две три душе.

У шуми је нестало дрвећа.
Преосталих шака јада
Свако своја вешала гради.

У граду је хлеба понестало.
У граду је понестало воде.
Како је добро да хлеба нема.
Како је добро да нема воде.

Кад нема оних који једу.
Кад нема оних који пију.
Кад нема оних којих нема.

ЗЛЕ ПИТАЛИЦЕ

Чучук-Стано, ајдук-жено моја,
Што ли су те за ме дали,
За ме дали, а ја узех?

„Да те љубим све док ноћца траје,
Да те љубим кад те сабље љубе".

Пусти Турци са црна истока,
Што украсте сам месец са неба,
Има ли вам Вељка међу вама?

„Нема Вељка, ал има бољијех.
Ено... ено их у пољу леже..."

Браћо моја, браћо моја црна,
Од Господа нашег што желите,
Кажите мени, да га узмолим.

„Нек нам ноћас никну нове руке,
Нек нам сутра сабље рано свану!"

КРСТ

Зађох у поље да ме копље коље,
Ал душманин опростио све ми.
Главу ми у траву спреми
Да је не би набили на коље.

Ноге је прекрстио потом.

Ноге је имао прекрштене
Као крст.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

РЕКВИЈЕМ ЗА ЈЕДНОГ ПАЦОВА

Радомир Смиљанић

НАПОЉУ, пред вратима хотела, чекао ме је чудан призор: Ваљда је који часак раније дунуо нарочито јак ветар и Хегелови папири су се узвитлали и разлетели, лелујали су се сад на мањим и већим висинама свуда унаоколо, а окупљени људи, заједно са мојим вршњацима, јурили су помамно на све стране, скакали за њима као луди, ловили их. Био је то прави лом.

Једини који је у том узбудљивом и хаотичном тренутку сачувао сав свој мир био је Хегел Милирадовић. Док се око њега све ускомешано све више и више узвитлавало и разигравало, он је мирно седео на своме плетењаку и сада, ужарених образа, нешто помно записивао у своју бележницу. У очима му и овог пута дивљи сјај. Када сам му пришао, подигао је с нескривеним тријумфом бележницу и показао ми је. Прочитах:

РЕКВИЈЕМ ЗА ЈЕДНОГ ПАЦОВА
роман

Погледах га забезекнуто и сусретох његове сулудо блиставе очи, брада му је подрхтавала од унутрашњег узбуђења. Из њега провали:

„Грађа!" — викну он победно — „нова грађа!" — био је ван себе, сав се тресао, поигравао на своме коферу од

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

плетеног прућа, као да је седео на врелој, усијаној плохи. Дрхтавим рукама окрену ми онда један листић на бележници и ја осетих како његово радосно узбуђење прелази лагано и на мене, прочитах већ и ја као у заносу:

РЕКВИЈЕМ ЗА ЈЕДНОГ ПАЦОВА
мото:

Rattus (раније epimys). Врста глодара. Спада у фамилију мишева; првобитна постојбина стари свет, преко људи раширио се на целу земљину куглу (изузев Мадагаскар). Обе врсте кућни или кровни пацов, Rattus или Epimys rattus (са црномањастим крзном, с доње стране мрк, величина тела 18 cm и дужина репа 19 cm) и путујући пацов, Rattus или epimys norvegicus (с горње стране мрко-сив, с доње бело-сив, величина тела 24 cm а дужина репа 18 cm) јако варирају. ПАЦОВИ СУ ПРОЖДИРАЧИ СВЕГА. РАЗМНОЖАВАЊЕ ОГРОМНО. (Brockhaus)

И док су наоколо људи и даље вијали и ловили лелујаве Хегелове папире (неке ЛЕГЕНДЕ је ветар већ одувао и право до реке и оне су тамо пливале и тонуле, нестајале на очи окупљених људи са лица овога света), ја сам грозничаво читао даље у Хегеловој узбудљивој бележници:

ИМАЈУЋИ У ВИДУ ИЗВЕСНУ НЕЗАВИДНУ СИТУАЦИЈУ У СВЕТУ И СВЕ ГЛАСНИЈЕ ПОВИКЕ ЗА ИСПРАВНИМ И НЕДОСТУПИВИМ СМЕРНИЦАМА МИШЉЕЊА И ПОНАШАЊА, ДАЈЕМО ОВИМ ПУТЕМ И НАЧИНОМ ЗА СВЕ

РЕКВИЈЕМ ЗА ЈЕДНОГ ПАЦОВА

ПРВА ГЛАВА

Преуређено, додуше, или чак, боље речено, превремено иако опет ипак темељно промишљено ДИЗАЊЕ ЈЕДНОГ ПАЦОВА!

(ДИЗАЛИЦА ПОДИЖЕ ГРЕДЕ ВРЛО ВИСОКО — NOTA BENE!)

Занемео сам на крају читања овог листића Хегелове бележнице. Гледао сам неко време смушено у та слова, покушавао да им одгонетнем прави смисао. Нешто је у мени ипак све поузданије говорило да је овде реч о рађању нове неке свеобухватне визије понашања и стања наших духова, отуда ваљда у мени, готово и несвесно, оно притајено узбуђење, још сасвим нејасна и необјашњива радост.

„Нов запис?" — упитах га готово муцаво.

„Да, запис. Роман. Епопеја. Наше заједничко дело, од кога нећемо одступити ама баш ни за педаљ" — рече Хегел некако загонетно.

„Наше? Како наше и како то заједничко, имате ли коаутора?"

„Сасвим тако" — објасни ми Хегел на моје огромно чуђење — „на овоме рукопису ради се, дакле, у заједници и сарадњи са шведским пријатељем Lars W. Freij-ем. Епоху треба обухватити целовито, и географски лецовито мислим..." — насмеши се Хегел оним својим разоружавајућим осмехом — „целовито је, дакле, обухватити" — настављао је он — „пре но што буде ћушнута у смрдљиву канту за смеће..."

Гледао сам га забезекнуто. Окренух онда дрхтавим прстима следећи листић бележнице и већ могадох поново с неком грозом у себи даље да читам:

ДРУГА ГЛАВА

Један, додуше пригушени, осмех пун наде, упућен спољњем свету, један краткотрајан иако садржајан и изразити шкргут шиљатих зуба (секутића), један лаки грч на лицу, преклон уздрхталих очних капака, лагашни трзај тела, али још никако, и поред свега, никакво коначно и убедљиво БУЂЕЊЕ ЈЕДНОГ ПАЦОВА.

(ПРАШИНА ЈЕ СВЕ ГУШЋА, ТРАВА СВЕ ЗАГАСИТИЈА, СВУД НАОКОЛО ЗДУШУЈЕ. СПАРИНА. ИЗДИШЕ ПРИРОДА — NOTA BENE!).

Окренух још неколико листића, видео сам при том да су сви остали били исписани густим и нервозним рукописом (кад пре!) и прочитах мало даље:

ШЕСНАЕСТА ГЛАВА

Настављана и стално продужавана, никакве промашаје и потресе не подносећа, иако повремене промене доживљавајућа (ШВЕДСКИ: sparkad; СРПСКОХРВАТСКИ: нова дужност; ЛАТИНСКИ: rotatio) узлазна фаза ЈЕДНОГ скромно насмешеног ПАЦОВА.

(РЕНАТА ВОЗИ СВОЈ МЕРЦЕДЕС, ИЗБЕГАВА ВЕШТО СУДАРЕ И ГУНЂА НА ВОЗАЧЕ: ЕХ, ТИ МУШКАРЦИ, НАЈВЕЋИ БРОЈ ЊИХ НИКАДА НЕ ЗНА ТАЧНО ШТА ЈЕ ЛЕВО, А ШТА ЈЕ ДЕСНО...

ТОНИ: ТИ МЛАДИЋИ, ТИ МЛАДИ АКАДЕМИЧАРИ, РЕВОЛУЦИОНАРИ — ОНИ ХОЋЕ ПРАВДУ, ЗАБОРАВЉАЈУ, МЕЂУТИМ, СЛОБОДУ!

ТОНИ (ОПЕТ): ТАМО ПРАВДА БЕЗ СЛОБОДЕ, ОВДЕ СЛОБОДА БЕЗ ПРАВДЕ! — NOTA BENE)

Морам признати да сам трептао глупо и гледао некако крајње унезверено у Хегела. Старац ми мирно рече, покушао је да помогне ако може:

„Да, животопис једног пацова, све до његове смрти. То су све разноврсне фазе, од фазе буђења, наравно, првих осмехивања, првих радосних трзаја тела и лица, првих показивања шиљкутавих секутића, првих гребуцкања шапицама, првих климоглава и савијутака крхке још кичмице, несвикле на такве нагле покрете. После завршене фазе БУЂЕЊА, наилази фаза УЗДИЗАЊА, могла би се назвати и фаза УЗЛЕТА. ПА, нешто касније, и фаза ВРТОГЛАВОГ УЗЛЕТА.

То је сад — објашњавао је даље одушевљено Хегел — свакако једна врло бурна фаза, обележена свим могућим променама, повременим али ипак неумитним, променама, које, међутим, нису праћене, баш да кажемо, и неким потресима (мањим можда ипак ДА!) и промашајима (ту и тамо по неки незнатни ако су у питању последице субјективне природе, знатнији и чешћи промашаји свакако и неумитно ако је реч о последицама по опшчество). У овој фази се већ увелико ради гимнастика тела и гимнастика духа (У ЗДРАВОМ ТЕЛУ ЗДРАВ И ДУХ!). То је фаза великих искушења савитљивости и еластицитета кичме. Траје док траје...

И онда, наравски — Хегел је тек овде подигао онај свој фамозни кажипрст и заљуљао равномерно слатко и мелодично, гласом, што је значило: ATTENTION! — долази и она неизбежна фаза, фаза ПАДАЊА НАНИЖЕ, у почетку најпре лаганог ПАДАЊА, па све бржег, све бржег, све бржег. Овде више ни савитљивост кичме и мозга не помаже, то је сад тако и ту се више ништа не може. НЕ МОЖЕ..." — завршио је Хегел и погледао одсутним погледом некуда у даљину.

А сада су већ увелико неки људи из не баш тако мале око нас окупљене гомиле долазили и доносили Хегелу похватане, неукротиве (баш као и његове мисли) листиће папира претежно његових легенди. Он се на то уопште није обазирао. Видео сам да је појава његовог новог грандиозног дела РЕКВИЈЕМ ЗА ЈЕДНОГ ПАЦОВА потпуно узурпирала његову свест и ништа, баш ништа више од свега онога узбудљивог обиља које је до сада написао није више за њега постојало.

Да ли је из своје сада, можда с правом, бесумње, узбуркане свести избрисао и ону предивну и болећиву легенду опус седамдесет осам ДОШЉАК И ХАРАМБАША ИЛИ ТРАКТАТ О ПРИЈАТЕЉСТВУ која се мени онако залепила за срце — питао сам се жалобно уздишући. А Хегел је сада говорио као у трансу, са неким дивљим сјајем у очима:

„Усликати је! Њу, епоху! Целу је посвратити и изрецкати, сећи по њој овако! Овако! Овако!..." — он је сад сумануто поскакивао по своме плетеном коферу и бесно боцкао писаљком по ваздуху. — „А онда је" — настављао је загрцнуто — „онда је комплетаменте гурнути у канту за смеће! Јесте, правац у смрдљиву канту за смеће!"

(Одломак из романа)

ЕСЕЈ

Стваралачки поступак Михаила Лалића

СТВАРАЛАЧКИ ПОСТУПАК Михаила Лалића карактерише кондензованост наративног тока у другом делу сваког од романа. Епска слика из првог дела романа расте мозаично, на мноштву детаља. Осећајући да је широка фреска догађаја бројних људских судбина, већ увелико завршена, романсијер приступа динамичнијем приповедању, мање прави екскурзе и од мноштва меандара пут води ка дефинитивном разрешењу (карактеристични су у том погледу „Свадба“ и „Раскид“ у обе верзије). Та се појава може тумачити најпре природом Лалићева талента, а потом и потребом да се избегну манирска понављања у роману.

Ту особину показао је Лалић у романсијерском првенцу. У њему се појавио знатан број људских судбина, некад као самосталне целине романа, а некад као богата илустрација животног исечка обухваћеног романом. Лалић поседује изузетну моћ опсервације. Има задивљујући снагу меморије и уметничку имагинацију која наткриљује све остале његове особине, повезује разнородне компоненте даровитости и омогућава, у најуспелијим романима, пун креативни замах.

Рађен неједначено, први Лалићев роман „Свадба“ показује на уском простору и наговештава на многим местима више особина зрелог Лалића. Без те компоненте тумачење овог романа је непотпуно. У првом реду то се односи на фокус приповедача, који је час шири час ужи, и неколико нуклеуса романа који га деструктурирају, упркос постојању главног јунака и мање-више чисте развојне линије. О томе сведочи мали број пејзажа и готово потпун недостатак лирских места.

Основна особеност највећег броја личности романа је виталност и акција. Виталност се одражава у горштачком стоицизму, трпљењу и патњи, вери и нади у условима када не постоје ни најмањи поводи за њих. Акција је други део те особине: супротстављање злу ради победе добра. Симболика „Свадбе“ је у том погледу изразито антибиблијска: само се уништавањем зла може добро исказати. Човек је оно што уради сâм, не постоји ли у акцији не постоји у животу, због сурових услова у којима живи.

Етика Лалићевих позитивних јунака налази израза у преовладавању онога што тренутно изгледа као надмоћ која никада не може бити побеђена. И уколико је већи раскорак између могућности и остварења, утолико су остварења достојнија човека. Очито је да виталност и акција добијају све више израза, све рафинованије облике у борби против зла које се истим темпом усавршава. Постојаност храбрости најлепше је својство таквог човека, супротстављеног многим разарајућим силама, постављеног на многим раскршћима супротности, борбе која јењава или се распламсава али никада не престаје.

Лалићев јунак носи дијалектику коју изражава у дијалогу са противницима, пријатељима, природом, са собом. То непрекидно супротстављање омогућило је Лалићу превазилажење упрошћене схеме ратне тематике. Његово интересовање креће се од револуционара до контрареволуционара (главни јунак приповетке „Побегао“ и последњег романа „Прамен таме“ је из непријатељског табора). Роман не служи за спутавање романсијерових симпатија и антипатија (у том погледу писчева опредељења су увек јасно назначена), за приказивање „рестриковане стварности“. Попут научника, верни тумач живота завири у све његове поре, уочава његову сложеност у еманацији, животност налази у вишебојности и могућностима разнородних тумачења истих појава.

Свестан многих противуречја која нуди живот Лалић изукршта различите психологије, реакције личности, покаже њихово дејство у екстеријеру и у интимном свету, укрсти више етничких групација, па чак и цивилизација, што све његову прозу обремењује новим садржајима. Лалић је присутан у делу, понегде директно, као супериорна свест, понегде као равноправна свест, а местимично је ван романа, мада не и ван времена о коме пише. Он је истовремено повучен и далек, и присутан и ангажован, често замишљен и мудар, спреман да изабраним појединостима прикаже живот у свој његовој пуноћи.

Лалић у уметничкој слици негује биполарност. То динамизира радњу и читаочево интересовање. Многобројни су примери у којима се из једног става прелази у контрастав. Романсијер мења становиште посматрања живота, покушава да покаже њихову бројност, тако писчева визија живота бива обухватна. Насупрот развијеним епским сликама налазе се једре и кондензоване слике којима би требало посветити читаве главе. На другој страни, многи од Лалићевих јунака, датих у скици, могућност су за нов романсијерски ток. Потребна је чврста самодисциплина да писац таквог кова не крене путевима који маме у нова пространства романа. Лалић успева да нађе меру, да направи пропорцију између појединих делова романа, мада је очито да су експозиције у готово свим романима могле бити знатно мање обимом. Писац изузетне сугестивности никад не пропусти могућност да зарони с оне стране баријере свесног, у сан, кошмарна стања, фантазмагорије и сл.

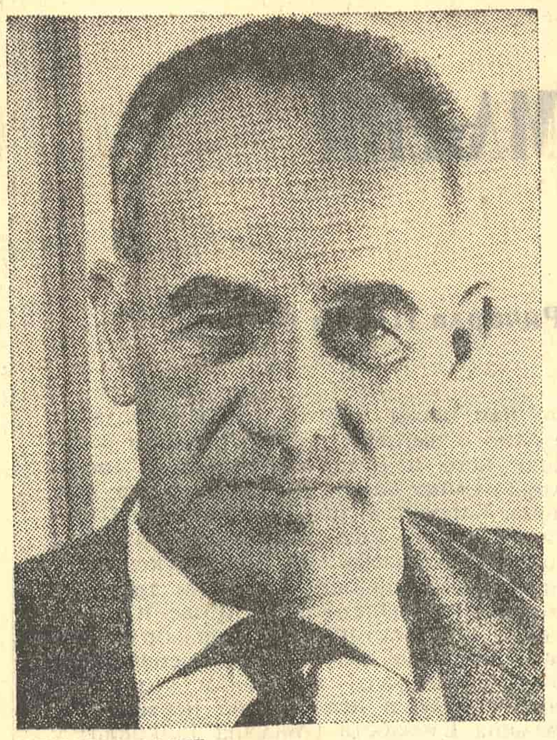
Лалићев стваралачки поступак захтева, потом, анализу макро и микро слике (тотала, који су чести на уводним местима романа или поглавља романа, и визуелних појединости, које се све више негују што радња романа тече даље, јер они омогућавају већу разноврсност од тотала). Има неке ритмике у смењивању макро и микро слике, као што има ритма у смењивању перифрастичног начина казивања и директног изражавања личности, што снажно доприноси њиховој комплексној карактеризацији.

Романсијер велику важност придаје говорној карактеризацији. Поникао у наративној култури, у којој егзистирају његове личности, он дијалошки или монолошки портретише поједине јунаке или групе јунака у роману. Потребно је, у погледу стварања портрета, видети колико снажније избија та карактеризација у дијалогу карактеролошки супротних личности од дијалога истомишљеника, како је знатна разлика у изражавању осећајног света у фрази личности која негује метафорику народног говора или оне личности која се изражава језиком урбане средине. Тематика се на тај начин остварује од објективне нарације до страсно ангажованог односа у првом лицу једнине.

Лалић је импулсиван писац. Упркос дугим припремама, честим враћањима и критичком односу према тексту, он се најчешће спонтано изражава, у тренуцима најтежег стваралачког искушења. Тешко је утврдити од чега све зависе ти инспиративни подстицаји, како ће се један детаљ или догађај транспоновати, јер су детаљ из живота и детаљ из романа, који делује животворније (у томе је магија уметности), понекад повезани готово невидљивим нитима, а у логичном редоследу немају готово никакав међусобни додир, не можемо их оправдати узрочно-последичним односом. Баш зато је код Лалића и најневажнији детаљ неопходан, не толико у тумачењу самосталног живота уметничке целине или слике колико у тумачењу психологије стваралачког поступка. На том месту тешко је утврдити закономерност поступка, јер се он мења од једног случаја до другог. Не зна се тачно од чега ће зависити да ли ће један доживљај писац разбокорити имагинативним узлетом или ће га саопштити безмало информативно и на изглед незаинтересовано, мада у оба случаја они пружају подједнаку могућност за уметничку транспозицију.

Утврдили смо, на појединачним примерима, да Лалић има готових уметничких целина, у оним областима људских односа за које показује нарочито интересовање. Он их доцније уноси у роман, јер су оне „очекивале“ роман. Међутим, то је само једно од објашњења, лако уочљиво, јер композиција Лалићевих романа дозвољава напоредно ређање мањих или већих приповедних целина. Јасно је, такође, да свет његовог романа никад није дефинитивно саопштен (то је показало двема врсним верзијама „Лелејске горе“ и „Раскида“, као и „Прамена таме“, који је најпре био објављен као подужа приповетка у збирци приповедака „Последње брдо“). Стога је вероватно да је крајња редакција и за писца често изненађење (не треба сумњати у његову искрену изјаву да му се „Свадба“ отела из руку). Роман, у зависности од низа околности, крене самосвојним путевима, увек у оквирима основног ауторовог опредељења — не изневерити живот.

Детињство често налази израза у ретроспекцији. Оно има увек призвук аутобиографског, било да је из сопственог, било из суседног света детињства. Тиме се тумачи мноштво пасажа у свим романима посвећених првом светском рату, од првог до, засад, последњег романа, јер је он веома присутан у афективном свету романсијеровом. Из низа идентичних ситуација у детињству и у зрелом добу пишчевом, писац долази до сазнања да се у основи историјски ток веома мало мења, да је човечанство тешко поправљиво јер се мало користи искуствима, непрекидно их стиче изнова. На таквим местима треба разликовати шта је лична, пишчева пројекција, од неких пројекција његових јунака, односно шта је појединачан случај, а шта психолошка законитост која је подједнако примењива и у случају да таквих искустава није било у пишчевом животу.



МИХАИЛО ЛАЛИЋ

Сан је највећи домет стваралачке имагинације Лалићеве. Он му у првом реду служи за симболизацију, у оном виду који кондензује изражавање личности, неке њене метафоричне пројекције. Сан је на тим местима служио за економију мисли и економију осећања. Потом је сан омогућавао излазак из реалног света, логичког закључивања, омогућавао је обрнуту слику света, пројекцију, што је све омогућавало потпуније изражавање личности. Лалићу је познато Фројдово тврђење да су дечија игра и фантазија на јави, односно и сан, у најближој вези са уметношћу (види чланак В. С. Виготског „Уметност и психоанализа“). [illegible] употребљаван као везивно [illegible] брамбени механизам против суровости јаве.

У Лалићевим романима сањарење се не показује као „асоцијални продукт“, јер оно има органску повезаност са свим што га окружује, мада је оно у суштини одбрана индивидуалитета, те помаже карактеролошком сенчењу јунака Лалићеве романескне прозе. За нас је, међутим, најзначајније то што је сан омогућавао превазилажење традиционалног реалистичког поступка; из чистог реализма писац прелази у облике фантастичног реализма, руши границе између њих и отвара могућност за неканонизирано усавршавање уметности речи. У њему је имагинацији било омогућено да се потпуно разигра и да покаже све дарове од којих је састављен пишчев таленат.

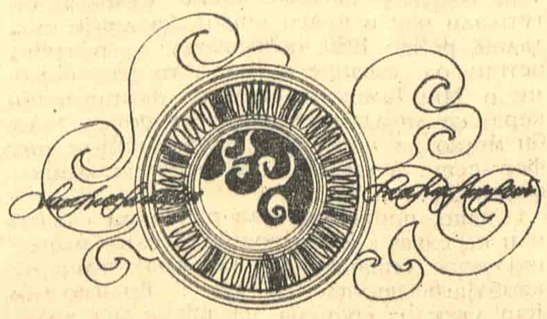
Што се више смањи растојање између живота и смрти, ка оној оштрој граници која их раздваја, утолико се све више мобилишу пишчеве креативне могућности, изоштравају се његова чула, утолико постаје виспренији и луциднији у саоштавању оних агоничних предсмртних размишљања и расположења, када се врши сублимација свега што је представљало људски живот. То је процес у коме наука тешко да има приступа а има га људско саосећање и имагинација, утолико бриљантнија уколико је то саосећање веће, као и моћ идентификације са личностима у одређеним ситуацијама. Лалић је без сумње најбољи када се највише примакне тој граници.

Време у ишчекивању смрти добија изузетну димензију. У кратком временском интервалу кондензују се егзистенцијална питања. Кондензују се и људска искуства. На тим местима Лалић је достигао андрићевску гному и лапидарност пуну симболике, неких универзалних истина о животу. Лик је носилац животних манифестација. Ако живот није саопштен кроз лик, онда је дело слично трактату, пукој апстракцији, сматра писац. Тиме се може тумачити откуд толико ликова у појединим романима (њихов број се у појединим романима пење на неколико стотина), јер мноштво еманација живота захтева мноштво ликова.

Лалић посебно води рачуна о симболици сваког романа. Већ сами наслови довољно илустративно поткрепљују то тврђење. Многи симболи преузети су из говорне фразе а неке је изградио сам писац (Лелејску гору, на пример). Лалићева симболика и говор његових јунака пун симбола рачунају увек на саговорничко разумевање, односно проширивање света симбола који по унутрашњем својству тежи ка минимуму речи и максимуму значења. То је својеврсно „ослобађање енергије језика“, што све заједно романескну прозу чини слојевитијом, а уметнички ниво вишим. Има неког вишег подударања симбола у међуодносу регионалне и универзалне трагике живота.

(Одломак)

Радомир В. Ивановић



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ МИОДРАГА ВЕЛИЧКОВИЋА

Едвард Коцбек

Две смрти

Једна је умрла, друга умирала.
Она што умрла је
млада и усхићена беше.
Истоветност ју је обузела
као верну животињу
коју господар позове,
посао је био јасан и смео,
игра природе, обред историје.
Зато је умрла ужасно, али свечано.
Друга, њена скривена мати
умирала је читавог живота,
лагано, с непрестаним откупљивањем
горко и нодатно, с муком
што никад не преста, из дана у дан,
из часа у час, из века у век.
Веома мало је умела,
ал зато знала све.
Умрла је од глади
и зато у друштву другара.
По првој су назвали трг
а по другој самоћу на Млечном путу.

НЕЗНАНАЦ

Као да је измакао гониоцима
или покопао стравичну љубав,
или се већ родио с дугим брковима
и хризантемом, појурио је даље
у страшном инкогниту,
један од Аполинерових
Слепих кројача или Блокове
Дванаесторице, или преобучен сам
Тебански принц из његових
бечких времена.

А пријатељи га сретаху ноћу,
притискао је на звонце шећеране
и у Тиволију тражио Јекопичев павиљон,
грмео је с предикаонице у празној цркви
и пенклубовцима послао кисељак на сто,
носио жеравицу од Трубара до Пре[illegible]
и пред осветљеном вилом крај пруг[illegible]
читао на глас из Јовове књиге,
спикерки на телевизији изненада
побркао последње новости о Израелу
и у станичној ресторацији написао
опроштајно писмо Репнику на Мути,
на крају су га ухватили у зору
када је бацио камење на Цанкарев[illegible]
за[illegible]

и одвезли га на хитно саслушање,
а кад су отворили врата марице,
у рукама им остала црна пелерина.

БЕСКУЋНИК

На брегу се људа колиба
направљена од дрвета и сламе.

У долини стоји кућа
саграђена од камена и гвожђа,

у граду се уздиже палата
од бетона и стакла.

У суседа расте раскошни дом
од жеља и рачуна.

А негде лута и тражи ме кућица
у којој сам се родио.

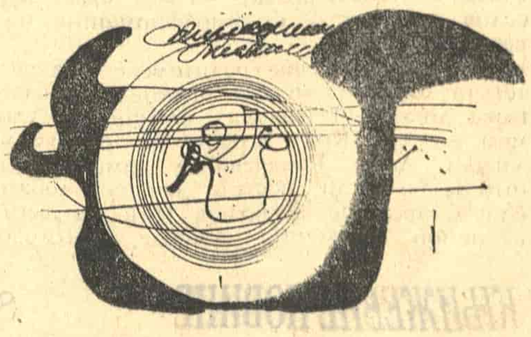
Непријатељи је сазидаше,
пријатељи је разрушише.

Ове ноћи ћу поново заноћити у њој
и осрамотити их.

ЦРКВА У СЛОВЕНСКИМ ГОРИЦАМА

Граораст шатор
уморних ходочасника,
заштитна боја
паметне корњаче,
лишај старих ноћи,
маховина благих шума,
тишина лептира,
у стрпљивости
бројно трајање —
а ипак није сфинга
нити риба фараонка,
нити змај из бајке,
то је уморни во
с дебелом главом
ослоњеном о небо,
добродушно око
отвори му се понекад
на мирисно сено
или опојни тамњан,
на певца у ветру
и бронзана звона,
уз света јасла
још увек чами,
створено везује
с нествореним,
нигде нема пукотине,
мируј срце,
не откуцавај прејако
да се порука
тихог пергамента
не сручи у прах.

Са словеначког Љубиша Бидић



ПОЗОРИШТА

УНАПРЕД ПРИПРЕМЉЕНИ НА ПОРАЗ

Уз Клајнову поставку Шекспировог „Ричарда III“ на великој сцени Народног позоришта

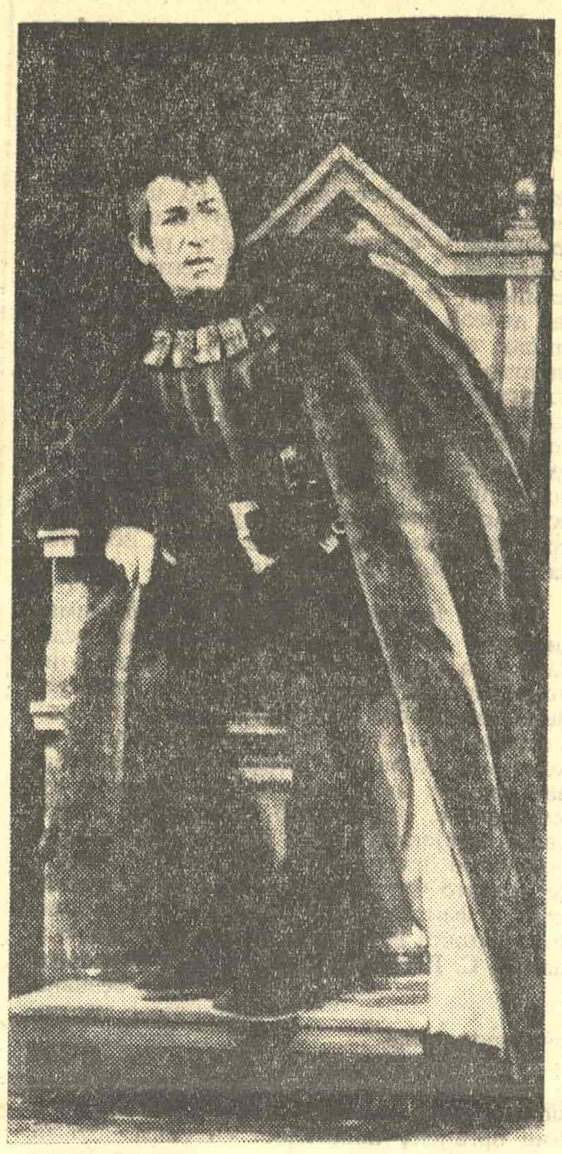
СВЕТ ЈЕ ПОСТАО помало равнодушан према нашим свакодневним позоришним верзијама, приредбама и белешкама на маргинама дела великог енглеског драматичара: откуд толика неумереност у непрекидном истицању права на јавно исповедање субјективних, а понекад и приватних, верзија догађаја везаних за Хамлета, Лира или Ричарда? Шекспирове комаде играмо често, па ипак, сасвим су ретке — добре, а камоли оригиналне и значајне представе. У Народном позоришту је поставку „Ричарда III“ пратила нада да ће упорност и искуство Хуга Клајна и ентузијазам целог ансамбла обезвредити ове непријатне чињенице и преобразити их у подстрек значајном успеху. Премијера, међутим, није никоме донела право задовољство.

Овај „Ричард III“ сав је у знаку контрадикција: хтело се збивању обезбедити савремени асоцијативни оквир а оковано је традиционалним схематизмом, размишљало се о театру суровости а задовољило неприкладним детаљима, тежило уметничком сазнању а паралелно томе репродуцирало оно опште и објективно, инсистирало на индивидуалном доживљају а глумац лишаван савременијег схватања карактера, настојало се проникнути у бит текста али и одређи унутарњег дејства самих речи, веровало се у живе људе а приказивао свет голих идеја, бежало од херојске трагичности а при томе истрајавало на романтичним позама и гестовима. Па зар је онда чудо што смо се суочили са инферионом сценском формом, лишеном истинске узбудљивости, савремених театарских валера и праве креативности. Како се то одличном редитељу какав је Клајн могло догодити?

Избор Мије Алексића за тумача насловне улоге није само уступак популарности овог уметника. Клајн је у њему видео могућност за себе и цео ансамбл да се заједнички ослободе укорењених театарских предрасуда о смислу овог комада. Алексићева изражајна једноставност и непосредност су у супротности са свим оним што по традицији краси Шекспирове јунаке. И ту почиње забуна: зашто режисер инсистира у првом делу представе на херојском гесту овог анти-хероја и монолозима у статичним позицијама на просценијуму? Тамо где је успео да се отргне овом схематизму Алексић је успео зло да носи у себи са највећом природношћу и да на један како перфидан тако и крајње разуман начин плете интригу и организује мучна убиства на путу до престола. Мржња коју он носи у себи саставни је део његове личности и битан фактор односа према свету који га окружује. Ма шта говорили о Ричарду — све оно што уочавамо у његовој личности није једном за свагда дефинисани појам људскога безумља — већ начин постојања! Криза краљевског ауторитета, институција, друштвених норми и морала — ствара, по Шекспиру, хаос у људској природи, анархију у којој се страсти и инстикти испољавају у својим непресивним нормама. Изнад тога стања или ситуација готово нико се не налази — и зато се од свих личности очекује да врло активно суделују у конфликтима. Јер, свако од присутних на Едвардовом двору — представља границу за другог и у одређеним тренуцима је спреман да се упусти и у оно чему се разум категорички противи. Ричард би желео да буде са свима њима јер је и сам производ те ситуације, али истовремено им се супротставља тако да мржња у њему резултат сплета субјективних околности.

Хуго Клајн је, управо стога, морао нужно да цео ансамбл подеси начину игре Мије Алексића како његови поступци не би остали произвољна субјективност. Краљице и принчеви, рођаци и пријатељи, односно непријатељи, ту су да његовим злодемима одреде тежину, квалитет и смисао. А то опет захтева сасвим другачију сценску оркестрацију, вођење радње, темпо и, уопште узевши концепцију представе. Све личности треба да комплетирају нашу представу о неизмерности људскога зла, поганости инстинката, поводљивости, могућношћу да се оствари и оно чему се разум итекако противи. Пропустивши да се то учини изгубила се пластичност ликова, збивање осиромашило и механизирало до те мере да од тренутка када Ричард седа на престо његове одлуке као да су лишене трагичне озбиљности па све скупа постаје једна импровизована гротеска која завршава у призорима на ратишту далеко од истинске драматике и људске трагедије. Ту сви губе идентитет — па сцена у којој Ричард тражи коња и спасење подсећа својом наивношћу на школске вежбе лишене, подједнако, и смисла и изворне поетике. Просто је несхватљиво како се Хуго Клајн одрекао сваког савременијег третирања унутарњих људских превирања, натолошких агенса, па и самог сазнања у домену субјективног. Њему није било стало до екстериторизације друге стране људске природе и расветљавања оних најмрачнијих предела људске психе који се у овом контексту јављају — као неопходан услов за катарзу и самоафирмацију човечности.

У одсуству праве редитељске анализе текста лошло је нужно да поједностављивања ликова и њихових функција у самом комаду: Краљ Едвард (уз сву убедљивост Љубе Ковачевића) самим тим што је болестан постаје некако добар, благ и превише помирљив. Није ли његова немоћ сложенија природе, поготово што нам писац даје многобројне податке не само о његовом нимало наивном понашању него и о понашању целог двора. Слика помирења је неподношљиво идилична. Кларенс у тамници плаче над својим сном а то целу сцену детронизира и своди на неинвентивну репродукцију. У Кларенсовој личности нигде ни трага од психолошке напетости, слутње и ишчекивања оног најгорег. Зато призор са његовим убицама делује онако неинвентивно и неспретно, а са пажљивим полагањем леша у буре и недопустиво неуверљиво! Краљица Елизабета (Љиљана Јанковић) у првом делу је имала гордости, мада је гледалишту остало неразумљиво много



МИЈА АЛЕКСИЋ КАО РИЧАРД III

шта од оног везаног за њен чудан живот и успон, да би се касније уместо разобличавања лик препустио оправдавању, сажаљењу и сузама. Слично је поступљено и са старом војвоткињом — мајком, у тумачењу Наде Шкриљар. Све редитељске интенције она је у потпуности оживотворила, па ипак, остаје нејасно зашто њен обрачун са Ричардом није оштрији и одлучнији и што се губи у плачу када је сасвим јасно да јој после света што је препатила и видела не остаје ништа друго до сурова клетва (тај лик како је означен асоцира на оне многобројне трагичне али и сурове сведоке друштвених и приватних трагедија од византијске царице Ирине, што нареди да се син ослепи управо тамо где та је родила, па до оних енглеских војвоткиња о чијим се бизарним поступцима у Шекспирово време много говорило). Праве суровости, оне од које стаје дах у гледалишту овде заправо и нема: човек се према свим убиствима односи као према неком унапред познатом али недовољно увежбаном гиљолу који запело не изводе живи људи!

„Ричард III“ без унутарње структуралне целовитости, уметничког дејства, нужности у акцији и атмосфере у којој и нечовечни гестови добијају људско значење распао се као кућа од карата остављајући нас да размишљамо више о појединим решењима, сценама и игри него о представи која је унапред припремљена за пораз. Декор Владе Маренића, сам по себи је врло функционалан и са својим бакарним патинама може да буде ваљан оквир за једну шекспировску трагедију. Али он, истовремено, тражи грандиозност на сцени — а ње овде није било, и поставља многобројне замке за реалистичног глумца, опире се подређивању субјективним интерпретацијама и модерном схватању човека. Лепо обликовани костими Божане Јовановић дискретно су подсећали да би интимност и непосредност у односима могли да буду један од начина да се спасе људска трагедија од конвенција и уопштености. Леди Ана (Бранка Пешић) била је у стању само у разговору са Ричардом да покаже нешто од интимности своје личности — јер је чувена тужбалица над одром свекра вукла и њу и све присутне својом редитељском поставком у статичност.

И сам Ричард, како га је сагледавао Мија Алексић, највише убедљивости испољавао је управо у призорима који су имали реалистичке непосредности и животне убедљивости. Мало глумаца је кренуло овим путем, а међу њима се истиче Радмило Ћурчић, као Лорд Хестингс, својом лежерношћу и пуном логичношћу и у најделикатнијим приликама. Вука Дунђеровић је својој краљици Маргарити дала лик у чијим лутањима има нечег судбински неприкосновеног, чврстине у сведочењу времена и видовитог у предсказивању будућности! Драган Оцокољић је ненаметљиво представио једног симпатичног младог човека који се уз осмех преображава у најподлијег крвника. Вредна пажње су настојања да се оправда присуство Светолика Никачевића (председник лондонске општине) и Богића Бошковића (старешине лондонске куле) у таквим непријатним ситуацијама. Зар сваки пут кад се сусрећемо са новим поставкама Шекспирових дела морамо подсећати да је време класицизма и романтизма одавно прошло и да вишe ничим нисмо обавезни да представљамо голе појмове и неприкосновене идеје? Стављање „Ричарда III“ на репертоар има своје оправдање управо у овом позоришном тренутку. Али у кући је требало унапред разрешити шта се жели постићи овим захватом.

Хуго Клајн — мада је то врло непријатно рећи за тако врсног познаваоца Шекспировог опуса — овај пут је пустио да се пред нама одвија представа без јасног става, представа у којој је жртвујући присност и изражајност Мије Алексића и целог ансамбла — непотребно жртвовао и самог себе.

Петар Волк

ТЕЛЕВИЗИЈА

КОЊИ, ЉУДИ, ВРЕМЕ

ПОСТОЈИ ЗЛАТНО, ненаписано правило: добар „виц“ не треба објашњавати. Он је савршено јасан, чим се исприча. Ако приповедач на почетку изјави „моја прича је смешна“, а после приче мора да доказује то што је рекао — онда нешто није у реду или са смешним или са приповедачем.

Хумористичко-забавна редакција телевизије Београд, већ неколико седмица, упиње се да нам докаже, објасни, утуви у главу како је период између 1945 — 1947. године био једно смешно време; ера, како би то Мајаковски рекао, пуна „разних глупости и чуда“ — па, према томе, богомдани расадник за обилну сатирично-хумористичку жетву. „Грађани села Луга“ и „Време коња“ нису нимало случајно смештени баш у тај период: о њему је релативно мало писано и говорено, он је одавно пао у сенку великих догађаја који су му претходили или који су касније дошли, заједно са 1948. годином. А ко још, за бога, не зна да је то било време „административног социјализма“, пуно уредаба, наредаба, законских ограничења свих врста, митинговања и „конспиративних“ политичких састанака, максимираног снабдевања и ударничких значака! Дакле, време врло подесно за пост-фестумске „вицеве“, конструкције и подсмевањке. А пласман тог хумора несумњиво олакшава чињеница: већина данашњих гледалаца није била сведок тог времена.

Шта остаје да се уради? Скоро ништа — ваља само преузети познато предратно огледало „како мали Бокица замишља“... А телевизијски „мали Бокица“ замишља прве месеце и године после ослобођења као својеврсну папазјанију застрашених српијанских сељака пред новом влашћу (мада ту власт, којег ли чуда, сачињавају њихови рођени сељаци!), благоглагољивих и истовремено недотупавних партијских радника, хистеричних скојеваца, чедних сеоских попова и гневних „солунаца“, раскокоданих „афежејки“, горе-доле марширајућих пионира — и, наравно, оне „вечне“ и „здраве“ сељачке психологије, надевене традицијом, религијом и тобожњим укорењеним бунтом против власти...

Отворени рефрен или запретани подтекст, који приде следујемо, представља добро познати „жал“ за старим адетом — пошто са овог света нестају коњи-липицанери и звоници, руши се поштовање сина према оцу, деце према одраслима, док сеоске удовице примају путнике-намернике у свој кревет, „партизанчине“ пуцају у саксије са цвећем, а за господске мачке једва да се пронађе понека кобасица... Страхота!

Можда је најсмешније што су ти исти сељани из Луга, Лугавчине, Шумадије, Србије баш тих дана отерали краља и краљевину, што су аламуџасти партијски „теренци“ гинули од заосталих банди, а патетични скојевци градили пруге, друмове и аеродроме — по којима се телевизијски аутори данас возе, путују, узлећу... и понекад слећу на земљу. Из тог „смешног“ времена стасали су малтене сви данашњи директори, уредници и редитељи телевизије, премијери и министри, књижевници и новинари, па чак и сами творци ових емисија. А друштвена хигијена тврди да није здраво употребљавати за потпалу даске из сопствене колевке — пошто ће будућност поверовати да колевку, порекло, никад нисмо ни имали.

Смешна, али нимало изненађујућа, јавља се и подударност ових емисија — са поплавом оживљавања предратне малограђанске фељтонистике, такође привремено заоденуте у пењоар „смешног“. Сакати, рањени и пензионисани орлови изгледају неупоредиво примамљивији, људскији од картонских диктатора типа Седлара — а у њихово време улицама су тутњали чак и прави коњи! Да ли је гледалац, рођен 1950, оспособљен да разлучи истину од „смешне истине“, то јест истину о Мир-Јамином времену од цукер-покерајске лизалице, која му се потура? Да би могао да просуђује, ваља да буде информисан. А он је, у оба случаја, дезинформисан.

Свако, природно, има право да схвати или не схвати једно време. Несхватање се најлакше опрашта — коњима, који су каобајаги нестали. А нису! Видимо их још увек, с времена на време, на телевизијским екранима.

Берислав Косиер

ФИЛМ

КАКО ПРОМЕНИТИ СВЕТ?

Нов однос младих документариста према „реалности“ и „ангажованости“

У ДОКУМЕНТАРНИМ филмовима Жике Чукулића („Фабрике радницима“, „Моша Пијаде — прави човек свога времена“, „Срећно другови рудари“ итд.), који су израсли на теоријама и искуствима Дзиге Вертова, осећала се искрена тежња аутора да са нескривеним одушевљењем сведочи о своме времену. Аутор је, при том, полазио од претпоставке да је све оно што се око њега догађа судбоносно и револуционарно, а да су промене очигледне. Његов задатак био је да с камером у рукама, надахнуто и поштено, само региструје и протумачи сва та прогресивна и величанствена збивања. Чукулићеви документарни филмови били су, у томе смислу, искрени сапутници оног поратног одушевљења с којим се кретало у „нове радне победе“ и у синдикална одмаралишта. Фрагменти истргнути из живота (од веристичких кадрова рудара-ударника који су митинговали и такмичили се у јамама, до стилизованих кадрова пепељара с опушцима које остају на столу после једног састанка радничког савета), били су увек сложени у једну поетско-афирмативну слику постојеће реалности. Смисао свог стваралачког ангажмана уметник је налазио у прихватању и популарисању „тековина новог живота“, не долазећи ни у какав сукоб са тим животом. Но, та идила није дуго трајала, јер су Шканата и Штрбац убрзо кренули да својим камерама региструју једну сасвим другачију слику реалности. Њихови документарни филмови били су испуњени аутентичним сликама беде, заосталости и суровости (од кадрова посвећених „црној магији“, до узбудљивих сведочанстава о хомољским болестима), а одатле се рађала и једна другачија поетика документарног филма. Штрпчеви и Шканатини документарци о људима, као и документарни филмови Бранка Марјановића о животињама (испуњени брутални призорима који су, једним езоповским језиком, говорили о конфликтима савременог друштвеног живота), понудили су нам сасвим другачији документаристички концепт: постојећу реалност треба сагледати критички и тиме треба допринети њеноме мењању! Та тежња за непрестаним мењањем света (о чијој савршености више не може бити ни говора) постаје доминантна у нашем документарном филму (трансформишући се с временом како се трансформисао и сам жанр, од флаертијевског сликања докумената до руповског схватања филмске истине!). Без обзира на облик документарца којим се служе, да би саопштили свету своја критичка гледишта, аутори су уверени да се свет око њих може променити (захваљујући, између осталог, и ангажовању самих документариста). За Чукулића, битка за „нови свет“ била је тако рећи унапред добијена (он је сликао само плодове те борбе!) — за Шканату и Штрпца, међутим, та је битка тек почињала и њен исход постајао је све неизвеснији.

Са Штрпчевим филмом „Кише земље моје“ као да је завршено једно поглавље нашег документарца. У међувремену, шездесетих година, документарним филмом све интензивније почињу да се баве будући протагонисти „југословенског новог филма“: Душан Макавејев („Осмех 61“, „Парала“, „Доле плотови“), Александар Петровић („Лет над мочваром“, „Путеви“, „Петар Добровић“) и Пуриша Борђевић („Девојка са насловне стране“, „Контрабас“, „Песма“). Ови аутори гледају „само једним оком“ на реалност, с којом се, иначе, веома спретно артистички поигравају. Петровић то чини на сасвим поетичан начин, Макавејев то чини с осетном дозом ироније, док Пуриша Борђевић спретно комбинује и једно и друго — тек, смисао ангажованости код ових аутора своди се на доследно изграђивање неких аутентичних и субјективно обојених филмских структура из којих ће, ускоро, израсти њихови целовити ауторски опуси. У томе смислу, Петровићев „Лет над мочваром“ претходи филмовима „Двоје“ и „Дани“, а „Парада“ Макавејева утире пут „Мистеријама организма“. Што се Пурише Борђевића тиче, из његових се документараца — и тематски („Девојка са насловне стране“), и експресивно („Контрабас“), и у погледу коришћења звучне кулисе („Песма“) — развија његов комплетан циклус посвећен темама из револуције („Девојка“, „Сан“, „Јутро“). Могло би се, према томе, рећи да сви ови аутори, као документаристи, имају амбицију да уживају у несавршености дате реалности — поигравајући се њеним парадоксима (Макавејев), откривајући постско у банално (Петровић), преволећи на језик сопствених слика све чега се дотакну (Борђевић) — уместо да, као њихови претходници, имају амбицију да свет око себе мењају. Уместо да се држе активистичке девизе: РЕАЛНОСТ ТРЕБА МЕЊАТИ! — они, правећи своје филмове, као да себи и другима постављају питање: ШТА ЈЕ ТО, УОПШТЕ, РЕАЛНОСТ?

Појава Желимира Жилника („Журнал о животу омладине на селу зими“, „Пионири малени“, „Незапослени људи“), одједном, нагла и жестока, уноси нови немир у наш документарни филм. Жилник верује да реалност треба дрско провоцирати, па то обилато и чини. Он је подједнако удаљен и од смирене флаертијевске „објективности“ и од рафинираног ауторског „естетизма“ — довољно је борбен да нам, на сасвим недвосмислен начин,

Наставак на 9. страни

Наставак са 8. стране

баци у очи чињенице које нас узнемиравају, али је и довољно резигниран да би сам поверовао како ће тиме било шта променити у нашем животу (тако је Жилникова акција, већ унапред, лишена било каквог „ангажованог смисла", као што је лишена смисла и акција његових јунака из филма „Рани радови" — Жилник, дакле, само дели злу судбину својих јунака!). За разлику од Шканате који је веровао да се изношењем драстичних чињеница доприноси разрешавању социјалних конфликата (тј. да се његовим филмовима започиње једна шира друштвена акција), Жилник је савршено свестан да се свака акција, започета филмом, филмом и завршава (отуда и његово уверење да је филмски редитељ само још један експлоататор оних „бедника" које у својим филмовима приказује и за чија се „права" филмом „бори"!). Док Макавејев, у фрагментима реалности с којима се поиграва, увек открива известан дубљи метафорички и метафизички смисао, Жилник скида сваки ореол са чињеница којима барата — он нам само открива њихово физичко присуство. Укратко, то је аутор без икаквих илузија, који не жели да својим филмовима ствара илузије код других. Његов метод провокације, који је бар у почетку изгледао веома ефикасан, показао се убрзо недовољно ефикасним кад је требало протумачити неке комплексније друштвене појаве и догађаје (рецимо, студентски покрет 1968!), па се сам Жилник почео критички односити према сопственом документаристичком методу и оспоравати га у својим властитим документарним филмовима („Црни филм"). Али, оно што је Жилник интуитивно започео и креативно врло брзо исцрпао (и као метод и као стил), наставио је веома успешно да примењује и артистички продубљује Јован Јовановић („Колт 15 гап") — аутор који, такође, нема ни мало чукулићевских илузија о реалности коју приказује, али аутор који је тој својој резигнираности дао сасвим прикладну кинестетичку форму. Ни Јовановић, наравно, нема ту амбицију да својим филмовима било шта промени: јер, ако се било шта може мењати и променити по вољи филмског аутора, то није онај свет у коме аутор ствара своје филмове, већ је то само онај свет који ствара он сам у својим филмовима! — то је, изгледа, дефинитивно искуство наших документариста, које налази пуну потврду у филмовима представника најновије ауторске генерације Карпа Аћимовића-Године („Здрави људи за разоноду"), Мирка Комосара („Сарајево, 3. маја MCMLXXI од 4,30 до 19,30") или Рајка Грлића („Све једно друго поједе")!

Карпо Аћимовић-Година као да прави своје филмове поучен Жилниковим искуством: зато, он сасвим занемарује „реалност" и, уколико се користи неким њеним елементима (конкретним људима и конкретним амбијентима), он их сасвим подређује једној својој артистичкој пројекцији. Призор у кадру он аранжира као неку колорисану илустрацију из модних часописа („Гратинирани мозак"), или га стилизује у облику слике прављене у стилу наивног сликарства („Здрави људи за разоноду"). Чак и кад прави „наменски филм" за потребе војске („Само понека боја"), Карпо Аћимовић-Година остаје доследан свом супер-стилизованом маниру: он апсолутно негира „реални призор" и подређује га једном свом виђењу „реалног" (то је, коначно, и једина реалност која зависи од воље самог аутора!).

Многи кратки филмови младих стваралаца, приказани на овогодишњем мартовском фестивалу, одражавали су исти креативни принцип: аутори су се спретно поигравали само оном реалношћу која се налазила у оквирима њиховог властитог дела и на коју су, једино, могли да имају некакав реалан утицај. Сви су они, према томе, били веома далеко од Чукулићевог уверења да живе у свету који се сам мења, као што су били веома далеко и од Штрпчевог и Шканатиног веровања да делују у свету који се може променити, захваљујући њиховим филмовима, разуме се. Једине трансформације, дакле, могле су се остварити у самим филмовима: тако је Мирко Комосар, у своме документарном филму „Сарајево, 3. маја...", вршећи редукцију времена постигао исти онај садржински ефекат који су постигли, такође редукујући време у својим кратким играним филмовима, и Предраг Обрадовић („По глави становника") и Рајко Грлић („Све једно друго поједе"). Уместо да манипулишу „социјалним чињеницама", као што су јалово чинили многи пре њих — они су смисао свог ангажовања нашли манипулишући „временом и простором" (односно, стварајући један свој свет, за који су сами апсолутно одговорни!).

Слични експерименти младих стваралаца, баш у протеклој години, били су присутни и у другим медијима: рецимо, позоришни редитељ Љубиша Ристић се у представи „Буба у уху" такође поиграо временом (успостављајући плодоносан креативни контакт између ритма неме филмске комедије и драматургије позоришног водвиља!), а сликарка Марина Абрамовић је неким својим пројектима покушала да измени „реалност београдских улица" (па је у крошње дрвећа поставила звучнике са цркутом птица и позвала је многе своје пријатеље да се у одређено време окупе на једном градском тргу и да, тако, својим присуством, измене његов изглед). Такво конкретно поигравање са реалношћу (односно, са простором и временом), чини извесну артистичку акцију могућном. Свако друго ангажовање, изгледа, само је пука илузија (политичка, идеолошка) — а тога су почели да се придржавају и представници нове генерације наших филмских аутора, правећи (свесно или интуитивно?) такве филмове као што су „Сарајево, 3. маја..." или „Све једно друго поједе"!

Слободан Новаковић

АРХИТЕКТУРА

УКОРАК С МОДЕРНИМ, ИПАК

Српска архитектура 1900—1970.

СЕДАМДЕСЕТ ГОДИНА модерне српске архитектуре не представљају само формално одређен период који треба обележити. Време од почетка века до данас означава један континуални напор да се поново, сопственим снагама, укључи у токове напредне оријентације. То су, почетком века, могли да започну тек стручњаци образовани на домаћим школама. Данашњи тренутак значи савладавање многих основних питања која се постављају на плану културе и архитектуре. Стога, ове временске одреднице, које намеће садржај ретроспективне изложбе српске архитектуре од 1900. до 1970, нису нимало вештачке.

Почетак 20. века обележен је настојањем да се савладају сва ограничења и тешкоће настале из историјских и економских разлога. Са тежњом да се рапидно крене напред, прелазили су се или превазилазили неки значајни моменти. Последице су биле такве да се ни на једном плану није дошло до врхунских креација које би провоцирале у географски ширим оквирима, али је бар ухваћен корак са модерним кретањима за много краће време него што се могло очекивати. У свему овоме постојала је добра шанса да се кроз синтезу источне и западне културе, које су биле једнако присутне на овом тлу, створи нови фигуративни израз. Без обзира на дуготрајну турску доминацију, традиција је у овим крајевима могла да у модерном покрету представља теоретску подлогу, а не предрасуду, а рационализам у контакту са фолклорном архитектуром да буде сасвим оригиналан. Данас, када се по начину мишљења и могућностима изражавања налазимо у токовима онога што се догађа у свету, и када смо најближе околностима да разлике уопште не буду присутне, ретроспектива наших кретања и борби за ново долази у правом тренутку.

Питање приказивања једног периода и проблема намеће, пре свега, опредељење за одређену методологију. У овако сложеним случајевима најповољније је одабрати методологију засновану на проблематици. Не само зато што се њоме најлакше долази до истине, већ и због тога што она провоцира и на даља размишљања у сопственим координатама. Изложба српске архитектуре 1900—1970. конципирана је на основу методологије везане за системе, па је начињена следећа класификација материје:

1. архитектура академизма (академски класицизам, сецесија, српско-византијски стил), 1900—1930. г.
2. архитектура предратног модернизма, 1930—1950. г.
3. архитектура нашег доба, 1950—1970. године.

Читаву ову концепцију аргументује низ посебних примера који није увек обједињен једном идејом.

Изразит хронолошки однос према одабраном материјалу, није дозволио да се појаве и издвоје преломни тренуци који су омогућавали продор нових идеја.

У једној другачијој класификацији, овај проблем би могао да буде разрешен на други начин:

1. 1900-1923; еклектицизам (неоренесанса, необарок, неоромантизам, тј. српско-византијски стил) и сецесија

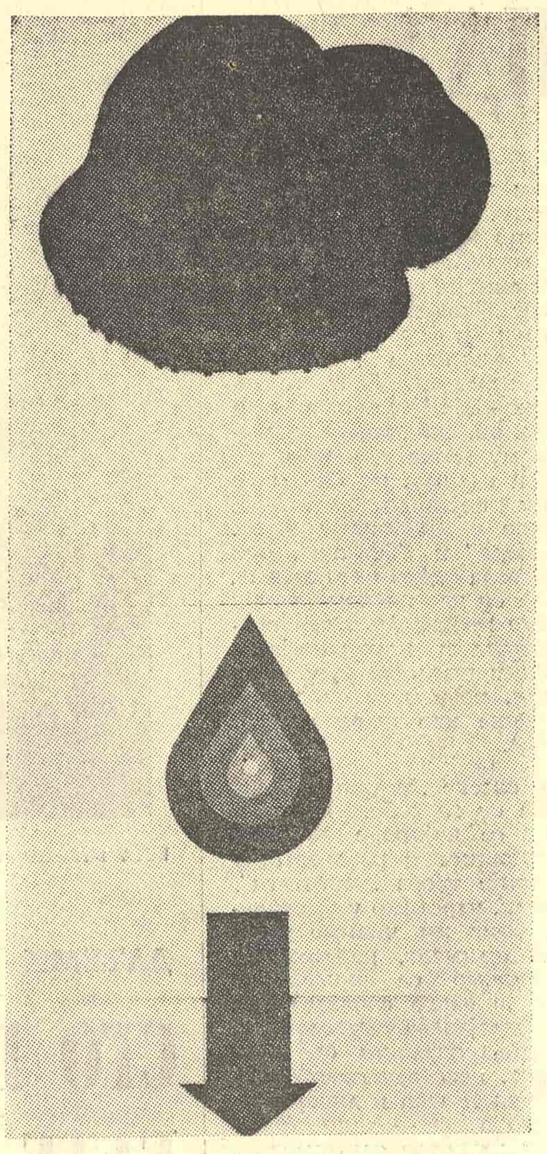
Почетак века обележен је појавом групе младих архитеката школованих у Немачкој, Аустрији, Француској и Италији. Сви су они углавном под утицајем својих професора еклектичара, затим сецесије и југендстила, и најзад под импресијом Париске изложбе 1900. Прва деценија је највише у знаку неоренесансе, а такође у комбинацији неоренесансних и необарокних мотива, тј. у касном историцизму. Најзначајнији представници ових стремљења су: Јован Илкић са Народном скупштином, која је грађена тридесет година и Драгутин Ђорђевић и Душан Живановић, са Трећом мушком гимназијом. Сецесијом је покушано да се докаже дотрајалост еклектичких стилова. Разноврсне преживеле декорације замењене су оригиналним јединством орнаментних облика, вертикално наглашеним фасадама, употребом мермера и керамичких плочица, на зградама магазина у Улици 7. јула Виктора Азриела, кући трговца Стаменковића, по пројекту Андре Стевановића и Николе Несторовића и Смедеревској банци Милорада Рувидића.

2. 1923-1930; постсецесија, српско-византијски стил, неостилови

Континуитет развоја архитектуре ипак је у настављању еклектичких стилова. После рата извршени су неки захвати по којима је функција постала доминантни мотив. Распоред просторија, као и конструктивни склоп, слободнији су, еластичнији и покретнији. Национална архитектура у виду српско — византијског стила и даље има своје присталице, које су на истом принципу наставили да граде и у трећој и четвртој деценији. У њему су видели сопствена обликовна решења и борбу против преузетих готових образаца. Овде се чине покушаји да се ослободи од декоративности и ограниченог еклектицизма, што започиње модерне тенденције код пројекта Димитрије М. Лека.

3. 1930-1948; — модерна: конструктивизам, пуризам

Модеран авангардни покрет који се између два рата појавио у свету, није у Србији имао довољно припремљену средину — еклектички стилови још су увек наилазили на разумевање. Модерне идеје су, ипак, донеле нове принципе, нове облике и нова естетска схватања. Простор је стварно тродимензионалан, осећа се просторни континуитет, постављају се широка платна, а конструкције остварују кроз примену нових материјала. Овај период је у знаку двојице архитеката: Николе Добровића и Милана Злоковића. Ослобођени од стилских конвенција и усмерени на истраживање новог израза, они су занемарили старе обрасце и крену-



ДУШАН ОТАШЕВИЋ: „ПЛАКАЛА ЈЕ НА МОМ РАМЕНУ КАО КИША"

ли ка новом, почевши од конкурса за Теразијску терасу, 1930. г. где је Добровићев пројекат означио прекретницу. У ово време створене су две зграде од изузетне вредности: Добровићев хотел на Лопуду, 1936, и Злоковићева Дечја клиника, 1937-1940.

4. 1948-1953; период обнове

Период обнове земље после рата био је кратак и у знаку огромних напора али без важнијег квалитативног домета. Значајни су једино одређени потези код урбанистичког планирања, стандардизације и неких видова рационалистичких ставова.

5. 1952-1962; период ослобађања и прихватање искустава са Запада

Корбизјеова изложба у Београду, одржана 1952. године, један је од најважнијих тренутака када је реч о укључивању у светске токове и размишљање у тим оквирима. Генерација младих архитеката, школованих пред рат, која је већ у то време стајала на позицијама модерне архитектуре, створила је послератну српску архитектуру. Њен најизразитији представник је Милорад Пантовић, а најзначајније дело му је београдско Сајмиште, урбанистички комплекс са елементима од сферичних волумена остварених савременим конструкцијама танких љуски и са ребрастом куполом од преднапрегнутог бетона. Архитектура у ово време добија све пречишћенији израз.

6. 1962-1970; дефинитиван продор светске савремене архитектуре

За овај период карактеристични су јасно пречишћени естетски ставови код пројектовања. Више не постоји никаква школа, нити представници који се следе. Ради се експериментишући и индивидуално а израз се најзад пречишћава. Извесна доза романтичарског заноса блиска је свим носиоцима ове епохе. Они на различите начине стварају исто тако различите објекте. Ива Антић је подигао Музеј модерне уметности, објекат на високом нивоу, једноставне основе, конструктивног система и атрактивног облика. Облици Петра Вуловића долазе од одређеног естетског става обликованог рационалним конструктивистичким разлогом. Михајло Митровић је присутан на свим плановима архитектонске делатности. Бранислав Јовин се својом сигурношћу приближава перфекцији. Милан Лојаница, један од најмлађих, показује да се од баналног програма такође гради супериорна архитектура. Најзад, Богдан Богдановић као најизразитија покретачка личност, не само по својим делима, меморијалним споменицима, по којима се прославио, и у свету отварајући високоорганизоване просторе кроз чисту идеју и скулптурално обликовање, он је и личност која је покренула младе архитекте на нова истраживања и размишљања.

Изложба српске архитектуре 1900-1970, у неким погледима није потпуно испунила очекивања. Мислим да је требало да има чвршћи и образложенији концепт, са групацијама које чине одређену органску целину. Неусмереност и несигурност критеријума је изразита код три издвојене целине. Одбир је најсигурнији код материје од 1900-1930. Последњи период од 1950-1970, не садржи готово никакав чвршћи селективни приступ. При концепцији изложбе није се водило рачуна да архитектуру не представљају искључиво преостали објекти, него и идеје које су се у одређеном времену појавиле и утицале на начин мишљења и пројектовања. Због овога се десило да је неколико значајних личности потиснуто у други план. Реч је нарочито о Николи Добровићу и Милораду Пантовићу. Такође није јасно одређено шта се под српском архитектуром подразумева. Јер, на изложби је представљен један конкурсни рад за Филаделфију, а није чувена болница на Ребру. Техничка опрема изложбе је таква да ствара забуне. Изгледа као да су се понегде сами аутори бринули да што боље представе своје експонате. У другим случајевима, где је Музеј опремао фотографије, то је испало слабије, па доводи у општој слици до неспоразума. Осим тога, поред фотографија фасада било је потребно изложити основе и пресеке. За архитектуру је најмање карактеристичан аспект фасаде.

Међутим, изложба ипак даје одређени увид у односе који су се у српској архитектури успостављали током последњих педесет година. Њен највећи квалитет је организовани напор да се материјал комплетира и прикаже. Пошто је ово код нас заправо први покушај да се изврши валоризација одређених покрета и личности, грешке које су се појавиле, могу се због тога занемарити.

Српска модерна архитектура била је оптерећена хитним разрешавањем својих проблема, тако да је програм у коме се она ангажовала много већи од самих остварења. Све заједно даје вредности које треба поштовати.

Татјана Јовановић

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

РАЦИОНАЛНА КОНСТРУКЦИЈА ДУХА?

Душан Оташевић: Слике-објекти и цртежи; Салон Музеја савремене уметности у Београду

ДАНАШЊА ИЗЛОЖБА Оташевићевих дела само је делимично потврдила мишљење да се није изменила само формална концепција у смислу измењене функције облика, већ да је то далеко више промена у структури уметничког мишљења. Поједини критичари склони су да у тој промени сагледавају процес супституције „садржаја" (оне вишеструке класично-романтичарске везаности за израз) функцијом „чистог" облика датог као модел, без намере да он буде носилац идеје или емотивног набоја. Тако је облик издвојен као феномен иако је својом целовитошћу идентификован са објектом-узором у низу колористичких и формалних варијација. Оташевић не верује да је визуелна перцепција отворена и поливалентна: облик-предмет је, истина, знак дате реалности, али он не имплицира комплетно стање духа или једну његову варијанту пред сложеним значењем односа унутрашњих и вањских токова.

Међутим, упркос Оташевићевом уверењу да „треба тражити око и поред, а не у себи", неки од његових објеката показују, прилично јасно, да су рационална конструкција духа, са мање или више срачунатим ефектима, ироније и контраста, али и са наслућеном емотивном компонентом. Мада, на први поглед, може изгледати да дела немају никаквог унутарњег конфликта, да су она до краја очишћена сентиментално-емотивних примеса, у самом средству као чврсто дефинисаном формалном елементу (боја и облик) крије се нека неухватљива а ипак присутна тенденција да дело превазиђе своју визуелну издвојеност, као и да постане део једне шире садржајне организације.

То Оташевићевим делима, хтео он то или не, даје призвук неке лирске утишаности, емотивне јединствености, чак и у оним отвореним серијама које могу у бескрај понављати одређена формална решења. Ту је управо и извор неспоразума у дефинисању овог дела које је требало уклопити у нови реализам, нову фигурацију или поп-арт, као знак краја једне преживеле, људске садржајности у свету технократије. Средство, само по себи, није више рефлекс унутарњих сукоба и није само део садржаја који се рађа из односа такозване креативне личности са светом у коме живи: оно је сада знак своје формалне аутономности, ограничено на значење унутар своје обликовне вредности. То деперсонализовање и процеса настајања и готовог дела не иде даље од идеје, јер се у стилу, у начину избора, осећа јако присуство личности одређеног профила. То присуство не нарушава ни окренутост често баналним предметима свакодневног света, као што га не нарушава ни свесно осиромашење полифоне структуре дела редукираног на једно или два основна значења.

У неким сликама-објектима потврђује се чак и подсвесна везаност за законе конструкције у композицији за оне виталне односе чистих ликовних елемената који и предмет и средство потчињавају стваралачкој вољи, као посредник између два стања виђења: реалног и имагинативног. Најновији циклус пејзажа, који је донекле дотакао, у једном специфичном виду, одређену димензију времена као ванвременску категорију, у луцидним назначењима истог у другачијем, Оташевић још више, користећи се неким искуствима неких других изражајних медија, филма на пример — дотиче прастари проблем односа средства и знака, као елемента који су лишени сваке шире вредносне одређености, али који не могу бити издвојени из перцепције у коју су природно укључени.

Због тога Оташевића морамо прихватити као сензибилну личност која се, истина, покаткад више служи досеткама, али која осећа право језгро проблема: ослободити дело као феномен одређеног стања духа.

Срето Бошњак

СТАВОВИ

ГЛОБОМ ПРОТИВ ШУНДА

ПРЕМА ЗАКОНУ, популарно названом Закон против шунда, који је, недавно, разматран у републици Србији и који је, према једној верзији, требало да ступи на снагу почетком прошлог месеца, само наиван човек може да поверује да ће наступити црни дани за забавну штампу и порнографију, једном речи: за шунд у нашој „насушној" издавачкој делатности. Овај закон је неко време представљао „шлагер" дневне и остале (озбиљне!) штампе. Одмах је наишао на отпор код људи, који су га разматрали, коментарисали и уопште осврталн се на његову сврсисходност. Очигледна је његова неосмишљеност у погледу територијалне ограничености, разбијања јединственог тржишта, које нам је према неким ауторитативним изјавама, ионако компактно само када се посматра са становишта правне регулативе. Неизбежне су, већ традиционалне, „руже" и код овог закона, тако да је душу дао за могућности изигравања.

У свему, делимично решење, као пионирски потез, који је уследио после деценије ћутања и слегања раменима пред чињеницом постојања шунда, може нешто да значи. Узнемирио је духове, на пример. Али да донесе ред и мир у овој области изгледа не може. Очигледно, закон о коме је реч, смишљен је у афекту, због чега се није могло ни очекивати да погоди проблем у суштину. Јер, поред осталог, средства за борбу против зла нашег доба — шунда — морају квалитетно да се промене или да обећавају промену на дугорочнијим стазама и богазама. У првим мах пада на памет садашње стање у просвети, њене материјалне могућности, опремљеност градских и сеоских библиотека и књижница, што су све озбиљне теме захтева. У питању су, заправо, дугорочне материјалне и духовне инвестиције. Спремно верујемо да монотона, увек иста, опредељена за такозвану проверену, стандардну вредност (нпр. школска лектира) веома широкогрудо регрутује одане потрошаче забавне штампане речи и слика.

Завршимо са законом о шунду: мисли се да он може да промени стање ствари опорезивањем, што се у крајњој линији своди на глобу.

Склони да олако ниподаштавамо традицију и да губимо критеријуме о стварној вредности веома смо дубоко загазили у воде шунда. Овде се мисли на најшире слојеве потрошача духовних потрепштина, на велики број генерација које су стасале и углавном доживеле своје културно формирање. Због тога је изузетно важно разматрање стања код најмлађих генерација. Да ивер не пада далеко од кладе, потврђује се и овде. И за њих, годинама, повећавају се количине и начини искупљења. Није потребно бити особито естетски искључив да би се закључило: буја штампано подземље, неукус, шаренило и шарене лаже. Творци оваквих производа, у лажној скромности, истичу да су њихови производи намењени превасходно разоноди и „убијању" времена. Намеће се питање: ко у овом нашем модерном времену има и може да има напретек времена, и то „слободног". Поготову ученици, сукобљени са неуједначеним и честим изменама у области, особито осетљивој за експерименталне екскурзије, као што је васпитање и образовање. Ученици, који су, осим тога, будимо отворени, најчешће жртвовани зарад скупљања што већег броја бодова који се благотворно, приликом свођења учиначких биланса, одражавају на месечна примања васпитача и образовача.

У таквој атмосфери, пре неколико година, ступила су на издавачку сцену два човека, Аца Лазаревић и Срећко Јовановић, из Горњег Милановца. Они се, један као директор, а други као уредник, потписују на многим редовним и повременим издањима, којима, као параван, служи племенита, јединствена и увек са симпатијама гледана акција покретања „Дечјих новина". Са екипом сарадника, углавном хонорарних и спремних да левом руком ураде све што ова два пословна аса смисле, снабдеше наша млада поколења свим Дизнијевим јунацима, више него ли у самој Дизнијевој домовини. Из епизоде у епизоду, у „Микију" и његовом „Алманаху", лопов Даба и његова дружина доживљава перипетије са осталим поштеним животињским светом. Дидактика је задовољена само на први поглед, јер су увек лоповлуци откривени и актери смештени у бувару. Али од њиховог „буварисања" има мало вајде, пошто се у новој епизоди „игра" наставља, понавља и — тако у недоглед. Због златољупца чика-Бајe један дечак у трећој години, на пример, захтевао је да му мајка дозволи да кува све и свашта, не би ли се напослетку појавило злато. И — забродио у доба алхемичара. „Зека", „Меда" и „Тик-так", још три производа „Дечјих новина", не само да су на ниском нивоу штампарске производње, већ обилују неживотним илустрацијама, шупљоглавим штивима и, у крајњој линији, неписмене су творевине, урађене као шарене лаже за најмлађе.

Посебне свеске „Мирко и Славко", прича су за себе. Простор налаже да се најкраће истакне да замисленицима и реализаторима ове серије треба „честитати". Ако их, ипак, уврстимо у уметничка дела, чиме им чинимо незаслужен комплимент, не можемо да се помиримо са чињеницом (сугерише је свака епизода) да су деца извојевала Револуцију. Судећи према зрелости ове двојице дечака, неустрашивости, кошењу силних Шваба и диверзантским подухватима — тако бива. Епизоде су неуспело одштампане, цртежи су испод нивоа обичне илустрације, а језик — сиромашан.

Остали издавачи „шарене" штампе, стрипова, да не би изостали у овој чудној утакмици, потрудили су се да брже-боље откупе ексклузивна права од твораца разноврсних супермена, битмена, мандрака, гусарчина. И чега још не?

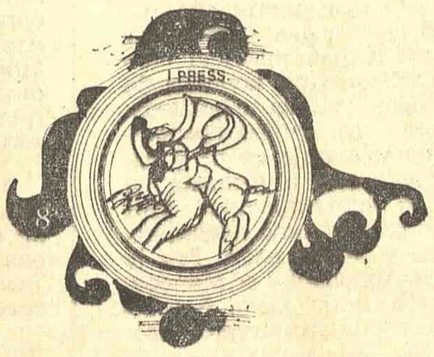
Џепарац, који је у овим нашим приликама понегде прилично танак, гутају у књижарама целокупна издања Зена Греја, Жоржа Сименона, Агате Кристи и других твораца литературе за јаке живце. Овоме треба, свакако, додати серије рото-романа, затим романе „Х-100", серију „Срце" и серије разноврсних других романа, штампаних на она два фамозна ступца.

Шунд, међутим, не вреба само са штампаних страница. Његови смо сведоци, док као родитељи на то мало обраћамо пажњу, на изложбеним површинама продавница које нуде пластичне, чак и довољно необрађене, маце, куце, меде, магарце од домаће и стране пластике, затим наоружања УСА армије, пластичне пиштоље и пушке, сабље, „чаробне кесице", чоколадице и жвакаће гуме са сличицама из вестерн филмова, фотографијама спортских и филмских звезда. Све то заокупља дух најмлађих и верно их регрутује за будуће успињање на лествицама унутрашњег „обогаћења".

Објективно посматрано, издавачка делатност, гурнута у привредне односе, а, ту и тамо, прехрањивана танким дотацијама, била је принуђена да пронађе начин за свој опстанак. Захваљујући општем културном нивоу, процент (не)писмености и спремности да помодарски прихватамо све што је дошло са стране, због ниподаштавања сопствене традиције, шунд није могао да нађе захвалније и плодоносније тло.

Брзо, пребрзо смо се отворили према свету, желећи да крупним корацима закорачимо у „цивилизацију" и, као што бива у таквим приликама, изгубили смо себе, своје вредности и критеријуме о сопственим и вечним истинама. И поред уложеног напора, за сада се не виде никакви изгледи да се нађе решење које може да има значај преокрета.

Драгиша Радосављевић



БЕТА ВУКАНОВИЋ

ДАТУМИ

СТО ГОДИНА БЕТЕ ВУКАНОВИЋ

СЛИКАРКА Бета Вукановић навршава сто година свога плодна и честита живота.

Рођена је 16. априла 1872. године у Баварској, дошла је у Београд са мужем, такође сликаром, Херцеговцем Ристом Вукановићем, пре седамдесет и пет година. Минхенски и париски ученици, ушавши у многе тајне ликовне уметности, они су убрзо (1900) преузели прву српску приватну уметничку школу, која би се после смрти Кирила Кутлика угасила да је Вукановићи нису прихватили и сазидали кућу за њу, у Капетан Мишиној улици 13, са четири атељеа. У тадашњим приликама то је био незапамћен подвиг (Краљ Милан, добар зналац ликовних уметности, откупио је — за 200 наполеона — једну слику и тако омогућио изградњу куће!).

Упоредо с педагошким радом, Бета Вукановић је учествовала и у стваралачкој утакмици. Кад је 1904. године, приликом прославе стоте године од устанка, основана „Лада" као удружење свих јужнословенских уметника, међу њеним оснивачима била је и Бета Вукановић. Али, већ пре тога, још 1898. године, она приређује са својим мужем и вајаром Симом Роксандићем, колективну изложбу, на којој су њених двадесетак платна, неколико бакрореза и радови у кожи из области примењене уметности имали велика успеха.

Отада, нижу се њени успеси: изложба бакрореза у Риму (1903), колективна изложба у Београду (1910), излагање у Турину (1913) и у Салону француских уметника у Гран-Палеу у Паризу (1914), итд. Те и наредне изложбе показале су сву разноврсност и дубину талента Бете Вукановић. У нашој свести морају да остану њени успели мотиви, наши крајеви и ликови од Македоније до Босне, међу којима се истичу „Босанка", „Девојка из Требиња", „Латинка" или „Пазарни дан", интимне епизоде какве су „Доручак у башти", „Другарице" или „Музика", расположења природе каква су „Пејзаж Космаја", „Зимски сумрак", „Снег", „Предео из Париза", ликови „Муфтије" итд., — да споменемо само оне које смо имали прилике да видимо и да их због њиховог квалитета запамтимо. А ту би свакако требало споменути и збирку њених слика у Народном музеју, међу којима се истичу „Брање шљива", „Циганчица", „Девојка под воћком", „Старо двориште" . . .

Успели пејзажи из Ибарске клисуре, фино изражене мртве природе из манастира Манасије, нежна композиција „Чергара", млада Циганка са инкарнатом беле кафе и са жућкастозеленим венчићем у руци, портрет њеног покојног мужа са палетом и кичицом у рукама, који ће стајати упоредо са најбољим портретима деветнаестог века — то је само кратко подсећање на сјајни опус овога уметника, само непотпуна антологија из њеног животног дела.

Сем тога, упоредо са сликама цвећа и животиња и портретима жена и деце, стоје по вредности и њени типови из Босне и старе Србије, Албанци и Македонци . . . Овој егзотици блиски су њени акварели са фолклорним мотивима из разних крајева Европе, из Млетака, Женеве, Фиренце, Клермон-Ферана, Минхена.

За време наших ратова из 1912. до 1918. године Бета Вукановић је могла поћи у рат са кичицом, као ратни сликар. Она је, додуше, то и била, али не са преимућством ратног сликара него као добровољна болничарка која је неговала рањенике и болеснике од тифуса. Па ипак, и у тим најтежим данима она је стварала одлична дела, мада иначе није била наклоњена историјским мотивима и приказима рата и његових ужаса. А када јој је почетком 1918. године умро муж, племенит човек као и она, Бета Вукановић се повукла у Клермон-Феран да са својом кичицом служи нашем народу и његовој праведној борби за слободу. Она је у тим данима дала највиши израз своје љубави према отаџбини свог супруга која је постала и њена.

Међу првим нашим педагозима, она је — као наставница од 1899. до 1936, у женској гимназији од 1907. до 1924, а у исто време у једном приватном женском заводу — увела у сликарство многе генерације. Као стваралац показала је ванредан смисао за нове путеве и за све продубљенију технику, те је с правом за њу речено да је „уметник без старости" и да је један од ретких уметника старије генерације који траже нове мотиве и нов начин сликарског истраживања. Тако се она све више развијала и напредовала као мајстор колорита особеног сјаја.

Овде посебно желимо да је поменемо као уметника карикатуре и као портретисту. Спонтано, идејно и цртачки на великој висини, она је дала многе ликове из нашега јавнога живота који ће остати незаборављени у историји нашега друштва и наше културе. Штета је што један албум није сачувао карикатуре Ива Војновића, Богдана Поповића, Павла Маринковића, Геце Кона и других, јер су то права мала ремек-дела. А колико је у њима било храбрости и истине најбољи је доказ инцидент на изложби карикатуре 1922. године, када је тадашњи министар просвете, Светозар Прибићевић, поражен својим портретом одбио да се рукује са аутором.

Стриндберг је рекао да је живот тако тежак и пун препрека да би сваком човеку, који га часно проживи и природно заврши, требало подићи споменик. А какво би тек признање ваљало дати Бети Вукановић, нашем најстаријем великом мајстору сликарства, која ево, већ седамдесет и пет година неуморно и једнако ради и ствара!

Божидар Ковачевић

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

Време испитивања савести

Наставак са 1. стране

Када вас допреме у болницу, тако је много лекара који ће вас оставити у хладним ходницима, који ће вас избацити напоље ако ваше име или ваш новац нису довољна гаранција. А ако сте један од оних несрећних срећника који то имају, издекламоваће пред вама, са услужним осмехом на лицу, своју „заклетву на верност човеку".

Већ су банални приче о путу „успеха". Сваки дан гледамо „напредовање" малих, гадних подлаца, спремних на све гнусобе овога света у својој похлепној трци за банкнотама и влашћу. Историја је пуна њихових злочина, њихових нечовечних самодоказивања. Такви се никада нису заустављали пред невиношћу детета, пред љубављу мајке, пред поносом човека. Немајући вредности у себи нису је ни у других видели. Немајући љубави ни смрт им није падала тешко. Наравно, увек је била намењена другима, увек је била праведно решење за „слабије", никада за њих.

Поразно празни свет лажи и религије монете, које су донели ови мисионари безнађа, уништавају вредност човека за човека, човека у човеку, остављају пустош. Неверовање у једноставну топлу реч, у стисак руке и обећање, као мора, као кужна епидемија исписује трагове на посивелим лицима. Руке траже по вакууму вредности, надања и идеала, и остају празне. Нема сигурног зида да се ослони, ни сигурног моста да се пређе, нема степеница којима се не може стићи. И тај разбуктали пожар празнине, ношен повољним ветровима, за неслућено кратко време може прекрити сву земљу.

Нудећи један скучени, лигави живот, проповедници манипулантске среће неће придобити све људе. Они храбрији, они везани за Живот, неће се моћи завести. Неће прихватити лаж тог света, то безнађе. Али, далеко је већи број оних који се неће одупрети, оних чија судбина у већој мери зависи од утицаја других људи, оних који су могли веровати — да су имали коме, који су се могли надати — да су имали чему. Међутим, они који носе одговорност за обману, отићи ће са овога света недовољно свесни дела које су починили, у заблуди да су проживели „прави живот", а не дотичући дубине и изворе његових зелених вода, његове ветрове и сунца, његове велике болове и луду, бескрајну срећу.

А болест се неумољиво шири. Почињући као мала кућна епидемија, она затим напушта вратнице и захвата све већа пространства, читаве континенте. Све што су људи и раније предузимали у таквим приликама било је бекство: mox, cito, longe. Наскоро, брзо, далеко, биле су једине жеље и наде застрашеног човека. Сада је и тај пут скоро немогућ. Побећи — куда?

Иако напор, супротстављање тој стихији зла, преостају као једина могућност превладавања ове злослутне епидемије, данас је сувише људи којима бекство остаје једини, иако привремени, пут којим покушавају да се уклоне.

Затварајући очи пред болом уништених детињстава и преварене младости, пред напуштеним мајкама и осиромашеним очевима, бежимо у пећине ситних задовољстава, тонемо у троми полусан после тешких оброка и млохавих трбуха безвољних жена. А за то време клице се умножавају и проналазе нас у својим скривеним скровиштима. Опасност да је човек заражен, да епидемија куца на наоко затворена врата, да људи одбијају да знају, да признају — увек је присутна.

Губећи и последњу прилику да зауставимо гнусну пошаст, у грчу заборављене људскости, у преосталом и све мањем кругу неба над пукотином у којој нестајемо, леб ли оптужба и клетва питања: није ли било другог пута?

А није било сувише тешко да се њиме иде.

Иван Орман

ГОДИШЊИЦЕ

ТРАГИЧНА СУДБИНА ДОНЕ ИЊЕС

Поводом 400. обљетнице „Лузитанаца“, ремек-дјела португалске књижевности

ТОЧНО ПРИЈЕ ЧЕТИРИ СТОЉЕЋА угледало је свјетло дана главно дјело португалске књижевности — спјев „Лузитанци“ или „португалска Библија“, како га многи зову. Аутор спјева је Luís Vas de Camões (Луиз Ваз де Кемоинш, 1524 — 1580), највеће књижевно име које је дао Португал.

„Лузитанци“ нису преведени на хрватском или српском језичном подручју, ни у цијелости ни у одломцима. Једино је хрватски књижевник Анте Тресић-Павичић године 1894. објавио у часопису „Вијенац“ одломке из петог пјевања. Књижевни се повјесничари слажу да је најуспјелија епизода спјева она која говори о трагичној судбини лијепе Доне Ињес у трећем пјевању. Иначе „Лузитанци“ приказују путовање чувеног морепловца који се зове Vasco de Gama (Вашку де Гаме) и тражи нов пут до Индије.

Прије него ћу навести одломке из трећег пјевања, што је превео мој покојни отац, професор Петар Јуришић (1900 — 1964), цитират ћу како је академик João de Barros (Жуеу де Баруш) у својој познатој прозној адаптацији за младеж испричао епизоду о несретној Ињес:

„Дон Алфонсо IV имађаше сина, Дон Педра, момка ведра и неустрашива, а тај Педро заволио неку краљичину даму по имену Дона Ињес де Кастро.

У Коимбри, у некој кући, коју касније, због трагичних догађаја, који су се у њој збили, прозваше „Кућом суза“ — Quinta das Lágrimas — живљаше мирно и повучено лијепа Дона Ињес.

У оно се доба краљевски син могао оженити једино каквом краљевном. Такав бијаше захтјев времена, такви обичаји на двору. Да се Дон Педро није хтио држати тих обичаја, не би могао постати краљем.

И зато бијаше ојађен Дон Алфонсо, кад видје, гдје му се син занио љепотом Доне Ињес, те неће да се жени никаквом краљевном.

Посавјетовао се краљ са својим министрима, а ови одлучили, да треба одузети живот јадној Дони Ињес, којој једина кривица и гријех бијаше у том, што је вољела краљевића.

Одлазе да је потраже у Коимбри, и силом је доводе пред краља. Дона Ињес притиште на груди ситну дјецу Дон Педрову, плаче и излише, моли милост, не за себе, него за дјецу, која ће све изгубити, кад изгубе мајку и остану сирочад. Моли Дон Алфонса, да је радије прогна у какву пустињу, међу звијери, али нека не лишава мајчинске љубави дјецу, што су јој о врату, дјецу, што не могу бити ни за што крива.

Гануо се већ краљ, али његови савјетници непопустљиви. Казују, како је она Шпањолка, а народ не воли жена, што долазе из земље, која је била и која јест непријатељска Португалцима; Португалци неће Шпањолку за краљицу. Тако казиваху савјетници, но да су Португалци видјели Дону Ињес гдје плаче и грли дјецу, сигурно би јој опростили.

А министри нису праштали... Потегоше челичне мачеве и прободоше груди лијепе Ињес.

Жали за њом и смрт јој оплакује цио народ, оплакују је и њезини најљући непријатељи — толико племенита и лијепа бијаше она, која је вољела Дон Педра.

Жалостиво шуми ријека Мондего.., На ономе мјесту, гдје се Ињес обично састајала с вољеним Педром чезнутљиво ромони бистри извор, што му оста назив „Извор љубави“ — Fonte dos Amores.

Дон Педро није никад заборавио своје драге Ињес; зазиваше је и на самртном часу. Кад је ступио на пријестоље, наредио је, да се потраже и ухвате њезине убојице. У самостану у Алкобаси окруни је за краљицу, као да је жива, са свим сјајем и слављем. А строгом је казном захватио оне, који су је убили.“

(С португалскога
превео Јосип ТАБАК)

124.

Крвници грозни пред краља је
носе,
Од суђути што већ је ганут био.
Ал' свијет лажним разлозима
дивљим
Наговара га, да је смрти преда.
А она болним самилосним гласом
Што излази из чемера и туге
За Кнезом њеним и за дјецом
њеном
Што више је од смрти њене мучи.

125.

И к небу ведром она расплакана,
Подиже јадна болне очи своје
(Очи јер руке свезане су биле
Од једног слуге окрутна и строга)
Па упријевши их у дјечицу своју
Што тако њежна и мила су била.
Сироте бит ће, бојећи се мајка,
Овако рече свекру окрутноме:

126 — 129.

Ињес моли свекра да јој пошћеди дјецу која су невина и не знају за мржњу.

129.

Шаљи ме тамо гдје окрутност
влада,
Да сред лавова и тигрова видим,
Могу л' у њима самилости наћи

У срцу људи које нашла нисам
Ту љубављу ћу искреном и
вољном
За оног, за ким умирем одгајат
Остатке његове што видиш,
Матери тужној да утјеха буду.

ЛУИЗ ВАЗ ДЕ КЕМОИНШ

130.

Краљ благи већ јој опростит'
хтједе
ријечима ганут што га боле јако,
Али упорност свијета и коб њена
(Што тако хтједе) опростит јој
неће.
Мачеве тргну од оцала финог
Они што кличу, да је тако добро,
И проти жени, о крвничка срца,
Показала сте сад витештво своје?

131 — 133.

Пјесник поређује смрт Ињес с лијепом Поликсеном коју убија окрутни Пир.

133.

Зацијело, сунце, тога си дана
могло,
Скинути зраке од призора тога
Као од грозног Тијестова стола
Аретеја руком, кад је дјецу јео.
Дубоке боли, што сте могли чути
Из хладних уста глас посљедњи
њезин,
Њена Петра, ви сте чуле
Понављали сте врло дуго њега.

(С португалскога
превео Петар ЈУРИШИЋ)

Шимун Јуришић

ХУМОР И САТИРА

Слон је ликвидан

Савремена басна

ПОУЧНИМ КОНКУРСНИМ ПРИЧАМА са наравоученијем додајемо још једну са ретроактивним васпитним дејством. Ова басна, такође, представља скроман прилог конкурсном бон-тону, који због несташице одговарајућег папира и издавача још није штампан. А сад ево приче...

У својој удобној фотељи годинама је живео слон. Али једнога дана окрутна стварност му предочи актуелан термин од кога му задрхташе кљове: приближавала се реизборност, а он је од квалификација имао само неколико тона тежине. Требало је на неки начин реализовати своју теренску и тежинску предност, али како? Мислио о томе слон и смислио да је јавно изношење мана противкандидата најефикаснија ствар.

— Прегледао сам листу кандидата за моју фотељу — обрати се слон присутнима — и међу првима запазио сам буву. Тај створ, истина, далеко скаче, али зар да кандидате са грандоманским програмима и жељама узимамо на руководеће положаје. Осим тога, бува је тако прождрљива да би појела и сопствене фондове, обртна средства, све... А после — дај клиринг и санацију фирме.

— У праву је слон! — узвикнуше остале животиње — није нам потребан кандидат који на сваку гозбу па и конкурсну долази гладан.

— Идемо даље — настави слон. — Видим да за моје место конкурише и вук. Шта да кажем о кандидату који већ својом појавом изазива узнемирење јавности и халапљивошћу другима угрожава стандард.

— Тако је! — сагласише се животиње. — Стари тезгарош вук има рупу на желуцу. Због њега би и ми дошли до социјале.

— Даље је конкурисала сова. Не можеш, ти, другарице сово, да радиш кад нико други не ради, а дању, кад сви раде, ти да спаваш. Ко ће да те контролише?!...

— Тако је! — не требају нам ни кандидати којима у маневарском простору смета светлост — опет усагласи ставове животињски свет.

— А орао?... Његов каријеризам је на високо познат. Он зачас нешто шчепа па побегне, а затим се у висини креће у кругу својих идеја. А ко ће се за то време узмљити место њега? Ко ће се знојити током целог мандата?

— Доле орао, нека слети доле, док није направио ваздушни мост са давно опрљеним гавраном — још једном се усагласи животињски свет.

— А шта тек да кажем о истакнутој кандидатури папагаја, који због завршеног почетног курса папагајског језика мисли да ће далеко дотерати. Осим тога, он ужива репутацију грамофона који вергла шта га други науче...

— Тако је! — не требају нам обртаји у папагајском издању.

— И тако је један по један кандидат за слонову фотељу отпадао. Јежу је пребачено да му увек треба ићи низ длаку, глисти, да је у смислу старе биолошке истине непоправљив бескичмењак, пужу да је спор на дужности али брзо долази до стана, детлић је критикован због разбијачких тенденција, бушкања и лупања, када то није потребно, а рак вуче назад и тиме доводи предузеће у стање хроничне неликвидности.

А слон се, растерећен притиска осталих кандидата само смешкао. Он је имао своју стару фотељу, нови мандат и непромењену праксу. Али поред старих греха, слон је натоварио и нове, који заједно са његовом апсолутном тежином толико оптеретише предузеће да ово поче неповратно да тоне. Пошто је и терен био нестабилан, предузеће је убрзо потонуло у ликвидацију. И ко сада може да каже да слон није био ликвидан. А остали представници животињског света?... они пишу молбе и надају се да ће једнога дана ипак изаћи конкурсни бон-тон и то без клаузуле:

НЕ КОНКУРИШИ СЛОНУ АКО ПОРЕД АПСОЛУТНЕ НЕМАШ И СПЕЦИФИЧНУ ТЕЖИНУ...

Пера Срећковић

Дегустаторске сеансе

КАЗИВАЊА РАТНИКА ТРПКА ПОЛЕДИЦЕ ИЛИ ЕВОЛУЦИЈА ЈЕДНЕ УЗРЕЧИЦЕ

То што сам у рату крварио и четовао,
имам један орден и две медаље...
И ТАКО ДАЉЕ...

Вас не занима онај орден и оне две медаље.
Занима вас оно:
И ТАКО ДАЉЕ...

Можда мислите да је та фраза извор некој срећи.
Грдно се варате. У њој нема ништа изузетно.
Кад сте тако радознали, онда ћу вам рећи:
у њој се скрива срце уморно и сетно!

Онај орден и оне две медаље,
добио сам, друшкане, храбро се борећи.
А што се тиче оне фразе, тако ми дечице,
само су плод једне моје узречице!

Ја не правим питање што сам крварио и што сам се борио,
па немојте ни ви да питате што сам се уморио.

Немојте да вас занима ни онај орден, ни оне две медаље,
ни она моја честа узречица: И ТАКО ДАЉЕ.

НЕПУШАЧКЕ СТРАСТИ ГОСПОДИНА ПУШИБРКА

Ко каже да живот није дражестан и леп
Толико је леп да то већ одмах можемо сезати мачору за реп
Таман помислих на ведар дан а оно туга кроз њега провуче шпиц
Ко каже да живот није дражестан и леп

Леп је нема шта: у себи носи благи окус магме
Живот је неоквиран живот је сабиралиште јагме
Живот је ткач муке: у њему се оплићују магле
Магле оне непрозирне што су се на мене нагле

Ко каже да живот није леп — богме јесте
У њему се жеље прекомерно мресте
у њему се све наде прекомерно клеште

Човек што гордо звучи на своја леђа бројне муке прти
Па кад их се напрти онда се успешно домогне до смрти
Тек тада за њега престају и јади и обрти

А баш данас на рођендан господина Пушибрка
Заборавих на муке живота — узех месиште да кркам
И гле месиште у цревима направи брдо збрка

И гле за трен ме нађе јада јадних триста
Да није лекара било умро бих одшта
А напољу се за инат руменила крупна рунолиста

И ко каже да живот није дражестан и леп
Толико је леп да ми је стално у мислима један мачкоз реп.

Жарко Буровић

Другови

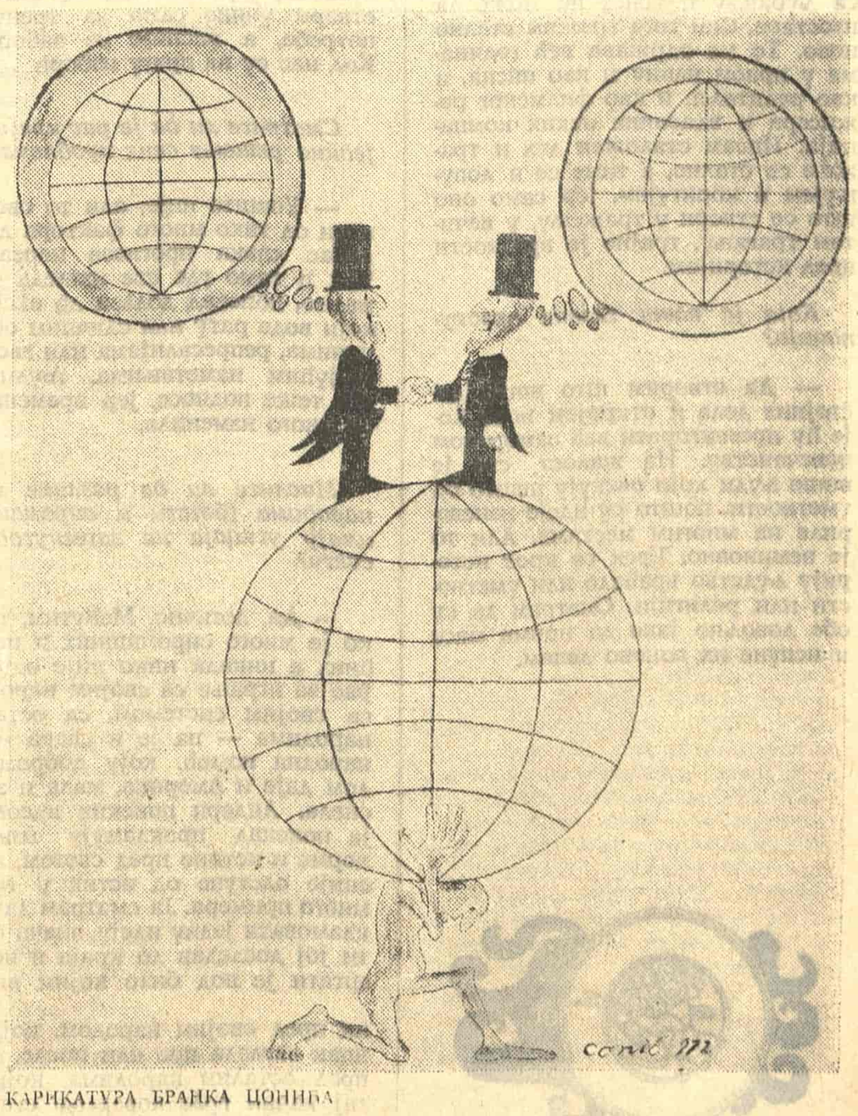
Два су друга напоредо расла,
у школи седела у истој клупи,
сад један живи у својој вили,
други у шупи.

Први је имао угледног стрица
и моћног течу, све везе јаке,
а други је свршио школу
и отишао у просјаке.

Разлике? Ко још за то мари!
Остали су другови прави,
кад први другог, случајно, сретне
он скине шешир да га поздрави.

Какву топлину, какву ширину
пружа ова дирљива слика:
зар другарство не вреди више
од неких социјалних разлика?!

Иван Шоп



КАРИКАТУРА БРАНКА ЦОНИЋА

ИНТЕРВЈУ

Литература ће наставити да се развија

Разговор са Артуром Милером — специјално за „Књижевне новине“

СА АРТУРОМ МИЛЕРОМ сам се до сада сретала више пута, било у Пен Центру, било у Пен Клубу у Хотелу Пјер на Петој Авенији, где Пен Центар има своје просторије, па чак и у његовој личној резиденцији у Конектикету. Био је увек врло предусретљив и љубазан. Када сам га срела недавно, пред полазак у Југославију, одговорио ми је на неколико питања и поред оскудног времена, јер је данонећно опседнут од читавог штаба новинара, глумаца, критичара итд.

Ви сте посетили моју земљу и она вам није непозната. Да ли ћете је у скорој будућности поново посетити?

— Рођен сам у суседној Аустрији и ваша земља ми је веома драга одувек, због читавог низа околности. Ја сам поред Орсона Велса први објавио свету борбу партизана у Југославији са нескривеним симпатијама и дао им достојно место. Ја сам такође први поздравио и објавио стварање нове Југославије. Према томе, ви сте, по моме, веома солидно закорачили на светску сцену и ушли у нову историју још тада. Треба се трудити свим силама да се та тако висока репутација и задржи.

Као веома познат писац у Америци и свету уопште, шта мислите о литератури у будућности, а нарочито о позоришним делима?

— Ово је веома комплексно питање. Што се тиче саме литературе, она ће наставити да се развија и напредује у једној или другој форми, свеједно. Међутим, ја лично сматрам да су позоришни комади данас у озбиљној кризи, бар овде у Америци. Они комади који могу да се адаптирају за радио и телевизију имају будућност, а самим тим сам рекао да и писање у будућности треба усмерити у овом правцу.

У којој мери телевизија има утицаја на позориште?

— И ово је веома сложено питање и зависи од читавог низа околности и специфичних услова. Одговорићу једнострано, посматрајући збивања у САД. Делимично телевизија има утицаја на будућност позоришта, делимично филм који прогута сваки бољи комад. И најзад „дезинтеграција“ читавог организованог културног живота овде и у свету уопште. Даље, економски моменат и стандард људи диктује овде пресудну улогу, јер, уколико је стандард на висини, сваки појединац — било радник или високи научник — радије ће доћи у позориште, већ и ради личне рекреације и да би доживео нешто лепо, него што ће остати у кући крај телевизора и једноставности свакидашњег кућног живота. Али...

Да ли сте задовољни својом професијом?

— Јесам. Потпуно. Радим увек са љубављу и успех не може да изостане. Сем тога тражим стално ново. То ме одржава већ годинама у првом плану и као писца, и као редитеља, и као филмског режисера и власника неких компанија. Нисам сталожен дух и тражим се стално, а тиме се и допуњујем и коригујем, јер само оно што се створи у тражењу, у вечитом трагању, трајне је вредности пред историјом.

Која је ваша главна преокупација?

— Да створим што више достојних дела и откријем ново које ћу презентирати већ замореном човечанству. На жалост, све је више људи који очекују нешто од уметности, пошто су идеје изневериле на многим местима. Али то је неминовно. Увек се кроз историју људство враћало или уметности или религији. Сматрам да су обе довољно јаке да приме масе и испуне их поново лепим.

Како проводите своје слободно време?

— Веома сам комотан и код куће сам најрадије, ако већ не морам да седим у неком укоченом друштву. Волим музику, кућу, врт, волим поезију и сматрам је врхунцем у књижевности, јер је за њу потребно врхунско образовање и нешто узвишено у човеку. Просечни људи је не воле.

Имате ли довољно времена за свој приватни живот?

— Не жалим се никада, али требало би ми више. Углавном, све зависи од истанчаности жене код куће...

Често путујете. Недавно сте посетили СССР и Далеки исток. Шта мислите о савременим проблемима у свету, посебно о Далеком истоку?

— Данас више нисам такав песимиста као раније, али верујем да ће проћи још две, три генерације док се не схвати оно чему заправо теже они најдалековиднији у свету. Ја сам у својим радовима неколико пута нападао конвенционалност и бирократију. Има ту и успеха, иако се он јавно не признаје. Дошло је задњих дана до видних заокрета на многим пољима. Сада зависи много од оцене и сналажљивости многих лидера и влада, како ће се даље наставити, јер понекад се извесне ствари учине само за тренутне потребе, а касније се забораве. Код нас су на прагу избори...

Сматрате ли да је рат крајње и једино решење свих проблема?

— Уопште није, али то све зависи од тако много фактора да је данас свака прогноза нереална. Чак и тамо где све изгледа нормално, понекад долази до ексцеса који воде рату или сличним обрачунима, репресалијама или застрашујућим наметањима. Људи то све теже подносе, јер времена су се много изменила.

Мислите ли да разлике међу народима (богати и сиромашни) имају утицаја на затегнутост у свету?

— Да, логично. Међутим, толико је много сиромашних и несрећних а никада нико није одговарао за играње са својим народом, са својим системом, са осталим народима — па је и свака међународна помоћ, коју добрим делом даје и Америка, мала и закаснела. Лидери понеких идеологија понекад прокламују извесне норме и истине пред светом, а касније одступе од истих у веома много примера. Ја сматрам да прокламовати једну идеју, значи остати јој доследан до краја и не извртати је под било којим видом ни пред својим народом, који то ипак сагледа пре или после, а ни пред осталим народима, који на тај начин губе поверење стечено од раније.

Да ли мислите да се мост између Истока и Запада може превазићи без рата?

— Да, и верујем да ће тако и бити, јер у данашњим условима започињање оружаног сукоба не само што није популарно, него не води никаквом решењу, а прети и озбиљном уништењу читавог човечанства. Само лудак који не зна за одговорност може преузети на себе тај ризик.

Како гледате на савремену младеж овде и у свету?

— Младост је младост. Није много различита од оне из 1898. или 1928. године.

Да ли сте срећни данас?

Потпуно. Нисам никада ни веровао да се са тако мало може бити срећан, а у ствари срећа и јесте у малом. Кад човек више тражи, значи да није срећан, а ни ће му вишак нечега донети... оно што просечни зову... срећа.

Да ли волите друге земље и друге народе?

— Да. Веома их волим и за мене су људи — људи и примам их са пуно љубави и разумевања. Осетим веома брзо разлику између човека и нечовека. Човека човек прихватам несебично и што је једноставнији има више шансе код мене.

Да ли волите да путујете?

— Провео сам више од половине свога живота на путу и иностранству. То је везано и са мојом професијом. Али, ја волим људе и разне народе и стога што стално учим и трудим се да се на туђем искуству научим. Понеке народе волим много, а један од тих је и ваш народ, ваш човек, онај добри, несебични, мали човек...

Разговор водила
др Марија Жикић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уређивачки одбор: Филип Давид, Васко Ивановић, Миодраг Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић, (секретар редакције), Владимир Стојшин, Бранимир Шћепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Берћеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Рађен, 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.

ЛЕТОПИС

Бугарске песникиње у преводу Десанке Максимовић

Недавно је у преводу нишке „Градине“, у избору и преводу Десанке Максимовић, изишла панорама поезије савремених бугарских песникиња од Доре Габе и Јелисавете Багријане до Наће Кехлибареве и Вање Петкове. Преводилац је своме избору дао наслов „Приближавање“, полазећи од тога да савремена бугарска поезија и поред сродности језика, чињенице да су Бугари наши суседи и словенски народ, није позната онолико колико би то по својим квалитетима заслуживала.

Поред Доре Габе, Јелисавете Багријане и Благе Димитрове, које су и раније превођене код нас, неке песникиње као што су Људмила Исаева, Станка Пенчева, Љиљана Стефанова и друге, први пут су представљене нашем читаоцу у избору који може да их репрезентује тако да се о њиховој поезији добије целовитија представа. Док поезија старијих бугарских песникиња, у првом реду Јелисавете Багријане и Доре Габе, носи у себи традиционално поимање живота и света и представља комбинацију интимно-исповедне лирике и патриотске поезије у којој долази до изражаја везаност за бугарску националну традицију, дотле код Благе Димитрове имамо један вид изразито ангажоване поезије. Код песникиња млађе генерације, као што су Станка Пенчева, Невена Стефанова, Лиана Даскалова, Љиљана Стефанова, спој традиционалног израза и модернијег осећања света извучен је у први план.

Десанка Максимовић, која је много учинила за популаризацију бугарске поезије код нас, превела је овај избор бугарских песникиња онако како она и иначе преводи са словенских језика. Она је ушла у свет бугарских песникиња и тај свет јој је постао присан. Као ваљан преводилац поистоветила се са њиховим светом и, често подређујући своју песничку личност поезији коју преводи, успела увек да нађе одговарајућа преводилачка решења, тако да имамо утисак да је пред нама поезија написана на нашем језику. Али то нису они преводи у којима је поетичност у исти мах и изневеравање оригинала, него су то тачни, прецизни преводи у којима је сачувано све оно што у добрим песничким преводима треба да се налази.

Розалија Лукова, наставник на Софијском универзитету, пропратила је превод Десанке Максимовић кратким информативним поговором о природи песништва бугарских песникиња.

Владимир В. Предић

Рођен је нов Нинов жири

После много порођајних мука, најзад се родио нов Нинов жири, који ће ове године осамнаести пут одлучивати о томе који ће роман са српскохрватског језичког подручја бити проглашен за најбољи роман године. У ствари, нови жири је само допуњени стари Нинов жири. Из ранијег састава остали су у њему академик Велибор Глигорић, Ели Финци, Петар Џацић и др Милош Бандић, а допуњен је четворицом нових чланова из других главних културних центара у којима се говори и пише српскохрватским језиком, јер се стало на становиште да у овом жирију треба да буду присутни критичари са свих подручја на којима се ствара књижевност на српскохрватском језику. Пошто, из разних разлога, у нови жири нису ушли писци чија су се имена у последње време помињала (Мило Краљ, Касим Прохић, Славко Леовац, Душан Пувачић), нове чланове жирија чине: др Мидхат Бегић, др Драшко Рађен, Игор Мандић, књижевни критичари, и Чедо Вуковић, прозни писац, једини члан жирија који није критичар у овом „жирију критике“. Занимљиво је да је број чланова новог жирија паран (осам), вероватно зато што се претпоставља да у њему неће, као ранијих година, доћи до надгласавања, већ ће бити једнолушан. Исто тако пада у очи да друга наша покрајина — Косово — нема свог представника у новом жирију. Одсада ће мандат Ниновог жирија, међутим, трајати само две године, с тим што ће се половина чланова мењати сваке године. Прва седница новог жирија биће одржана у понедељак 17 априла. Пожелимо им срећан рад!

Како бити ирски писац?

То је питање на које текстовима веома различите природе одговарају ирски писци у тематском броју Тајмсовог литерарног додатка од 17. марта ове године. Посебно је, изгледа, занимљив уводни чланак професора енглеске и америчке књижевности на Универзитету у Даблину, Дениса Донегјуа, који врло пластично и јасним потезима оцртава позицију Ирца у енглеској литератури.

Донегју свој текст започиње једним циатом из Џојсовог „Портрета уметника као младог човека“ зато што се из њега могу сагледати фундаментално важне околности модерне ирске литературе: писац је Ирац, али пише на енглеском језику, на језику који му је у исто време и веома близак и тако далек. Многи ирски писци који пишу енглеским језиком, тврди Донегју, имају грижу савести и упркос томе што читав свој живот проведу међу енглеским речима. Језик је у Ирској заправо политичка чињеница. Они који не говоре ирски говоре енглески са осећањем кривице, са немиром кога не могу да се ослободе. Ирски писац зна да чак и кад он сам не говори ирски, језик остаје један стари дуг, никад измирен, и он се не може ослободити одговорности.

Објашњавајући тај проблем Донегју пише о Џојсу и Јејтсу, двојици Ираца, великих представника енглеске литературе: Џојс је сачувао своју уметничку душу слушајући непрестано разне језике и боравећи, после Даблина, у Паризу, Трсту, Цириху, итд., али никад у Лондону или Њујорку. Њега никад није било могућно наћи, као Јејтса, у соби за писање неког лондонског клуба. Али Јејтс је, с друге стране, као нико други сам собом и својом уметничком свешћу и делом одражавао духовну судбину Ирца. А обојица су се, сваки на свој начин, борили да ту судбину обелодане свету и учине је бољом. Јејтс је чак писао врло занимљиве текстове о разликама између енглеске и ирске литературе, изражавајући уверење да је имагинативни живот Ирске орални, посвећен говору и да је штампана књижевност, тако погодујућа енглеским писцима, за Ирце страно власништво. Када је он говорио о тој теми, каже Донегју, чинио је ону врсту дистинкција као и Валтер Бењамин у свом класичном есеју о Николају Љескову и о разлици између романа и приче Сходно тим дистинкцијама, пренесеним на ирске прилике, може се рећи да је терен ирског романа једна мала друштвена средина, једно готово пусто село писац и његов аудиторијум су сељаци, а тема је живот у сенци смрти. Ирски роман је прича о сељацима, земљопоседницима и боговима. У Ирској заправо постоје две традиције: ако се говори са становишта данашње ситуације, треба говорити о националистима и унионистима. Националисти желе да виде Ирску уједињену и међу собом се разликују само по начину на који би желели тај циљ да остваре. Унионисти се одређују по томе што, у већем или мањем степену, мисле да Северна Ирска треба да остане одвојена од осталог дела земље. Националисти нису у сваком случају католици, а ни унионисти нису у сваком случају протестанти. Читаоци ирске литературе су свесни да се она ослања на две традиције, али их не идентификују као националистичку и унионистичку.

У литератури је прва традиција келска и већим делом католичка. У складу с том традицијом Џојс је могао бити лош католик али је био добар Ирац. У сваком случају, некад тако снажан утицај католичке цркве данас све више слаби, па ипак, ирски писац, како каже Донегју, позваће веру да буде присутна у његовом делу. Он не мора веровати у хришћанство — биће сасвим довољно ако осети његову снагу. Његово дело ће бити динамично због тензије између осећања и форме: осећања — унутрашњег света, трауматизоване свести, брзине перцепција и форме — великог сна, симболичке имагинације, великог Пута

Донегју каже да говори о тим темама да би сугерирао контекст за есеје који следе и за литературу на коју се они односе. Ирска литература је, по њему, прича о фрактури: о смрти једног језика — у оној мери у којој је он мртав, или умирући или као какав антиквитет опстојава у свести — и победи другог, о покиданим везама једне религије с другом, о дивергенцији између једног и другог Ирца Могућно је да та фрактура подстиче литературу иако је, сасвим извесно, за друге сврхе веома лоша.