SVETOZ... 11000 BUL. ...RKOV... ...GRAD ...UCIJE 32

БЕОГРАД 1. МАЈ 1972. ГОДИНА XXIV БРОЈ 414 Ц...НАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

Митологија негативних појава

И ПРЕ ТАКОЗВАНОГ „Закона о шунду" постојали су у нашем друштву људи за које је супротстављање негативном било најбољи начин критичког огледања у области књижевности. Културно душебрижништво и није ништа друго до ударање по слабостима уз природно избегавање потврђивања несумњивих вредности. Дакле, бирање негативних повода уместо истицања и подстицања оног што представља истински домет и стварну суштину књижевности. Отуда околност да су се многе друштвене снаге после Конгреса културне акције у Крагујевцу и поменутог Закона усмериле управо против шунда — није нова појава, него само веома увећана ранија тежња. Читаве рубрике посвећују се питању шунда, наводе се подаци, упоређују бројеви, врше анализе: статистичке, социолошке, економске, политичке. Могло би се рећи да Проблем Шунда већ почиње да конкурише самом шунду: потискује, бар просторно, и порнографију, и криминалистичке романе, и вестерн сторије...

О шунду пишу, сви, о Њему знају сви, стрепе од страхота које Он може да донесе многобројној, али невиној и зато лако обмањивој публици, од погибељи која прети нашој, иначе моћној, култури и књижевности, која, очевидно, ужива све друштвене благодети, осим што досад није имала овакву заштиту, коју јој сада још једино треба пружити па да се сасвим расцвета. Главни правац културне акције готово је постала друштвена реакција против шунда. Скоро заустих — свела се на то. Колико се то допало нашој прикњижевној чаршији, која и иначе стално тавори у неком тамном међупростору, немоћна, као Буриданово магаре, да се приклони књижевности ни политици, међу којима се вечно колеба — показују све бројнији написи разних „компетентних" анонимуса у нашој свеколикој штампи. Сви лече књижевност од шунда, сви развијају шарене борбене заставе, певају ратничке песме. Пале се логорске ватре, одржавају протестни скупови. Академици прекидају учене расправе, политичари остављају привредне проблеме — и сви се једнодушно устремљују на омраженог непријатеља.

Дакако, јављају се ту и тамо неверне Томе, које не виде где је суштина, којима се чини да наша култура има и већих, и озбиљнијих и пречих проблема него што је шунд, да у њој многа крупна питања нису ни постављена, а камоли решена, да у њој не мале вредности нису довољно искоришћене, нити потврђене. Они сматрају да је боље бавити се питањима стимулисања издавачке делатности, подстицањем обнављања и попуњавања библиотечких фондова, стварањем услова за што снажнији развој културе, уметности и књижевности, на селу као и у граду. Они наивно верују да је најбољи начин борбе против шунда — потпомагање добре књиге. Међутим, то су, углавном, људи који се културом баве професионално, а ми смо још пре Конгреса рекли да нећемо културу за културне раднике и да желимо већи утицај радничке класе у овој области. па сада бирамо директоре привредних предузећа у културне форуме.

Уосталом, класна борба још траје! А она се води порицањем. Зато појединци траже увек негативне поводе за испољавање своје свести. Зато се многе занимљиве књиге, изложбе, представе и друге појаве у нашој култури годинама заобилазе све док се не уочи неки недостатак. А онда се јавност прене. Друштво постане угрожено због тога што се нека делатност не упражњава, што је нешто омануло. Тада се сетимо да постоје књиге, које, наравно, уносе немир у наше стадо божје, да има изложби које скандализују нашег малограђанина, да савремено позориште квари морал, итд. У таквим случајевима често последице прогласимо узроком, критичност — недостатком, уочавање — појавом.

Тако настаје још једна међу нашим бројним митологијама: митологија негативних појава. Иако радничка држава, ми чешће посвећујемо новинске ступце убицама — што свирепијим, тим боље — него ли прегаоцима. Као да је прошло време Алије Сиротановића — наивно доба детињства нашег — и дошло време Шефке Хопић, сентименталног Точиловца и других јунака наших несувислих сно-

Наставак на 11. страни

Јован Јанићијевић

ИВО АНДРИЋ ПРИЛИКОМ ДОДЕЉИВАЊА ВУКОВЕ НАГРАДЕ

ИВИ АНДРИЋУ ВУКОВА НАГРАДА

У свечаним просторијама Скупштине СР Србије, у присуству великог броја културних и јавних радника, 25. априла предата је Вукова награда — у износу од милион старих динара — књижевнику Иви Андрићу. Осам година након њеног установљења, ова награда је дошла у најбоље руке, јер је Андрићево дело умногоме довршило велике књижевне и културне подстицаје дате радом Вука Стефановића Караџића.

Свечаност је отворио председник Културно-просветне заједнице Србије Стеван Мајсторовић, који је, између осталог, рекао: „Ми таквог писца који нас испуњава дивљењем немамо права да награђујемо, јер то подразумева просуђивање дела које нисмо у стању да надвисимо — ми можемо овим чином само да изразимо своју најдубљу захвалност као и своје задовољство што је такав дух део наше културе и наш савременик, што изражава нас — садашње генерације као и оне прошле и будуће — јер, посредством његовог дела, ми бивамо дефинисани као скупина овог тла повезана елементима заједничке историјске и духовне судбине. Његова књижевност нам не дозвољава да се омеђујемо језичким и другим границама — она нас уверава да је Андрић наш писац, писац ове средине и ове вишенационалне културе у Србији као и наш писац у ширем југословенском смислу, писац свих наших народа, исто толико колико и наш писац у најширем, универзалном и интернационалном смислу."

Потом је, у име жирија, који је још прошле године донео одлуку да се Иви Андрићу Вукова награда додели у овој години, у којој он навршава осамдесет година живота, говорио председник жирија мр Мирко Чанадановић, а Андрић је на то одговорио малим пригодним говором. Награде се — као што је познато — Андрић одрекао у корист библиотека у Тутину и Трговишту. Те библиотеке ће бити смештене у домовима културе које, у акцији солидарности, граде Културно-просветна заједница Србије, друге културне институције и радне организације.

Придружујући се честитањима добитнику, „Књижевне новине" доносе интегралне текстове Чанадановићевог говора и Андрићевог одговора.

ПЕСНИЧКОМ СТАЗОМ ИВЕ АНДРИЋА

ГОВОРИТИ о Иви Андрићу, макар и у једном ограниченом поводу какав је овај данашњи — кад му се уручује Вукова награда за изузетан допринос развоју културе у Социјалистичкој Републици Србији, у исти мах је врло лако и врло тешко. (Толико лако да се то не може, како је он једном рекао у вези са Матошем). Лако, јер је Андрићево дело већ одавно и свуда познато, неспорно и са највишим признањима (године 1956. добио је највећу књижевну награду у земљи — повељу за животно дело, а 1961. додељена му је Нобелова награда за књижевност). Тешко, јер је Иво Андрић — песник, приповедач, романсијер, есејист и критичар, радник на пољу културе, створио обимно, разноврсно и сложено дело.

Теши нас једно: да ће Иви Андрићу ова награда бити драга, јер је он не само потврдио и увећао вредности Вуковог језика већ је и један од највећих поштовалаца и најбољих познавалаца и тумача Вукових.

*

Иво Андрић је ушао у живот (1892, Травник) тврдом и врлетном стазом, без радости и велике наде, одонуд „где жега и ветар и снег и киша једу земљу и семе у земљи" и „срета се само измучена стока и људи ћутљиви, тврда лица" („Стазе").

Том истом (вишеградском) стазом наставио је да корача целог живота, опрезно и одмерено, живећи тихо, „миром који је неопходан добром писцу, јер писац треба да заноси читаоце а не да сам пада пред њима у заносе" („О Вуку као писцу"), радећи стрпљиво и истрајно („Бити радник и мајстор, човек од посла! Ничег бољег и поузданијег у овом животу у ком много добра нема, а поузлано није ништа" — „Осатичани"), увек „ на страни једноставности, на страни слободног, дубоког живота, оскудног сјајем" („Разговор са Гојом") и непрестано снујући мисао „о богатству и лепоти света".

Као писац, Андрић је безмало *увек и сав у завичају;* његов је „материјал" углавном босански, време највише „турско". Он има „бескрајно и врело интересовање за исламски елеменат који је толико времена био господар и судбина његова завичаја, за све примитивне, сурове, грозне, а уз то загонетне и живописне типове из тог старог, турског времена Босне" (Исидора Секулић). И нико као он није тако дубоко истражио, објавио и протумачио свету „пороке и подвиге, ратове и судбине, легенде и амбиције, устанке и драме нашег балканског тла" (Драшко Ређеп), наше муке и тескобе, опоре нараву и дивљину нашег живота у прошлости.

Наставак на 2. страни

Мирко Чанадановић

У ОВОМ БРОЈУ:

СТАРА И НОВА КРИТИКА — анкета „Књижевних новина" — пишу: Мидхат Бегић, Петар Џацић, Иво Видан, Владо Мађаревић, Фрањо Грчевић, Душан Пувачић и Срба Игњатовић

ПЕСМЕ Бранка Ћопића, Радована Зоговића, Флорике Штефан, Добрице Ерића, Божидара Милидраговића и Зорана Љ. Милића

ПРОЗА Нецада Ибришимовића

Миодраг Максимовић: ПЕБА МИЛОСАВЉЕВИЋ 1972.

Јован Јанићијевић: МИТОЛОГИЈА НЕГАТИВНИХ ПОЈАВА

ИНТЕРВЈУИ са Карлом Цукмајером и Александром Солжењицином

Катарина Амброзић: ЈЕДНА ОРИГИНАЛНА ВАРИЈАНТА БАРОКА

КРИТИКА— о новим књигама Радомира Ивановића и Милована Витезовића пишу Радојица Таутовић и Чедомир Мирковић

Петар Волк: ПРИВИДНО ЗАДОВОЉСТВО — о овогодишњем „Стеријином позорју"

МЕЂУНАРОДНА ГОДИНА КЊИГЕ (3)

Књига и њена пропаганда

У РАЗВИЈАЊУ И СТВАРАЊУ новог односа нашег човека према књизи библиотеке, јавне и матичне библиотеке, имају изузетну улогу, одговорност и могућности. Готово све и готово свуда, библиотеке су изишле из својих читаоница и депоа и настоје да се у истинском смислу боре за читаоца. То више није кампањска тежња, нити трка за извештајним поенима, већ стварно прихваћена реалност, реалност која обавезује да се напусти буцетска лежерност, комотност и некакав непотребни и привидни мир. То је — у највећем броју општина — постала стална акција, акција која и даје резултате. Истина, треба признати, ти резултати су већи међу школском омладином, чак много очевиднији и уочљивији. Повезивање са радним организацијама не налази се у таквој ситуацији да би се могло назвати праксом, али су покушаји несумњиви и охрабрују. Библиотеке се све више усмеравају на радне организације, настојећи или да учлане што више радника или, пак, да у радним организацијама отварају своја одељења.

Такве тенденције треба развијати, још шире и још упорније. У томе треба подржати библиотеке, охрабрити радне организације, а и једне и друге удруживати на заједничким, племенитим циљевима, који нису безначајни, већ су, напротив, одлучујући за квалитет друштвеног и културног живота тих средина. Међутим, ваља приметити да у библиотекама у многим срединама нема довољно радника, како оних који су ангажовани на малим операцијама тако и оних који су укључени у најстручније послове — и због тога што су садашњи књижни фондови библиотека превише опредељени на белетристику, па и у оквиру ње на школску литературу. То је озбиљан хендикеп за многе библиотеке, а још већи за раднике, који су упућени и на књиге које нису белетристика. О томе се, пак, у последње време у библиотекама озбиљно размишља и већ има покушаја да се битно мења структура књижних фондова. Уверавају да то, готово одмах, има одраза и на повећање броја читалаца, и то читалаца из радних организација.

Такође, озбиљну сметњу причињава — што је, у највећем броју примера, ван моћи библиотека — недостатак стручних библиотекара за нове области литературе, за техничку, политичку, стручну и друге врсте литературе Данашњи библиотекари, и то они најстручнији, оспособљени су превасходно за тумачење и презентацију књига из лепе књижевности. Заправо, поред завршених ученика Библиотекарске школе, највећи број библиотекара су дипломирани сту-

Наставак на 11. страни

Милош Јевтић

БЕОГРАД

ПЕСНИЧКОМ СТАЗОМ ИВЕ АНДРИЋА

Наставак са 1. стране

Са Истока, на домаћим примерима, његове су теме, међутим, увек општељудске и важне за сва времена. Не само стога што су се ту сусреле, заваћале и мириле се четири вере, Исток и Запад, што су овамо залазили или овде започињали толики ратови и буне, него зато што је Андрић уметник широких погледа и велики стваралац.

Андрић ствара *загледану прошлост;* ослушкује легенде и истражује у наслагама столећа. Тамо, у „баштинама дједова", он пак слабо мари за оно што је прошло, него га занима „жива старина", оно што је непролазно, што је у корену човекова трајања и народне судбине, што превазилази датуме и догађаје, географију и грађевине („Нема случајних грађевина, издвојених из људског друштва у ком су никле и његових потреба, жеља и схватања"; „Неко је давно тврдио — истина, то је био старац и говорио је у шали — да је ова капија имала утицаја на судбину касабе и на сам карактер њених грађана" — „На Дрини ћуприја").

Он походи прошлост, сабира и проверава податке (и увек од њих макар мало уметнички одступа), посматра и размишља са жељом да одгонетне „смисао кретања историје и живота" (Драган М. Јеремић), да би на видик донео „не само пример како се пати већ и како се одолева" (Петар Џацић), те да би и сам саградио мост који ће да „повеже, измири и споји све што искрсне пред нашим духом, очима и ногама, да не буде дељења, противности и растанка" („Мостови").

Андрић *заступа пуну језичку разумљивост између писца и читаоца:* „...Језик... је живот људи, свесни и несвесни, видљиви и скривени. Изван живота постоји само смртно ћутање. Нема те речи која је без везе са животом као што нема биљке без подлоге која је храни. Значи да треба бити близак људима и њиховом животу, слушати њихов говор, упијати га у себе, размишљати о њему, живети са њим као брат са братом. И тада ћемо моћи постићи оно што треба, тј. да људима њиховим и познатим језиком кажемо нашу и нову уметничку истину".

То демократско, Вуково начело („Наша је при овоме тежња да описујемо просто јасно и истинито без икаквог романтичарског кићења" — „Црна Гора и Црногорци"), Андрић остварује доследно и са највећим успехом.

Он пише језиком узорне правилности, смирено, језгровито и непосредно. Речи су му тесно повезане са оним што описују и од тога „добивају топлину живота и снагу уверљивости". Реченице су му чисте, одмерене.

Та правилност и чистота Андрићевог казивања не потичу, из граматичарских прописа, већ из врела најлепшег народног причања. Зато је његов речник врло богат, а правилност његовог језика је „нешто што се подразумева" (Александар Белић).

Исто је и са Андрићевим стилом: „то није стил који се види; пре би се могло рећи да је то стил који све види" (Милош Бандић).

Обичне речи и смирено казивање, а ново и велико књижевно дело — то је Андрићева језичка новост. Новост права и одувек највећа.

*

Поводом „Пута Алије Берзелеза" Милан Богдановић је 1920. године написао: „Иво Андрић је књижевно име које још није продрло у широке читалачке редове, али коме је отворена најлепша будућност".

Ми данас знамо и радосно сведочимо да је Иво Андрић *ушао у будућност.* Никад не силазећи са оне стазе којом је први пут слободно проходао...

Мирко Чанадановић

РЕЧ ИВЕ АНДРИЋА

ВЕЛИКО је признање и не мања част за свакога: бити одликован наградом која носи име Вука Стефановића Караџића, оног Вука који је одавно назван реформатором народног језика и оцем новије српске књижевности. То је, у исто време, добра прилика да човек баци мало строжи испитивачки поглед на вредност свога рада за који му се награда даје. То је природан и обавезан али не баш лак и једноставан посао, који сваки награђени мора да обави за себе, како најбоље зна и уме.

У културном животу редовно је тако да се једна награда даје или као подстрек и охрабрење млађем ствараоцу за даљи рад и даље напредовање стварања, или старијем као признање за већ остварено дело и мање-више завршен посао. Кад је у питању она прва врста награде, још се и може нешто рећи о томе, али поводом ове потоње не много више од једне речи: хвала!

Захваљујући, дакле, на овом признању, које пада у осамдесету годину мога живота, хтео бих овде да дам израза жељи која се у овом тренутку у мени живо јавља. Моја је искрена жеља да се рад Културно-просветне заједнице Србије продужи још много година, да то буду године мира и културног стварања свуда и на свима подручјима, и да у дугом низу година ова награда буде додељивана новим и све заслужнијим културним радницима нових нараштаја чија ће дела, богата садржином а савршена обликом, зрачити духом знања, напретка, разумевања и човечности, духом који је био у самим основима Вукових главних напора и настојања.

Са том жељом и таквим мислима ја вас још једном молим да примите моју захвалност на части коју сте ми указали вашом одлуком.

ЛЕТОПИС

Признање Мирославу Крлежи и Југославенском лексикографском заводу

На свечаности одржаној 24. априла у „Вили Загорје" у Загребу, председник Републике Јосип Броз Тито предао је Мирославу Крлежи одликовања којима је одликовао њега лично и Југославенски лексикографски завод, коме он стоји на челу од оснивања. Крлежа је одликован Орденом братства и јединства са златним венцем, а Лексикографски завод је добио Орден Републике са златним венцем. Свечаности су присуствовали многи политички и културни радници СР Хрватске, као и представници Завода.

У образложењу за Крлежино одликовање наводи се да му се орден додељује „за изузетне заслуге за оснивање и дугогодишње руковођење радом Југославенског лексикографског завода, за стварање и издавање низа енциклопедијских издања, те посебно за довршење велебног дјела повијести и културе наших народа, Енциклопедије Југославије, што је драгоцјен научни допринос изучавању нашег властитог живота, прилог јачању братства и јединства наших народа и народности". Одговарајући у своје лично име и у име Југославенског лексикографског завода, Крлежа је, између осталог, рекао да никако не би желео да се његова улога одваја од рада Југославенског лексикографског завода, јер све што је у Заводу урађено, урађено је колективним радом. При том је подсетио на низ својих врсних сарадника, који су у току двадесетогодишњег рада Завода дали значајне доприносе многим издањима, али нису међу живима дочекали високо признање које је сада и њихов рад добио. А истакао је да је предузети посао дуготрајан и да га треба наставити.

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА

Југославенски лексикографски завод Крлежа је, по директиви Савеза комуниста Југославије и југословенске владе, основао 1950. године. У току протекле двадесет две године објављено је 13 разних енциклопедија у 72 свеске и у тиражу од преко два милиона примерака, који су готово сви распродани. Овај успешан рад, каквим се мало културних народа може похвалити, био је базиран на дугој и плодној сарадњи научних радника из свих наших република и покрајина. Сада се припрема штампање Опште енциклопедије ћирилицом, а предвиђа се и њено превођење на словеначки и македонски језик.

Досадашњим радом Југославенског лексикографског завода постављена је солидна основа за будући рад на припремању и штампању нових енциклопедија и нових издања постојећих енциклопедија, чему, наравно, треба да претходе озбиљне критичке анализе, којих до сада није било или их је било врло мало.

Недеља југословенске културе у Паризу

Акцијом једног малог броја југословенских културних радника а пре свега дра Драгана Недељковића, професора Сорбоне по позиву, од 24. до 30. априла у Паризу је одржана Недеља југословенске културе. У организацији ове недеље велику помоћ пружио је Париски универзитет — Одсек за славистику, на челу са Ж. Бона муром, директором овог Одсека.

У позивници за отварање Недеље, Недељковић истиче да је први циљ ове манифестације да укаже на духовну заједницу између Француске и Југославије, која се манифестовала током XIX и XX века. Под утицајем Париза код нас су се развиле читаве школе у књижевности: реализам и натурализам у наративној прози, симболизам у поезији, „београдски стил" у критици, надреализам у књижевности и ликовној уметности након првог светског рата итд. Међу онима који су повезивали обале Саве и Сене он помиње само нека, али врло значајна имена наше културе: Матавуља и Матоша, Богдана Поповића и Скерлића, Дучића, Ракића иУјевића, Ристића, Матића, Дединца и Растка Петровића, Надежду Петровић, Саву Шумановића и Марка Челебоновића. И данас има десетак хиљада културних радника из Југославије који живе у Паризу и стварају интензивне везе између своје земље и Француске, посебно сликара (Бата Михајловић, Петар Омчикус, Радивоје Кнежевић, Коса Бокшан, Љубинка Јовановић, Владимир Величковић, Дадо Ђурић, Љуба Поповић итд.).

Жеља је организатора ове Недеље југословенске културе да се успостави једна традиција, која би се временом увећавала. У овој првој недељи, југословенска катедра и лекторат српскохрватског језика на Сорбони, могли су, ослањајући се умногоме на личне везе, да прикажу само три-четири карактеристичне појаве савремене југословенске културе: једну песникињу, једног сликара, једну пијанисткињу и серију краткометражних филмова.

Отварање Недеље југословенске културе одржано је 24. априла увече у универзитетском центру у Великој палати. У источном амфитеатру, након уводне речи дра Недељковића, Десанка Максимовић је имала рецитал својих песама под насловом „Песник тражи помиловање". Исте вечери, један сат касније, отворена је изложба слика Петра Омчикуса, уз презентирање публикације Ренеа де Солијеа „Виолентно сликарство" посвећено Омчикусовом сликарству и илустровано његовим сликама са изложбе. Два дана касније одржано је вече краткометражних југословенских филмова посвећено средњовековним фрескама, уз уводно предавање Живорада Стојковића, лектора српскохрватског језика на Сорбони. А 27. априла, и Институту уметности и музикологије, Вера Вељков је дала пијанистички рецитал, на коме је свирала композиције Моцарта, Шуберта, Равела, Дебисија, Фореа, Листа, Радића, Тајчевића и Коњовића. Уз ове манифестације треба поменути и врло укусне позивнице за вече отварања Недеље југословенске културе, у којима се, поред текста дра Недељковића „Заједница духа", налази и текст „Сликарство Петра Омчикуса" из пера нашег познатог историчара уметности дра Војислава Ђурића.

Започета скромно, ова манифестација која ће, надамо се, постати традиционална, следећих година ће сигурно добити у ширини и значају, а то ће бити од користи како Французима тако и нама, посебно нашим културним вредностима које без зазора можемо презентирати целом културном свету.

Знанствени скуп о Јурју Крижанићу

ЗАГРЕБАЧКИ свеучилишни професор др Иван Голуб пронашао је недавно у архивима Светога Официја у Риму непознат рукопис Крижанићева дјела »Bibliotheca Schizmaticorum universa«.

Јурај Крижанић (1618—1683), »nobilis Croata«, иде међу оне учењаке и политологе о којима је веома много писано, макар му ни једно дјело није објављено у цјелини. О њему је, између осталих, с поштовањем и опширно писао и Мирослав Крлежа („И постоји ли у нашој хисторији лице, које је прошло свијетом као симбол хрватства, то је био овај ингениозни доминиканац, који је петнаест година јалово прочамио у Сибирији под лагом да је Латин, а који је у Риму пао у немилост под сумњом да је славенофил, који се приклања шизми".), а био му је посвећен и знанствени скуп, који је 2. и 3. марта ове године организирао Факултет политичких наука у Загребу и Политолошко друштво Хрватске. Предавања су одржали: др Анте Пажанин, др Јарослав Шидак, др Иван Голуб и др.

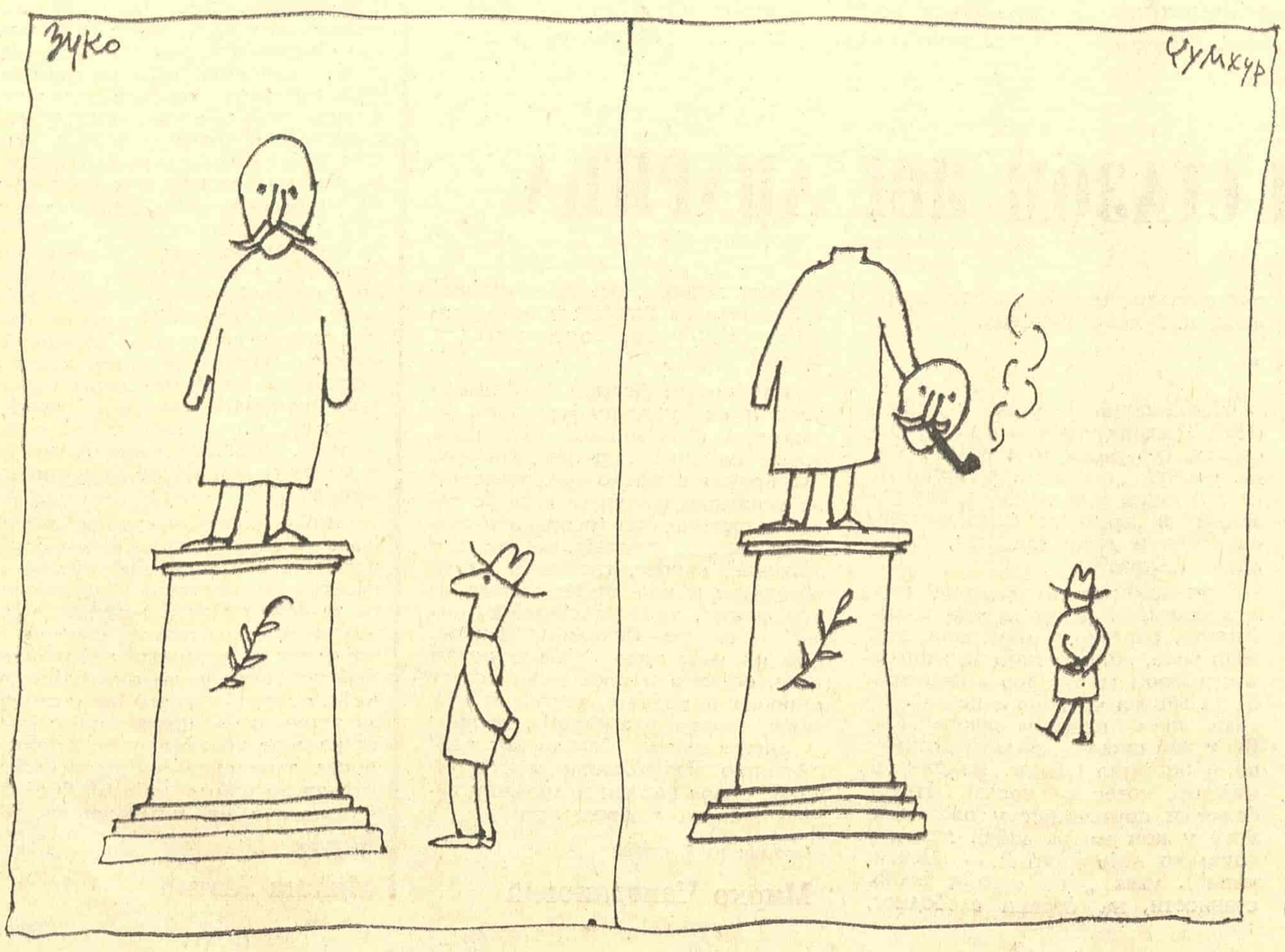
Загребачке „католичке двотједне новине" „Глас концила" у броју 7 (од 2. IV 1972) опширно су реферирале о споменутом скупу под насловом „Јурај Крижанић. Први хрватски политолог, католички свећеник, који је у 17. стољећу од Русије очекивао спас народа и јединство Цркве". Чланак је потписао Ж. К. (Живко Кустић?). Ево два значајнија одломка из тога приказа:

— Већина предавача особито се задржала на Крижанићеву дјелу „Разговори о владалаштву", које је написао за вријеме свога изгнанства у Сибиру, у Тоболску, гдје је провео вријеме од 1659. до 1675. То је дјело трилогија економике, стратегије и политике. Како је католички свећеник, који је из Рима дошао у Москву с неприкривеном жељом радити за јединство Цркве међу славенским народима, те су га лако могли сумњичити као „ватиканскога шпијуна", дошао на то да рускоме цару пише дјело о политици и владању? И да у том дјелу на прво мјесто не ставља Библију, него економику? Слушајући предавање дра Јосипа Бадалића о господарским погледима Јурја Крижанића изгледало је као да је тај Крижанић читао данашње црквене документе о Цркви у сувременом свијету, или енциклику о развитку народа, или синодални документ о правди у свијету. За Крижанића је први задатак државе осигурати економско благостање својих грађана. Упозорава цара да је држава сигурна кад је људима у њој добро, а кад су људи незадовољни да она нема будућности. И јасно му пише да није народ ради владара, него да је владар ради народа.

— Важно је такође споменути (то је посебно истакао др Голуб) да Крижанић није очекивао јединство Цркава по онда актуалном унијатском моделу. По свему судећи, он у православљу није гледао другу вјеру ни другу Цркву. За њега се Црква протезала докле допире крштење. Зато је писао и посебно дјело да увјери Русе како не смију оне који су католички крштени поново крстити. Неслога међу Источном и Западном Црквом за њега је тешка повијесна рана, али она није угушила сакраменталну, милосну и уопће црквени живот православних. Зато он изравно помаже онда закоћитом патријарху Никону, позивајући монахе који су се против њега бунили нека му се покоре. Крижанић очевидно није био за прозелитизам, није мислио да треба православне крштене појединачно увјеравати како су „на кривом путу" па их појединачно или у скупинама преводити у Католичку Цркву. Држао је да треба помагати раст и развитак тих крштених у њиховој Цркви, како би се освијешћене и све више Исусом прожете Цркве пронашле и помириле.

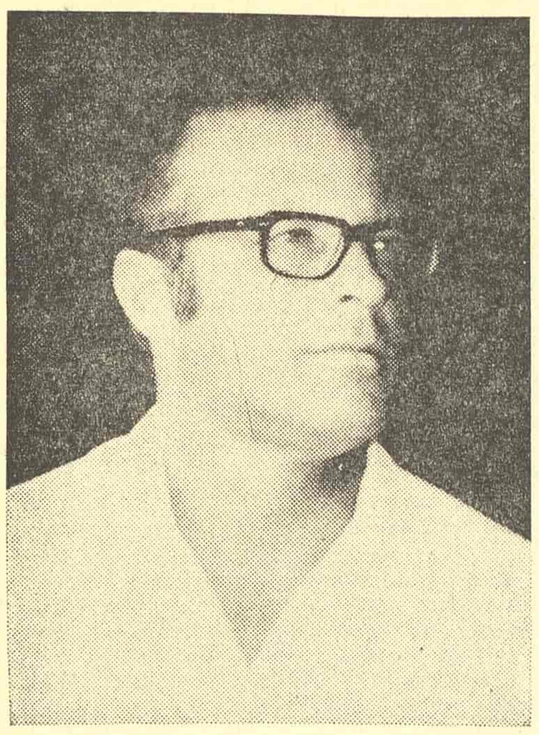
Шимун Јуришић

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Стара и нова критика (III)



ИВО ВИДАН

Уметнички текст престаје бити светиња

1. ДАНАС И НА ИЗГЛЕД најбезазленија приповјест садржи искуства која је аутору наметнуло његово властито доба, па је јасно да се ни критика више не може писати унутар хоризонта, рецимо, деветнаестог стољећа. Никакав критички поступак не постоји у неком апстрактном „чистом” облику, и у сваком тексту увјетован је не само талентом и индивидуалношћу критичара, него и његовим осјећајем властите временитости и свијешћу о разним подручјима људског знања. Социолошки поступак једног Плеханова није исто што и Голдмана, а књижевни биографи више не могу писати као да не постоји психоанализа, чак када је начелно не признају (као што закључујемо из рецензија Сартрових двају мамут-свезака о младом Флоберу). Напокон, ако је Матош за нас класик импресионистичке критике, не читамо ли радо и Сашу Вереша? Онај који иде у интерпретацију, „даље” или „дубље” од њега, ријетко оставља дојам да према предмету свог разматрања има тако интензиван ерос као он. А није ли баш посао критичара да својим текстом покрене читаочеве потенцијалне способности да у цјелину свог односа према свијету унесе и познавање дјела (или, каткада, писца као жаришта оног свијета” који је остварен нечијим опусом)?

2. У оном дијелу критике у свијету над којим донекле имам преглед, запажа се, мислим, нека заједничка тенденција. С такозваног унутрашњег приступа, који проучава композицију, метафорику, „свијет” једног дјела или дјела једног пјесника, прелази критика на проучавање односа између дјела и неког знанственог или филозофског тумачења човјекова реалног свијета. У такву интердисциплинарном приступу методологија се не поводи толико за појединим књижевним критичаром од ауторитета него за носиоцима једне школе изванлитерарног мишљења, као што су Маркс, Фројд, Јунг, Леви Строс. При том се све чешће употребљава структуралистичка терминологија — и када се пише у знаку Маркса или Фројда. Таква критика истину има антрополошки карактер и чак више придоноси спознаји о свијету него познавању књижевне творевине.

Књижевни критичар тако постаје равноправан теоретичарима знаности, а то би требало импонирати. Импликације су можда ипак мање сретне него би се на први поглед могло чинити. Није несрећа у тому што јединствени, непоновљиви, „умјетнички” текст престаје бити светиња; дапаче, до недавна запостављено проучавање проблематике родова и врста, дакле жанра, сада даје резултате који помажу разумијевању појединачних дјела. Међутим, критика која занемарује квалитету појединачног остварења, те јој се неки мотив чини једнако значајан у грчкој трагедији и у детективском роману, таква критика заправо допушта да се проучавање књижевности функционализира јер се запоставља оно што је чини посебном и ненадомјестивом манифестацијом културе: непоновљива језична бит књижевног дјела.

Кад кажем „квалитета”, не мислим нужно на вредновање, иако га не искључујем, него на критичарову дужност да пресудочи, дочара, приопћи ону појединачну каквоћу, која, на темељу критерија које је сам критичар одредио, разликује дјело и даје му смисао који је његов, баш тога дјела у низу других. Увјет за то свакако је пажљиво читање. То не значи да се комплексна, затворена језична организација нужно намеће као природни критериј анализе, како се то у трагу тзв. нове критике дуго држало у Енглеској и Америци, на рачун неких других увјета. Ако гледаш роман као да је пјесма, онда Балзак и Толстој, и Достојевски, морају слабије проћи од Вирџиније Вулф. Према свом критерију, у којему је спојио свијест о жанру с једном концепцијом повијесног тока, Лукач је имао право да више цијени Валтера Скота него „Саламбо”, иако Скотови романи не могу издржати онакву стилску анализу какву тријумфално подноси Флоберов.

Или другачији примјер поредбеног читања. Недавно сам имао прилике присуствовати једном семинару на којему је амерички критичар Geoffrey Hartman разматрао одломке из поезије Бена Џонсона, Милтона, Акенсидеа, Вордсворта и Стивенса, који су сви говорили о вечерњем изласку Сјеверњаче и мјесеца. Тој „тематској анализи” није била сврха одредити који је пјесник „бољи”, а који „гори”, него показати како синтакса и метафорика, у лирици на привидно тако клишеизиран и идеолошки неутралан мотив у току четири стољећа, сваки пута подразумијева одређено схваћање друштвене хијерархије, карактеристично за појединога пјесника.

Приступ који не могу нужно сматрати „најпогоднијим”, али који ме особно привлачи, баш и јест читање дјела у неком њихову књижевном контексту, у којему се друга страна процеса, реални тијек повијесних односа, тек наговјештава али подразумијева. Тако је књижевну повијест могуће проматрати као процес оплодње у полемици с претходницима и савременицима, у кушању изворног порива уз помоћ пародије и пастиша. Кад нас већ питате за властите радове, споменуо бих есеј о Маринковићеву роману, „Шекспир у 'Киклопу' ”, („Коло” 12. 1967). Као примјер проматрања нове књижевне појаве у контексту формално другачијих али битно сродних културних производа, наводим анализу Кепотова „неизмишљеног романа” према поп-арту с једне и француског новог романа с друге стране (поглавље „Капитулација књижевности?” у књизи „Непоуздани приповједач”). Један је облик таква приступа проучавање аналогија и паралела у разним књижевностима из којега се евентуално долази и до закључака о одређеном структурирању тематике које је везано уз књижевно раздобље. Такво сам нешто покушао у студији „Циклус о Глембајевима у свом европском контексту” (у зборнику „Хрватска књижевност према европским књижевностима”). Типу критике који ту назначујем сродно је, рекао бих, проматрање књижевног дјела као метафоре самог процеса књижевне и умјетничке симболизације, појаве тако карактеристичне за нашу епоху (Џојс, Ман, Валери итд.), па се и Андрићева свијест о чину приповједања каткада на такав начин кристализира (види одјељак о „Проклетој авлији” у споменутој књизи „Непоуздани приповједач”).

Иво Видан

ВЛАДО МАЋАРЕВИЋ

За дијалектичку аналитичко-синтетичку критику

КЊИЖЕВНА И УМЈЕТНИЧКА критика уопће подложна је развојном процесу, као и свака друга жива и животворна еманација људскога духа. Приликом процјене различитих праваца критике морају се одмах наметнути знатне резерве према критици која се заснива само или претежно на првом или површном „дојму“, а то је такозвана импресионистичка критика, као и према оној критици која „суди“ и „осуђује“ по некој круто укалупљеној норми, схеми или догми — било формално-естетске или идејно-социолошке нарави, а то су разни облици формалистичке, стилистичке, структуралистичке, психоаналитичке и социолошке критике. Критику ваља, дакле, увијек проматрати као креативно и научно истодобни *естетско-спознајни процес расуђивања и вредновања* одређених књижевних остварења (конкретних дјела), као и естетских идеја и књижевних праваца и концепција, да би се одредиле њихове карактеристике и квалитете, које су укоријењене и укотвљене у своме времену, али које, као естетски чин, у одређеним случајевима, прерастају своје вријеме, дајући нови прилог хуманистичком продубљивању и проширивању сложености људскога духа, богатству и интензитету човјекова живота.

Према томе је, по мојем суду, критичарски рад двоврстан у својој цјеловитости — он би требало да твори, али не и да патвори, дијалектичко јединство специфичног *књижевног стварања* и *научног сазнања*, у свеобухватном откривању, тумачењу и вредновању *битних* (јер је немогуће у једној процјени баш свих) структура форме, садржаја и идеја неког књижевног дјела или анализираног естетског проблема. А то значи да таква критика има не само естетски него и филозофски смисао. Зато је прави критичар уједно и књижевник стваралац и учењак истраживалац, и утолико је значајнији, утолико постиже вреднije и трајније критичко-теоретске резултате, уколико су те двије неопходне компоненте критичарског рада разрађеније у изоштреним критеријима и хармоничније стопљене у изграђену методу, те ношене изразито индивидуалном креативном снагом опсервације, расуђивања и стилског израза.

Међутим, могло би се рећи да је такозвана стара критика тек у рјеђим случајевима испуњавала та два увјета — потпуни спој стваралачко књижевне и истраживалачко научне компоненте, јер је обично знатно превладавала једна или друга од тих страна или својстава критичарске методе.

Зато импресионистичка критика не може да се потврди као изразито критичка спознаја, јер јој недостаје неопходан спој субјективности стваралаца и објективности истраживача. Ако није површни дојам дилетаната, такозвана импресионистичка критика може да се са својим најбољим остварењима третира само као посебан књижевни род есејистичких реминисценција о неким књижевним дјелима и појавама. У појединим случајевима може и данас још да буде тек свјежа и надахнута књижевна фељтонистика, али не и изразита и мјеродавна књижевна критика. Такозвана биографска критика такође није никад била нити може бити изразито критичко расуђивање, него је често тек неопходно помагало и приручни подсјетник за накнадне креативно-научне и свеобухватније критичке анализе. Сличну скученост и једностраност имају и различите формалистичке, стилистичке, структуралистичке, психолошке, феноменолошке и социолошке критичарске концепције, које су раније давале, и дају још увијек, више или мање тон и правац појединим критичарским настојањима.

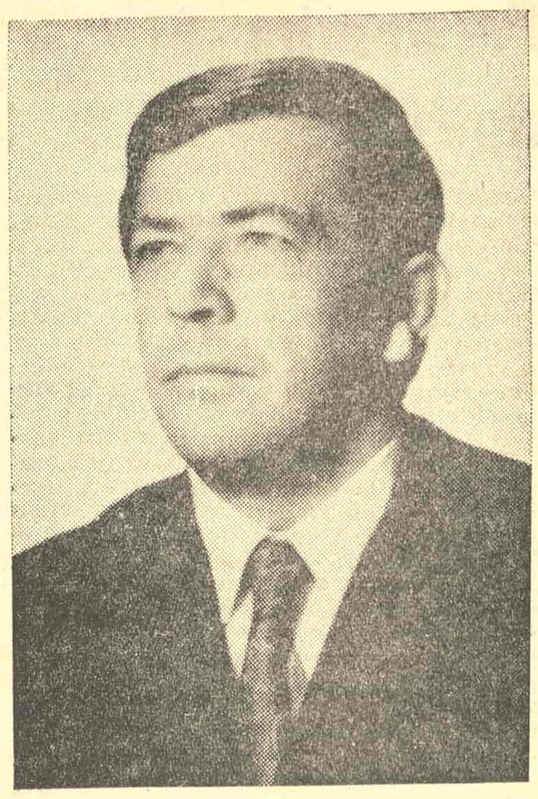
Зато као савремену цјеловиту, напредну, нову критику (искључујем овдје појам тзв. „аглоамеричке нове критике“) схваћам и прихваћам углавном она настојања која теже за креативном дијалектичком спознајом свим битних елемената књижевног стваралачког процеса, из које спознаје иманентно расте естетско-идејно тумачење и вредновање одређеног умјетничког резултата, то јест књижевног дјела. Она је, као таква, отворена према свима новим струјањима и достигнућима људске критичке мисли, које могу да проширују методу и домете такве критичке *дијалектичке спознаје*. Када истичем дијалектичку спознају као основу креативног критичког расуђивања и вредновања, онда је то уједно и синоним, и у извјесном смислу проширење, термина такозване марксистичке књижевне критике, као *методе и начина* стваралачког критичког осећања и размишљања. Дакле, сматрам да не постоји дилема да ли „постоји“ или не марксистичка књижевна критика, него је, по мојем суду, таква управо свака она критика која у себи иманентно носи моћ и могућност дијалектичке спознаје књижевног стварања и дјеловања, свих остварења и „по-стварења“, која у својој тежњи за креативним расуђивањем и вредновањем различитих појава и проблема у естетици осјећа, схваћа и разрађује на субјективан начин објективне принципе дијалектичко-материјалистичке методе.

Према томе нова дијалектичка критика значи заправо продубљивање раније такозване аналитичко-синтетичке методе, којом се служила и претходна фаза схематски и догматски доста ограничене марксистичке критике. Она се у својој отворености стално проширује и обогаћује новим могућностима спознаје и креативног тумачења књижевних дјела и проблема, особито на основу неких феноменолошких и онтолошких открића егзистенцијализма те аналитичких систематизација структурализма. Али све те нове могућности критичког расуђивања морале би се такође схваћати, прихваћати или проводити критички, у дијалектичкој асимилацији и марксистичкој адаптацији. Особито ваља при томе избјегавати сваки еклекцизам и конформизам, што неким критичарима увијек не успијева.

Мислим, дакле, да се од нових критичких концепција и метода указује као најзрелија и најпогоднија стално отворена дијалектичка метода *аналитичко-синтетичке структуралне критике*. Тај би термин могао бити дескриптивнији и јаснији увјетни назив за ону врсту критике којој сам наклоњен и по којој методи настојим и несвјесно од увијек да пишем — то јест за дијалектичку или марксистичку књижевну критику.

Ако би требало навести неке примјере за такву критику из моје критичарске праксе, могу од принципијелних и теоретских написа у томе смислу споменути краћи есеј „Дијалектика критичке мисли“ („Књижевне новине“ бр. 116 од 8. IV 1960) и опсежну расправу „Књижевност и револуција“ (загребачки двомјесечник „Културни радник“ бр. 6. год. 1971. и бр. 1. год. 1972), од које су неки одломци објављени и у „Књижевним новинама“ (од 1. II и од 1. IV 1972). Затим, као појединачне критичарске анализе спомињем разматрање структура Крлежиних драма, посебно „Аретеја“ у опширној критици „Проблеми Крлежина Аретеја“ (сарајевски „Израз“ бр. 3. год. 1960) и свестрану анализу неких Матковићевић драма „Хераклo на вашару снова“ (антологија Хрватске књижевне критике, св. X „Савремена критика“, Изд. Матице хрватске, год. 1960), као и анализе Бекетових и Јонескових драма у већој расправи „Суштина и смисао антитеатра“ (»Encyclopaedia moderna«, бр. 10. год. 1969), у којима сам настојао да дијалектичком методом и структуралистичком анализом дођем до неких субјективно проживљених критички објективних спознаја и закључака.

Владо Мађаревић



ФРАЊО ГРЧЕВИЋ

Заокрет према новим критичарским поступцима

1. ТИПОВИ КРИТИКЕ (импресионистичка, биографска, социолошка, стилска, и друге критике) одговарају различитим могућностима проматрања књижевног феномена. Они, вјеројатно, нису вјечни, али су дуговјеки и, очигледно, прерастају границе књижевних раздобља. Рећи, дакле, да је у југославенском књижевном данас један тип критике превладан и превазиђен било би с теоријске точке гледишта непромишљено. Такво становиште, уједно, имплицирало би ограничавање критичарских потенцијала и нагнућа и у крајњој линији шкодило би могућем богатству и шароликости књижевног живота. Ипак, чини се, свако доба има неке водеће и доминантне критичарске поступке. У том смислу, ако су импресионистичка и биографска критика икад имале доминантан положај у југославенским књижевностима, данас то сигурно није случај. У свим нашим књижевностима, с већим или мањим отпорима и оклијевањима, несумњиво, врши се или је извршен заокрет према новим критичарским поступцима. Опћи смјер заокрета, како ми се чини, у знаку је приближавања критичарског интереса књижевном дјелу и књижевности као суставу дјела, док се биографске, друштвене и остале чињенице и околности занемарују и одлазе у други план.

2. Од постојећих остварења наше „нове критике” и методологије у примјени тешко је и незахвално вршити селекцију. Поготово не бих желио истаћи неки свој рад као примјерак модерног критичарског поступка. Умјесто тога учинит ћу неколико летимичних напомена о к р и т и ц и, а ове ће довољно јасно назначити и властит критичарски став и однос према стваралаштву других критичара. По своме грчком коријену к р и т и к а значи процјењивање, просуђивање, вредновање, оцјену дјела, Акт вредновања је интуитиван, па се рационализира и образлаже кроз спознавање и тумачење дјела. Тако се, вјеројатно, цијели критичарски посао врши у знаку овога категоријалног тројства: вредновање — спознавање — тумачење. Присуство овога категоријалног тројства у сваком критичарском поступку не значи, наравно, да у реализацији критике: чланку, студији и слично, сва три члана морају бити увијек и подједнако заступљена. У односу на дјела савремености и на дјела прошлости, сасвим начелно говорећи, чини ми се, да се ствар збива тако што код савремених дјела валоризација добива превагу над друга два члана, односно постаје водећи члан низа. Код дјела прошлости углавном је обрнуто. Из овог мог погледа може се наслутити зашто ми је тешко подносива наша „импресионистичка” повијесна књижевна критика, као што су ми, на другој страни, критике о савременим дјелима које нису обиљежене субјективизмом њихова творца — празне. Без субјективизма нема става, а критика без става није критика већ дангуба.

Каже се да критика мора бити стваралачка. Раније се говорило да мора бити и умјетност, разликујући се од књижевне умјетности само по томе што јој предмет није живот већ умјетност. Развој модерне критике, ако се не варам, пројасно је ова питања. Критика је, можда, и умјетност, али умјетност рационалнога. Без оригиналног приступа теми, без новог увида у дјело, без нових спознаја којима обогаћује наше схваћање књижевности, како може бити говора о стваралаштву критике? Зато отклањам критичарске радове који ништа не спознају о дјелу, који су писани да би били „умјетност”, „белетристика”.

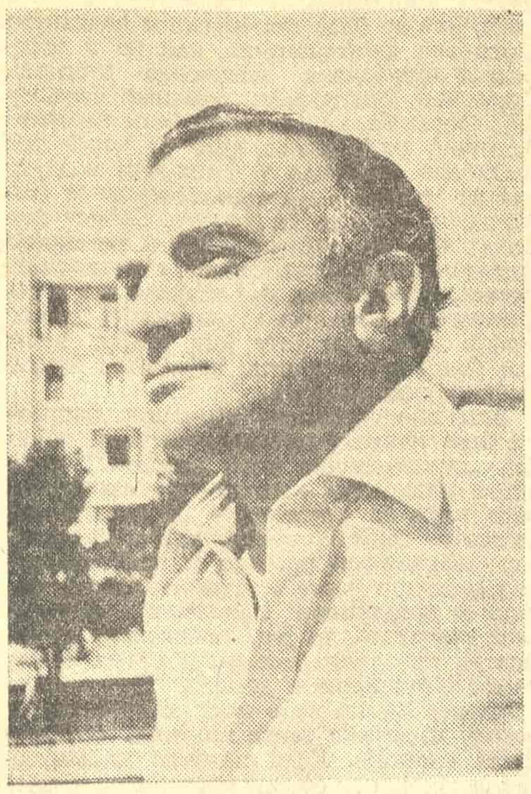
Умјетничка вриједност дјела не може се д о к а з а т и, она се може само д о к а з и в а т и. Критика која има објективистичке амбиције није, дакле, објективнија од других типова критике, већ је само боље маскирана Таква критика за свој алиби истражује кадгод помно форму дјела: броје се слогови, одређују цезуре, групирају риме, праве графикони композиције, цијело се дјело исказује, чак, у алгебарским ознакама и шифрама. И оваква „технолошка” истраживања уколико нису у служби проналажења дубинских значења дјела сматрам заблудом.

Фрањо Грчевић

Раскршћа критике

Распра о превазиђеном у критици, понекад подсећа на распру о превазиђеном у поезији: када време смири духове и згасне жар страначких борби, уочавамо у којој је мери дух оспоравања подразумевао и неодмереност у одбацивању. Свака генерација критичара наслеђује хипотеку великих промашаја својих претходника као фатализам свог сопственог „прародитељског греха"; из епохе у епоху та хипотека расте. Отуд је радикализам одбацивања жешћи но што би требало очекивати, а тежња да се терет „првобитног" греха умањи, порастом обзира према уметничким делима — објектима неправде, тако транспарентно наметљива. Решена да не умножава грехе отаца, до пароксизма задојена скрупулама, нова критика (појам широк и неодређен али са извесним константама које јој ипак обезбеђују „јединство", супротностима упркос) настоји да предмет спора укине тиме што ће се узићи на једну нову раван. На тој равни, лишавајући се пре свега судијских претензија, што најчешће значи и расправе о вредности, критика се лишава и своје привидне супериорности (а стварне инферирности) у односу према делу, и постаје партнер, нуди стваралачки договор, али не у смислу који су користили презрени импресионисти, већ по мери институционализованог реда, иманентног делу, рашчлањавања које се понекад са видљивом мером гордости назива научним; она на дело реагује делом. Полази се од унутарњих закона објекта који се испитује, што значи и од претпоставке да ти унутарњи закони постоје, да се могу исправношћу примењене методе и знањем фиксирати и формулисати — задатак је критике да их обелодани, приказујући нам тако „суштину ствари". Користећи домете истраживачког и научног духа, у лингвистици, социологији, филозофији, психологији и другим духовним дисциплинама, нова критика настоји да буде истински достојна дела, достојна стварања, из чега произилази нешто упрошћени закључак да она своју прошлост сматра недостојном. Упадљива је активност репрезената нове критике која нас убеђује у промењен карактер мисије критике и у рафинованост дослуха критике и стваралаштва. Иако доста оштро подваја ствараоца и критичара „интелектуалца — неуметника", Ролан Барт ће рећи: „... једним комплементарним кретањем сада се критичар претвара у писца... Док их је некад раздвајао обилато коришћени мит о „гордом ствараоцу и понизном слуги, од којих су обојица потребни, сваки на свом месту", итд., данас се писац и критичар заједно налазе у истом тешком положају у односу на исти предмет — језик". Тако Барт. Скоро сасвим идентично мисли и Серж Дубровски када каже: „Први пут у историји књижевности престају непријатељства између писаца и критичара, пошто се њихова искуства подударају, пошто у средишту своје активности писац открива критику, а критичар у средишту своје праксе налази писање". На свој начин придружује им се, поред осталих, и Жорж Пуле: „...савремена критика... јесте пре свега критика учествовања, или још боље, поистовећења. Нема праве критике без коинциденције две свести". И ако треба оштро разликовати Бартову критику, која врши све видљивији заокрет ка једном својеврсном „формализму", од Пулеове критике поистовећења и коинциденције две свести (овде је релација аутора и дела виђена у перспективи њихових духовних структура) заједнички им је именитељ у претпоставци интимизовања са духом дела и у нескривено исказаној намери да се реализују као ствараоцу равноправни ствараоци. Све је подређено дубокој тежњи да се артикулише језик критике и језик уметничког дела, при чему се литература, лишена жанровских подела, схвата као јединствено подручје сакралне вежбе језичке функције, а над том тежњом као да непрекидно лебди прикривено, неисказано питање: „Шта ће рећи књижевник?" (Шта ће рећи песник?). Стога нова критика и не тражи своју генезу тамо где је логично да је тражи: Сент — Бев, Тен, Лансон — не само да нису узори већ им се отказује и легитимни статус предака. Треба видети са којом мером оштрине Жорж Пуле, у свом најновијем делу „Свест критике"[1]) које је и једна својеврсна медитација о најзначајнијим критичким остварењима новије историје књижевности, оспорава Сент — Бева. Овај иначе беневолентни критичар, који своје начело о „коинциденцији две свести" широко примењује и на своју критичарску сабрању, прихватајући критику Бодлера, Албера Тибодеа, Жака Ривијера, Шарла ди Боса, Албера Бегена, Рамона Фернандеза, Башлара, Марсела Рејмона и, наравно, „нових" — Барта, Жана Русеа, Жана Старобинског, тоном за који се не би могло рећи да је њему својствен, декласира Сент — Бева пре свега због његовог инсистирања на биографским куриозитетима који „ништа не значе". Сент — Бев, према Пулеу, плови тим водама — водама излишне интимности, уместо да продире у интимност текста „симпатијом" која је лишена ироније. Сент — Бев је, уопште узев, мета нове критике: и у недавном делу Жан — Пјер Ришара „Студије о романтизму"[2]) налазимо текст о „Сент Беву и литерарном објекту", у коме уочавамо многобројне странпутице које су, према критичару, очевидно биле уобичајене у приступу Сент — Бева литерарним делима. Сент — Бев постаје синоним критике која остаје на епидермиј проблема; сем тога он је синоним критичке традиције која суди и пресуђује, која верује у елеатанску фиксираност вредности естетичких и моралних. Нова критика је са Прустом против Сент — Бева; у маргиналним размишљањима о уметности, у откривању унутрашњих принципа рада сопствене лабораторије, какво су понекад вршили Валери, Маларме, Флобер, Жид, Пруст, нова критика види зачетке своје пустоловине, настоји да буде прихваћена као настављач тих тековина То значи: настављач једног давно зачетог, зналачки изведеног, унутарњег, иманентног приступа, који неће бити подвргаван свету спољних норми, преузетих из других дисциплина, или пак из саме животне, стварносне праксе. Литература је један самосвојан, енигматичан, достојанствен ентитет; она није епифеномен социо — културног света; она има аутохтона својства једног објекта који живи речју — знаком и симболима, и заслужује да бива разматран искључиво на равни која је њему иманентна. Иманентна критика — то би можда било и једини исправан назив за „нову критику" који би обухватао њене често веома различите и неусаглашене токове. Или другачије — критика „унутрашњег приступа" чиме се разликује од критике „спољашњег приступа", који подразумева елементе неинхерентне тексту, делу.

Не би се могло рећи да је развој нове критике иницран аутохтоним развојем књижевне мисли, нити пак, искључиво, злоупотребама које су у име критике вршене над небрањеном невиношћу дела.



ПЕТАР ЏАЦИЋ

Нова сазнања о симболичкој природи језика, односно о лингвистичкој природи симбола, једно опште стање духа које је довело у питање све што је у вези са језиком — филозофију, хуманистичке науке, књижевност, затим психолошка сазнања о разноврсним трансформацијама стваралачког ега, као и неподобност да се у епохи која слави научну егзактност пропагирају каприци субјективног укуса, где субјект не води рачуна о објекту — све је то, упрошћено говорећи, допринело да се нова критика јави као императив времена, на нивоу „идеологије" како би Барт рекао.

Тако су критика „Једне Истине", затим традиционалистичка биографска критика, као и она коју оквирно и доста неодређено називамо импресионистичком, гурнуте у ропортарницу прошлости. Нема сумње да је нова критика у много чему дала резултате који далеко превазилазе све досадашње критичке домете. И нема сумње да нам је она на полемичком као и на теоријском нивоу убедљиво доказала застарелост неких критичких модела — не због тога што ти модели нису новој критици по вољи, већ стога што они не одговарају укупности досегнутих знања епохе. Нова критика је разрешила неке стално присутне дихотомије, као што су садржина — форма, мисао — експресија. Уместо тих дихотомија суочени смо са монизмом текста. Залажући се за аутономију или релативну аутономију дела, нова критика прокламује начело да дело није рефлекс света већ свет, да није експресија искуства већ искуство. Такође, она „описује", а одбија да именује или прописује. Дело је као свет — режирано својом сопственом легалношћу. Део позиција традиционалистичке критике из основа је пољуљан новим критичким тенденцијама. Ми сада нећемо говорити о екстремним залетањима нове критике, о дехуманизирајућем хипостазирању техничког кода који твори једно дело, о одбијању да се у делу откривају људска значења у име страха од изневеравања тог кода, о опасности од „идеала научне потпуности" итд. Напоменућемо само да је доста симптоматично да хуманистичка интелигенција, која се опире све дубљој алијенацији у коју нас води ера техничког напретка, и сама плаћа обол технолошком као стилу живота: и коментар уметности (бастиона дезалијенације) своди се понекад на технолошки коментар технолошког процеса. Сматрамо такође да је у критици немогуће досећи опште научне идеале — на чему неки нови критичари теже — објективности, безличности и извесности. Ситуација критике још увек се може дефинисати на следећи начин: дело предлаже, човек располаже.

Једно је извесно: Пруст је био у праву оспоравајући неке поставке Сент — Бева, и нешто мање у праву када се у његовом тексту осећала дубља подлога личне антипатије што је помало прирођено песницима када говоре о критичарима, поготову о критичарима који по природи својој не би могли бити глорификатори њиховог дара. Извесно је такође: у чувеној полемици између Ролана Барта и Ремона Пикара, оптираћемо за Барта, или тачније речено за Сержа Дубровског који је са успехом одиграо арбитражну улогу.

Но да ли се тако лако, и у име чега, можемо одрећи критичких коментара изразито традиционалног приступа?

Поставићемо једно питање које сматрамо фундаменталним. У којој мери једна изразита персоналност, снабдевена аналитичким оштроумљем, сензибилитетом за књижевну материју, проницљивом опсервацијом, смислом за логичку операцију рашчлањавања материје, може бити у данашњој критици егзистентна, елементима застарелих приступа упркос и — обратно — у којој мери зналачка примена модерних метода може не давати плодове. Има случајева да се код нас нова критика доста распрострањено схвата као „научна" примена методе а сам чин писања као нешто безмерно секундарно; пише се као што се тестеришу дрва. Критика међутим има извесне своје родовске одлике које спадају у (грубо одбачени) појам талента критичара. О томе лепо говори Дубровски. „Стога језик критике представља један хибридни језик, један барокни језик, један необични језик, који је не само на одређен начин користан већ може и треба да има и своју сопствену лепоту. Уосталом, изванредни примери те лепоте у текстовима Сартра, Пулеа, Ришара, Старобинског и самога Барта, да наведемо само њих".

Расправа о методи спада у теоријско дефинисање ставова, примена методе, међутим, ма којом вештином асимиловали актуелне моделе модерне критичке мисли, неће и не може давати стварне резултате без доприноса критичареве индивидуалности, оне аналитичке спретности која измиче калупу схема. Да искористимо пример из једне игре којом су се учестано и радо користили руски формалисти: у шаху је веома важно бити теоријски поткован; али истовремено и недовољно. То је онај удео, онај допринос непоновљивости критичаревог талента, под чиме подразумевамо не неке ирационалне константе већ неке сасвим реалне компоненте, подложне анализи. За ту анализу надамо се нема сада потребе. Да кажемо још и то: дух нове критике (сем у неким случајевима, периферним, надамо се), не уништава персоналост критичара, његову инвенцију, аналитичку интелигенцију и књижевну сензибилност.

Искористићемо неке добро познате примере из наше литературе. У своје време је Живко Миличевић (памтите ли га као есејисту?) извргнуо жестокој персифлажи текстове Исидоре Секулић оптужујући их за (и тада презрени) импресионизам, за каприциозност разузданy до недговорности, за субјективан однос који игнорише реалност објекта, који му се ничим не потчињава. Та неодмерена херостратска манипулација изведена је уз помоћ неких — сада није битно којих — „научних" аргумената. Треба ли рећи да текстови Исидоре Секулић, чак и они од пре неколико деценија, имају не само своју прегнантну лепоту већ и свој још актуелни књижевни значај? Треба ли, такође, рећи да бриљатни текстови Милана Богдановића из треће деценије века, и Борислава Михајловића из шесте деценије, „импресионизму" упркос, представљају обрасце проницљиве, духовите, духовно зреле, стилски беспрекорне, надахнуте а истовремено и егзактне текуће књижевне критике?

Поменули смо текућу књижевну критику — она свакако не иде испред времена, али креира своје време — и требало би се мало задржати на томе. Расправа о теорији и методама нове критике, стално има у виду проблемску критику, проблемске интерпретације, које, уосталом, и избацују у орбиту велика имена данашње критике. Ролан Барт, чак, на једном месту, говорећи о критици уопште, само једном реченицом констатује да говори о проблемској, не и о текућој критици. Откуд тај став према свакако површнијем али са становишта ефикасности и дејствености свакако далеко значајнијем партнеру проблемске критике — текућој критици?

Једноставно стога што је у текућој критици тешко ослонити се на канонизовани теоријски модел и ригорозно спроведену методу. Поред глобалне информације о делу, текућа критика подразумева неопходност експлицитног вредновања, изрицања суда, означавања означујућег, упрошћену класификацију која значи прихватање, одбијање, или сврставање у ред осредњости. Егзегеза дела, без закључне оцене, што је једна од основних претпоставки модерних интерпретација, неодржива је у текућој критици. Текућа критика, сем тога, мора бити атрактивна да би привукла читаоце и она то пре постиже виспреношћу стила но „ваљаношћу" логичких операција анализе. Стога су за нову критику разговори о текућој критици — упркос огромног значаја који распрострањивањем мас — медија та критика има — неподобни и неподесни. Нова критика остаје радије у затвореном простору спојених судова критика — дело, омеђена оквирима своје неестрадне рефлексије, њена, за широки аудиторијум неподобна кентаурска прираслост уз дело, по природи ствари држи далеко од себе „текућу критику". А када је реч о текућој критици много је теже говорити о превазиђености „приступа" поготову ако имамо посла са критичарем од укуса, знања, духовности и стила. Са те позиције, са стране текуће критике која обавља свој скроман али изузетно значајан посао, пригобара се модерним интерпретацијама да одсуством вредновања стварају анархију вредности, што значи одустајање од задатака критике. Јер, у својим хеленским изворним облицима, критика ипак значи — суђење. Не звучи убедљиво тврдња да чињеница што извесну структуру признајемо као „уметничко дело" подразумева вредносни суд.

Критика — литература о литератури, постиже данас резултате уочљиве. Расправе о менталитету дела често су интересантније и виспреније од самог испитиваног објекта. Међутим, на једно основно питање — које је у директној вези са постављеним проблемом о превазиђености појединих критичарских модела — да ли нова критика мање греши у односу на дело и ауторе, није баш сасвим лако одговорити, иако тако у први мах не изгледа. У распру се неочекивано, недавно, умешао и Јонеско, одржавши слово о преминулом Жану Полану, приликом пријема у француску Академију: „...критичари треба да буду пријатељи аутора и њихових дела, да би их разумели, упознали, одгонетнули, пре но непријатељи или индиферентни; објективност је неизвесна. Теорије литературе су недовољно научне упркос напора данашњих критичара који понављају, једним другим језиком, грешке Тена и Бринтјера".

Живимо, кажу, у веку процвата критике; њен замах доиста је силовит, ентузијазам — засад бар још увек тако изгледа — неисцрпан. И наша средина доживљава тај препород који је део светског

Наставак на 5. страни

Петар Џацић

1) José Corti, 1972.

2) Éditions du Seuil, 1970.

ОДИСТИНСКИ, НА НАЧИН СТАРИНСКИ

Умјесто вијенца и слова,

на гроб Јелени Перовић-Вукојевић

Драга Јело,

Овом пјесмом, којој си ти била инспирација, поздравио сам те у Револуцији, а сад те њоме испраћам.

26. априла 1972.

ОЈ, ВИТА ЈЕЛО ЗЕЛЕНА

Ој, вита јело зелена,
ти сама растеш крај друма,
крај пуста друма царева,
куд наше чете пролазе.

Ој, вита јело зелена,
далеко с четом одлазим,
оста ми сама у селу
дјевојка вита Јелена.
Остаде сама Јелена,
крај воде танка шибљика.

Ој, вита јело зелена,
у првој ноћи тијаној
три ћемо страже напасти,
три тврде страже тиранске,
док звијезде буду блистале
ко очи танке Јелене.

Кад плану муње у ноћи,
умукни, јело, не шуми,
чуће нам пушке Јелена,
газиће боса кроз росу,
дераће бијеле јаглуке
да наше ране завије.

У другој ноћи тијаној
три ћемо моста напасти,
три бијела лука камена,
три вита лука свијена
ко руке моје драгане.

Кад наше мине загрме,
не шуми, јело, застани,
немирне мани вјетрове,
јека ће поћи низ горе,
устаће моја Јелена,
повешће коло весело,
играће коло до зоре.

Тећи ће дани, године,
наша ће бити побједа.

Поносна јело самотна,
кад стигну дани весели,
кад се будемо враћали
кроз наше горе слободне,
зашуми, јело, у зору,
пробуди моју драгану,
нека нас чује Јелена.

Нашу ће пјесму познати,
видјеће барјак црвени,
поћи ће да нас дочека,
изнијеће на друм дарове.

За барјактара нашега
извезен барјак до земље
и митраљеску кошуљу
црвеним везом везену,
свакоме другу рањену
румену једну јабуку,
а мени, своме драгану,
два сјајна ока весела.

Из њих ће сјати побједа
и нова јутра сунчана
из наше крви рођена.

Бранко Ћопић

Наставак са 4. стране

процеса. Наравно да и за нашу средину важе правила игре која важе за стање духова у књижевности уопште. Но, једно је извесно: коегзистенција приступа и теоријских модела испитивања уметничког дела, о којој са мудрошћу и разумевањем говоре неке коловође нове критике на страни, још је неопходнија код нас.

Књижевно — теоријски доприноси у стриктном смислу те речи су релативни, једна пукотина у систему понекад је довољна да обори читав систем. Стваран допринос синтетичној теоријској мисли остварује се много ређе но што нам то изгледа, а безбројна варирања једном већ фиксираних поставки, довитљива мултипликовања појединих фундаменталних образаца, спорадичне опаске које обогаћују већ постојећи модел мишљења, потхрањују варљиво уверење да се са промењеном терминологијом — свака епоха нуди по једну терминолошку ренесансу — мења и стваран контекст мишљења. У нашој епохи, процвату књижевно — теоријске мисли упркос, мали је број оних које можемо сматрати истинском новином. Сасвим је извесно да наша књижевност нема „свог човека“ у том кругу, као и то да га никада није ни имала.

Теоријска мисао која се остварује на нивоу конкретних анализа, или у додиру са живим бићем дела, која израста из тих анализа или им непосредно претходи, већ се може сматрати плодотворнијом, као допринос мање релативан. Ти коментари „наводњавају“ поље литературе виђењима која обогаћују нашу свест о феномену литерарног, а посредно и о свим духовним дисциплинама или видовима стварности са којима је он у „хомолошком“ односу.

Литература те врсте изузетно је богата у последњој деценији. Навешћу само неке моделе критичких анализа, које су се појавиле у последње време и које су доиста раскошне у свом обиљу („засићености“), магистрални обрасци иманентне критике, која се, међутим, не лишава трагања за људским значењима. Поменућем најпре анализу једне епизоде, једног „романа у малом“ из „Исповести“ Жан Жак Русоа, коју врши Жан Старобински[3]). Поводом две странице Русоовљевог текста, написано је осамдесет страна свестране, обухватне анализе, која по речима самог аутора треба да „уведе у једну теорију интерпретације“, та студија, даље, према ауторовом исказу, потврђује нужне везе између интерпретације објекта и оног који је врши — између расправе о текстовима и саме основе наших расправа“. Старобински остварује једну виспрену критичку релацију, способну да координира методе стилистике, социологије и психоанализе. Истовремено, ова интерпретација илуструје однос теорије критике и апликације. Интерпретирати — то за Старобинског значи дешифровати али и имагинирати. Прецизне аналогије откривају у овим двема страницама Русоовљевог текста и виртуелну схему „Нове Хелоизе“, и опсесивну тему Расправе о неједнакости; анализа синтаксе осветљава константе архитектонске фразе, технике наративне композиције. Структурална анализа је извршена више у духу стилистике но лингвистике. Сажимајући, могли бисмо рећи да у комуникацији критичара и дела Старобински тражи спонтану симпатију, објективну студију и слободну рефлексију. То је пример критике — интерсубјективне авантуре, критике партиципирајуће и пенетрантне, која се супротставља аспиритуалном формализму једног дела „нове критике“. Опацитет света и трансцендентна егзистенција другог, који пребивају у тексту, бивају нам учињени транспарентним. Не мање је интересантна велика, луцидна анализа Балзаковог дела из пера Жан — Пјер Ришара[4]) који открива елементарну супстанцу пишчевих сензација. Иако у водама екстремног формализма — настављач руског формализма и човек који је највише учинио за продор идеја Шкловског, Тињанова и другова на француско тле — Цветан Тодоров[5]), такође са изванредним успехом сједињује конкретну анализу и теоријски образац мишљења у есеју „Реч према Констану“ где открива све модалитете основног запажања да је реч „обдарена магичном моћи“ у Адолфу и осталим Констановим делима.

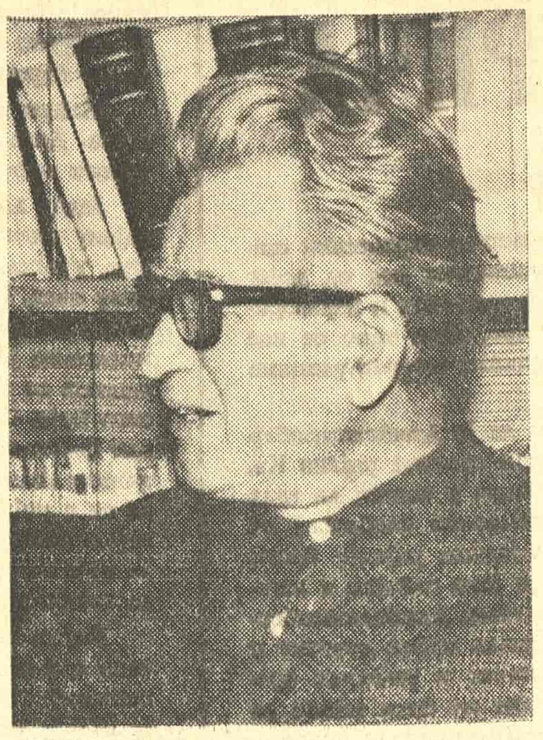
Када се ингениозне интерпретације ове врсте и овог нивоа буду почеле јављати, учесталије, и у нашој књижевности, свакако да ће то иницирати и пораст двоструког интереса: за литературу и за литературу о литератури, критику. Но није реч о сухим и квазинаучним манипулацијама, о експериментима статистичког опсега, о припростом рашчлањавању дела на просте чиниоце, без указивања на духовне, хумане видике које оно отвара. Критика није посао за насмешене роботе, нити за компјутерски програмиране мозгове. Она се отима аспиритуалном формализму, и биће да је овај само једна пролазна секвенца у развоју критичке мисли.

Навео бих крају прецизне, инструктивне речи Жана Старобинског, у предговору његове већ помињане књиге: „Да би одговорила својој целовитој вокацији, да би била расправа разумевања о делима, критика не може пребивати у границама верификованог знања; она треба да, са своје стране, буде дело и да прихвати ризик дела. Она ће носити обележје личности — али једне личности која је умела да прође кроз имперсоналну аскезу „објективног“ сазнања и научних техника. Она ће бити сазнање о речи исказано новом речи; анализа поетског догађаја, учињена својеврсним догађајем“.

Опатија, априла

Петар Џаџић

3) La relation critique, Gallimard, 1970.
4) Etudes sur le romantisme, Seuil, 1970.
5) Poétique de la prose, Seuil, 1971.



МИДХАТ БЕГИЋ

Циљ критике — естетски елемент

ЗА „СТАРЕ ПРАВЦЕ“ у књижевној критици о којима се постављају питања у анкети мислим да се из више разлога може казати да су, као системи мишљења, одиста застарјели, „превазиђени“. Наш, XX вијек учинио је сва књижевна питања, као и сазнања и искуства, далеко сложенијим него што су била. Али прихватившци једном ту тврдњу, морамо се озбиљно питати нису ли многе црте и ових праваца својствене критици уопће. То кажем стога што би било одвећ смјело на основи тога сазнања унапријед одбацивати критичаре који су припадали тим схватањима. Наиме, мислим да постоји одређено критичко стваралаштво које искључиво овиси о субјективној природи и снази критичаревој. Отуда никакав правац не чини критичара значајним, ако он сам није стваралачка индивидуалност. Затим треба и у самом акту критике можда разликовати одређени импресионистички, полазни, приказивачки тренутак који је вјероватно незаобилазан. Уз то, може ли се увијек, у свакој прилици, одбацивати психоаналитички приступ дјелу и стварацу, а то значи и посизање у стваралачку пишчеву „биографију“? Напокон нема ли основа за разумијевање дјела и извјесна социолошка интерпретација књижевних појава? Мислим да се може говорити и о модерном виду социолошке критике која доста, али и не све, открива.

Поготову је, по моме бар мишљењу, тешко одбацити ниједан модерни књижевнокритички систем, усмјерен на одређени вид дјела или стварања. Но то за мене бар не значи комбинирање различитих метода, што би била нестваралачка еклектика, тешко психолошки пробављива. Личност критичара-стваралаца је ту пресудна, и критика је увијек исход из критичарева умног и емоционалног, субјективног устројства. Без тога се лако прелази на поље сваштарског дилетантизма, што пријети сваком критичарском перу. Постоји у човјеку, међутим, одређена маржа критичког, и можда битно дијалектичког, слободног кретања, тражења, удвајања личности, непристајања или саображавања, о којој је у једној својој књизи веома увјерљиво говорио Ж. Пуле. У суочењу с дјелом то је простор критичарева могућег одразног или можда изразног самосталног кретања и доприноса. О томе питању сам покушао нешто своје казати у раду „Књижевна критика и марксизам“, који излази у наредном броју сарајевског „Прегледа“ с обзиром на симпозијум посвећен томе питању. Чини ми се да се између дјела и живог постојања одвија драма критичаревих стваралачких пустоловина, авантура, у којима он улаже своју свијест и савјест, непоштедно, свјестан да његово стваралаштво произлази из њега колико и из дјела. Но изванредна разноврсност стилова, изразних система, осебујних искушења у свијету дјела и писаца не може упућивати критичара на једносмјерност мишљења. Та разноврсност умножена је историјом, и није могуће по једном истом моделу говорити о прошлим и садашњим појавама, иако свака епоха има претензије — и права — да надиђе и ревидира читаву прошлост. Може писац у одређеном дјелу бити обузет одређеним идеолошким, рецимо и марксистичким засадама. Не присиљава ли то и његова критичара да спозна ту идеологију, да би се упустио у равноправан дијалог? Али за њега ипак остаје књижевни, естетски елемент, крајња, али све модернија и слободније схваћена одредба смисла и значења дјела. Са свих својих авантура, њима је апсолутна духовна слобода једина права погодба, он се враћа у свој књижевни свијет облика и оживотворења, мада је свјестан да су могућа често и половична, не до краја изведена умјетничка рјешења. Између егзистенције и облика он је готово на истим раскршћима као и његов саговорник унутар дјела. Чини ми се да и тематска и интертекстуална, формалистички обликовна, и структуралистичка и егзистенцијално-генетичка средства критичког стварања, као и дубље психоаналитичка, намећу му се и нехотимично у сусрету с различитим дјелима. Мене лично феноменолошки занима колико појединост толико и склоп дјела, његова унутарња тензија и обликовна структура. То сам можда, иако непотпуно, извео у анализи Станковићеве „Нечисте крви“ у раду објављеном 1971. у сарајевском „Животу“. Не мислим да сам икад казао све што сам и како сам желио. На крају свјестан сам пуне релативности свога мишљења и занима ме свака новина у тим подручјима.

Мидхат Бегић

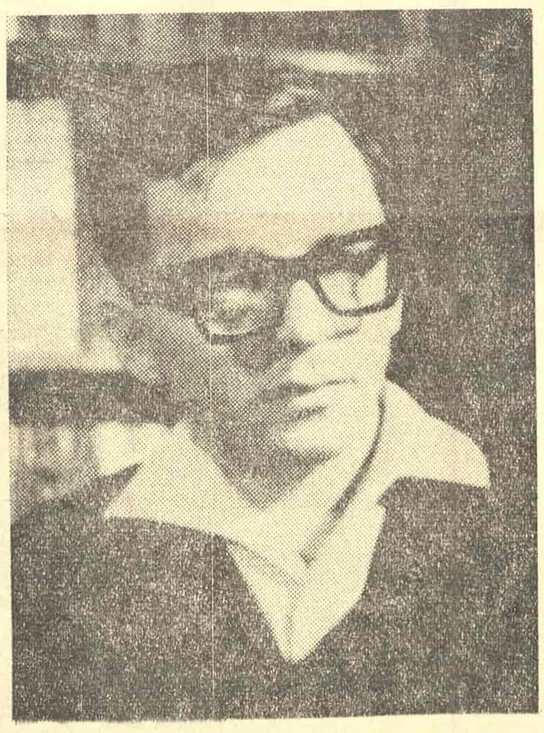
Слепило методолошког догматизма

У ОДГОВОРУ на питања постављена у вашој анкети тешко је избећи неке истине које је историјско искуство критике одавно верификовало као опште.

Не постоји критичка школа чија би начела била у тој мери откривалачка и свепримењива да би принципе неких других приступа учинила занемаривим. Не постоји јединствени, „прави“, „најпогоднији“ метод за откривање сложених и вишезначних истина књижевног дела. Ми немамо ниједне поле значајније критичарске личности која би била „чисти“ представник неког критичког метода. Критика је сувише сложена и сувише индивидуална активност да би такве класификације биле могуће и релевантне. Због тога верујем да и свака подела критике на „стару“ и „нову“ није ништа друго до пуки рекламни трик оних који, у име борбе за обогаћење, промену и обнову критике, старе догматизме замењују новим, заборављајући при том да је догматизам у критици подједнако опасан, јалов и често кобан као догматизам у идеологији.

Помпезна претенциозност и изнурујућа нечитљивост знатног дела онога што под заставом структурализма почиње све чешће да нам се нуди као нова вера која ће ревитализовати нашу учмалу и архаизовану критику, подједнако су ми стране и неприхватљиве као, рецимо, идеолошки фундирана и окоштала стара социолошка метода. Очигледно је да само заслепљени верници властите догме не виде једностраност, ограниченост и стерилну искључивост онога у шта верују.

Генерално отказивање верности једном критичком методу и слепо прихватање другог, ма колико он био „нов“, мало шта може да измени. И у критици је увек била и увек ће бити пресудна личност, индивидуални таленат, а не метод (опет један неизбежни трунзам); личност која није себе учинила робом једног метода, него је различите, често сасвим диспаратне елементе различитих приступа, потчињавала својој индивидуалности и прилагођавала реалности дела с којим се суочавала. Не само данашњи статус наше критике него и њена будућност у директној су зависности од критичарских личности које



ДУШАН ПУВАЧИЋ

ће бити пријемчиве, али не поводљиве; које ће бити спремне да прихвате и стара искуства и нова искушења, а да се слепо не поводе за непровереним интелектуалним помодностима оних који су спремни да читаво историјско искуство критике ставе на жртвеник сопственог самољубља.

Пошто ова анкета има за циљ да утврди реално стање наше данашње критике, посматрано кроз призму латентног сукоба између „старих“ и „нових“ критичких метода, мислим да се мора констатовати присуство те некритичке поводљивости. Примера има више. Најочигледнији су они критичари који у својим теоријским или практичним приступима одређеним проблемима или делима вешто баратају именима, терминологијом или методом напабирченим у некој давно објављеној али код нас тек недавно преведеној или „откривеној“ књизи.

Практична критика најмање подноси стегу методолошких искључивости. Основна дужност критике одувек је била да отвара, а не да затвара, књиге, да у сложеној интеракцији различитих приступа начини што више пукотина кроз које ће се у дело моћи ући. Методолошким синкретизмом критичар се најпре може приближити оној тоталној визији дела којој критика одувек тежи и која неминовно измиче верницима једне вере и апостолима једног јеванђеља.

Наш савремени критичар није, на жалост, увек у могућности да о свим импликацијама дела говори оном непосредношћу и јасношћу која је одувек била обележје праве критике. Тиме, мислим, додирујем једну од основних тешкоћа савремене критике, коју и ваша анкета вешто избегава својим академским ескапизмом у област у којој нема великих дилема — као што показују и њени досадашњи резултати.

Критичар, суочен са комплексном реалношћу дуже или краће прозне или поетске структуре, настоји да њен двосмислени говор слика, метафора и симбола, параболе или алегорије, дешифрује и преведе на језик непосредног рационалног исказа. Критика се по самој својој природи опире магловитој реторици или провокативној игри проналажења домишљатих алибија. Критичар-практичар, суочен са делом које треба да протумачи, постаје свестан парадоксалности сопствене ситуације. Он открива да критика нема слободу која је поезији или прози дозвољена. Објављено дело не може да буде „отворено“ у свим откривеним слојевима. Критичар је често приморан да неке очигледне али „опасне“, јеретичке импликације дела „превиди“, свесно ограничавајући своју аналитичку акцију, из опреза да писца не ували у неприлику, а самоме себи и нехотице не додели улогу „доушника“. Каткада му је онемогућено да о таквом делу уопште говори.

Битка за нужну атмосферу слободе и индивидуалног открића, климу у којој критичарево недвосмислено тумачење неће бити теже саопштљиво од двосмисленог говора дела, не добија се ни „старим“ ни „новим“ критичким методима. Али стварање такве атмосфере је обавеза коју данашњи критичари имају не само пред књижевношћу којој служе, него и према сопственом достојанству и будућем угледу. Мирењем с властитим недореченостима и свесним превиђањем онога што је очигледно, савремени критичар не служи ником другом до онима који на полуистинама темеље своје самозадовољство. Тек када и за себе осигура услове за неспутану критичку акцију, савремена критика ће, у стваралачком и узајамно оплођавајућем међудејству различитих, „старих“ и „нових“, критичких поступака, успети да крене путем сопственог преображаја.

Душан Пувачић

Стара, нова и нова нова критика

ДИСТИНКЦИЈА стара критика — нова критика усвојива је у недостатку прецизнијих дистинкција и под претпоставком да се ово разграничавање не врши искључиво по временско-историјским ознакама, већ превасходно на основу методолошких разлика. У том случају, јасно је да се под старом критиком подразумева предоминација историографских, биографских и библиографских метода, критичког дара, чула, укуса, умешности у импровизовању и сличних појмова на којима ова критика инсистира онда када настоји да саму себе дефинише у односу на објекат посматрања (књижевно дело).

Насупрот њој, нова критика почиње да се оформљује и самодефинише онда када је истакнута потреба за уважавањем иманентне суштине објекта посматрања. Стало се, дакле, на становиште да је истина о делу унутар њега самог. Но, то не значи да је нова критика укинула појам контекста. Појмови и представе из ширег духовног контекста, методе инспирисане разноврсним сазнањима, од философских до примењено научних, налазе своје место у окриљу нове критике. Феноменолошка, психоаналитичка, егзистенцијалистичка, формалистичка критика — ето неколико појмова који даље парцијализују појам нове критике.

Споменимо и структуралистичко схватање критике од чије се појаве и почео осећати сав жар за дефинитивним поништењем онога што је у критици старо и инаугурацијом аутентичне новине. Реч је о критици која је коначно пожелела да збрише јаз између критике и дела, анализе и креације, објекта посматрања и начина посматрања. То је критика која жели да сазна како есенцијална својства и вредности дела, тако и креативну основу — стварност дела, са интензитетом свести равним интензитету креације, а различитим само по доминацији рационалног. При томе се подразумева како уједначавање нивоа анализе и креације, тако и извесно њихово прожимање.

Уследиће лингвистичка, семантичка и семиолошка критика као резултат даљег раслојавања и специјализовања критике, односно као појава „нове нове критике“. Могло би се рећи да нова критика уопште настаје у знаку непрестане специјализације. — Присутан је и један критички импулс који бих, по властитом нахођењу, назвао импулсом револуционарне критике. Ова критика, на свој начин, жели да премости споменуту специјализацију, прожимајући се духом револуције и утопије; жели да их налази и открива, потпомогнута марксистичком теоријом сазнања, у радикализованом књижевном тексту са вишеструким, па и политизованим значењем. То је критичка мисао која одбацује појам литература и жели да оперише са појмом говорни низ, која разлучује објекат сазнања од стварног објекта (Ј. Кристева, Ф. Солерс), Такав концепт подстиче револуционисање књижевног текста и схватања тог текста. Односно, ова критика се припаја типу „нових нових“ стваралачких критика које желе да остваре вишеструки утицај. Споменута тежња може се објашњавати као последица раздвајања теоријски засноване, стваралачке критике од дневне, која и не мора да има наглашено теоријских, односно било каквих изузетних претензија.

Многа од побројаних схватања, почев од старе па до нове и „нове нове критике“, која су овде дата у нимало исцрпном и не нарочито прецизном низу, боље речено — као низ извода из светске критичке мисли, нашла су места и утицаја и у домаћој критици. Зачеци озбиљније критичке мисли код нас, уосталом, оснивају

Наставак на 7. страни

Срба Игњатовић

Божидар Милидраговић

Око bode

МЕСТО

Ако је дрво остало у неприступачној гори
И лукави ти кланац брани
Да банеш у хлад и врелину његове круне
— А то је твоја давнашња жеља —
У средишту које се стиска
Као у првој зори
На једној избочини језика остани
И ту поднеси и мук и свадбену здравицу.

И на том месту гледај да утврдиш
И темељ крика и слеме весеља.

РАСПРАВА О ИЗВОРУ

У покушају да се говори
Јављао се захтев у настајању
Да се избистри тамо где је лаж замутила
Плодно да се предахне.

Са правим уделом
Извор да се нагласи
Онима што пију
Док он ромори
Нагло
Време да буде скраћено
Између открића и гутљаја воде
Сагласно.

Али не треба само широко корито
Па да се чује јасно
Како вода даје прави одговор
И растерећује извор
Од сувишног градива
Кад широк скуп слуша
Проповед протицања.

Јер људи никада нису одрасли
Док пију.

На другој страни спор се
Не приводи крају
И ми не стижемо до завршних речи
Спеву о жеђи
Од најстаријих извора
Што увек су текли у свој захтев

Тамо где први дамари нам бију.

ПРЕДАЊЕ О ВОДИ

Насигурно
Дубље да паднеш
У угажено предање
Да нова мудрост сађе у поглавље
Кад се зора помаља
Друкчије да погледаш
У изгрев
И у сенку.

Надај се
Спреман је твој назор;
Иза зноја пут се утире.

Јутром говори о води
Уђу у њену збиљу
У којој се огледаш
Придружи се недокучивом
Где мисао обдржава средину
Која ти је блиска
Нек дух распирује огњишта
Одвајкада
На отвореном

Скучен
Језик се разбија
И обилује поруком:
У божанском кругу
Нема младица
Али ни јутра са ђурђевком
Не затичеш
Обливен
Звездама са несталог лица
Научен.

ИЗВОРУ

У кланцу се бориш
Сабран
И на окупу првотне ти воље
Изворе срмени...

И зебњом жуборишь:
Чим нахраниш доље
Замутиће те стадо које пије.
Заплачи, запени...

Ти већ слушаш ослов неке шире воде:
Као узваницу мами те у поље
Затим све даље
У Океан где разлазе се чини.

И срце ти чисто стеже се и бије
Под првим каменом
У првој дубини
Изворе, изворе...

ВОДИ

На земљи
Где се прстима откриваш
Узимао сам те
Покушавао да схватим
Оно што нас је раздвојило
И гутљајем тим што удаљен је мени
Пристајао сам да прихватим
Самоћу
Био сам суд у ком пребиваш
Али тек тамо где се није никад долило никад одлило
Сам је твој сасуд.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

ПАСЈА ПРИЧА

Нерад Ибришимовић

ПРИЧА СЕ да је у Дамбихезазиберу живио сиромашни старац Оди, који је имао веома интелигентног пса од којег се никада није одвајао. Живјели су у искреном и неразоривом пријатељству, а када је Оди умро, Кин, тако се пас звао, остао је сам и у дубокој тузи данима тетурао улицама Дамбихезазибера.

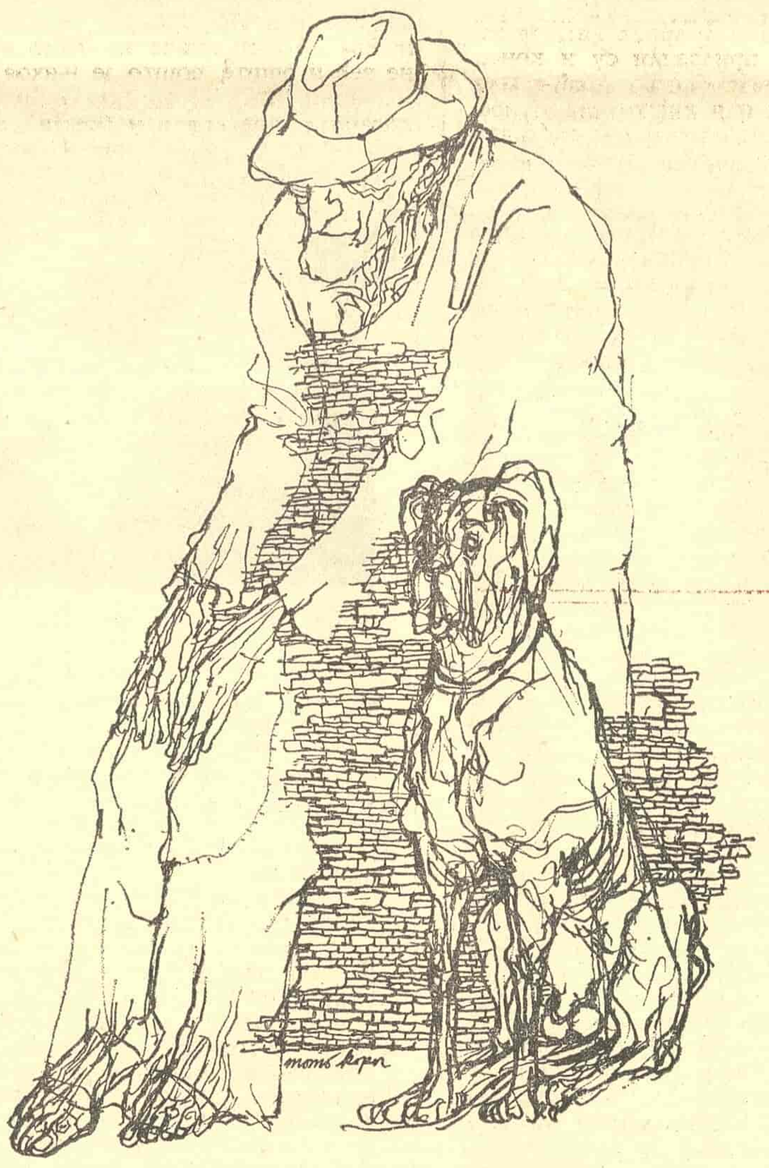
Поштовани читалац треба да зна да је Дамбихезазибер веома лијеп приморски град кроз који протиче ријека Ка, пловна још добрих стотињак километара у копно; да град има веома развијену трговину и поморски саобраћај са хиљадугодишњом традицијом, да је једном ријечју богат, јединствен град по много чему, али и јако одбојан и негостољубив према странцима и непознатима. Дамбихезазиберчани су, пак, бескрајно сусретљиви један према другоме и брижно чувају традиције својих богатих и угледних предака. Ако читалац има то на уму, неће му бити тешко да замисли с каквом су љубављу житељи овога града бринули о Кину док је овај луњао улицама и тужно цвилио за својим господаром.

Али нису прошла ни цигло три дана и, тиме почиње ова необична приповијест, Кин се опоравио од туге те многи грађанин похита да пса удоми и посвоји. Али Кин одби да се било ко о њему стара, а поготово одби то да некоме буде вјеран, одан пас.

Прво што је Кин урадио у својој надасве необичној, запањујућој каријери, јер не треба никада сметнути с ума да је, како то ми људи кажемо, ријеч о једној животињи, било је дакле то да је отишао у основну школу и завукао се иза посљедње клупе на општу радост и задовољство дјеце и за непуних мјесец дана научно да чита и да пише.

Поштеног читатеља не треба да буни то што Кин није изговарао ријечи, што је даље лајао, додуше све рјеђе и рјеђе.

Након првог изненађења Дамбихезазиберчани се силно заинтересоваше за даље Киново образовање и не прође ни година дана а пас положи све испите класичне гимназије. Кин се за то вријеме није одрекао својих навика, није се прилагодио сједећем људском положају, него је и даље ишао четвероношке, јео је оно што је и прије јео и даље је запишавао ограде и грмље остављајући својој сабраћи љубавне поруке и територијалне ознаке, и ни на чему што се тиче његовог приватног живота није се могла уочити промјена.



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

Житељи Дамбихезазибера, су као што је поштовани читатељ већ на почетку био упозорен, мада племенити ипак у толикој мјери љубоморно настројени када је у питању нека њихова ствар да је тајна чудесног пса брижно чувана. И тек када је Кин с успјехом, након студија од око седамстотина дана, с просјечном оцјеном од 9,9 дипломирао на електротехничком факултету, сензационална вијест снажно је одјекнула у цјелокупној свјетској штампи.

Кин је био довољно интелигентан пас снажне воље да се није либио своје голотиње те је одлучо одбио сваки покушај да му се скроји одјећа. Истини на вољу он је себи направио много већу кућу него што му је била потребна, а када је отворио свој ЕЛЕКТРО-БИРО и када му послови кренуше преко сваког очекивања добро и он се обогати, Кин откупи од Опћине Дамбихезазибера чувени замак Шрок Шерок са пољима, шумарцима вртовима и пропланцима који су се протезали од лијеве обале ријеке Ка па све до обала мора и обухватали простор од преко дванаест хиљада хектара.

Са својим службеницима и послугом поступао је благо и нико не памти да је икога ујео осим сиротог старог Сама, коме је бијесно одгризао ухо и гласним лавежом заувијек га најурио с имања, зато што му је овај умјесто сирове донио барену кост.

Међутим, промјене и то велике промјене, ипак су настале. Догодило се то након неких седам година Киновог успона међу људима.

Једно лијепо љетно предвечерје изађе Кин у своју уобичајену шетњу вртом и само што је заскакутао, кад наједном, урођеним, оштрим њухом осјети не једног него десетину паса. Не би било никаквих незгода, не, да су то били пси; Кин би им пришао, поразговарао с њима на њиховом матерњем језику, видио шта желе и зачас издао наређења људима да се те псеће жеље и испуне. Али нису то били пси него кује. Све су биле веома лијепе и све веома различите, али бестидно понашање којим су хтјеле да привуку Кинову пажњу толико му се смучи да дубоко у себи донесе одлуку да се с кујама псећег рода више никада неће парити. Достојанствено и мирно пође он у свој дворац а слузи нареди да кује нахрани, те да их након тога на лијеп начин замоли да заувијек напусте његов врт.

Вијест је међу псима тако одјекнула да Дамбихезазиберчани три дана и три ноћи нису ни ока склопили од њиховог незапамћеног лавежа и завијања. Шеф полиције нареди да се Шерок опаше троструким кордоном до зуба наоружаних полицајаца е да би се заштитио живот њиховог угледног пса и грађанина.

Киново богатство расло је из дана у дан и он је осјећао потребу за новим вишим задовољствима. Ускоро је био веома радо виђен гост у Удружењу ликовних умјетника, међу књижевницима и музичарима. Многи пјесници су се утркивали да му посвете своје најбоље пјесме и странице свога литерарног стваралаштва. Коначно је Кин постао толико осјетљив на љепоту и узвишено да га је вријеђало не само оно што је било ружно него и оно што није било лијепо.

Још једанпут је свјетска штампа зазвонила на сва звона. Наиме, послије оне сцене у парку с кујама Кин се заљубио у Дамбихезазиберчанку, чувену љепотицу и филмску глумицу Zzumzzum Ellu, која је иначе била насопирани обожаватељ паса. Познанство је било брзо склопљено, родила се снажна узајамна љубав која је ускоро била крунисана браком. Свадба је била величанствена у своме сјају и раскоши, а „фуф“, свадбени дар који је Ella добила од свога супруга, био је фотографисан и објављен на насловним странама многих европских листова, док му је телевизија посветила цијелу једночасовну вечерњу емисију.

Додуше, било је и завидљиваца, оговаратеља, па се тако за Ellu понајчешће могло чути да је перверзно искварена содомистички настројена дроља, која своје настраности и прљавштину скрива испод скупоцјених хаљина и блистава накита, а за Кина понајчешће се чуло да је „стари олињали пас“!

И овдје, на овоме мјесту ова необична приповијест могла би бити окончана да се ускоро није догодило нешто што је превазишло сва нагађања и очекивања, нешто што никоме није било ни на крај памети. Наиме, Кин се досљедно стаде уклањати свему што је и у псећем и у људском животу ружно, прљаво, глупо или недолично, па се затвори у својој прекрасној резиденцији, али у својој племенитости не отпусти послугу и службенике свога великог Шарон замка него даде начинити различите отворе кроз које ће гледати само оно што му се на људима допадало. Тако је рецимо, његов лични секретар З. Киберду, који је имао бујну валовиту косу са сиједим залисцима, кроз специјално начињен отвор Киновог пребивалишта смио промолити само — своју косу. Дивна Zzumzzum Ella-Кин само је у одређеним позама смјела сједити, стајали или лежати наспрам свога мужа, а као знак велике милости било је то што је Кин жмирио док се Ella не намјести у одређен положај. Списатељу је понекад дозвољено да завири и у оно најинтимније у животу лица која описује: Ella је по естетском протоколу свога мужа морала при уласку и изласку у знак поздрава раширити ноге и показати ону ствар.

Елем, предалеко би нас одвело када бисмо описивали све оно што је Кин морао подузети да се заштити од ругоба овога свијета, али није згорег напоменути, ако ни због чега другог, а оно зато да се још једанпут увиди моћ и утицај који је Кин имао у Дамбихезазиберу, није, дакле, згорег напоменути да је Кин добио одобрење да искључиво, једино само за себе, начини једну улицу која би везивала замак Шарон са Електро-бироом. Био је то дугачак тунел од специјалног мљечног стакла дуг неколико километара, са засадама најљепшег суптропског цвијећа и дрвећа, са украсима од злата, сребра, слонове кости и драгог камења, са чудесним мозаицима и скулптурама најбољих мајстора XX вијека. Са дискретних мјеста емитована је музика чију љепоту људско ухо још није освојило. Мора се признати да је Кин успио у ономе што још ниједном човјеку никада није пошло за руком Тако је Кин провео неких седамнаест година изолован од свега што је ружно, мучно, туробно и тегобно.

Али, то вјечно несретно „АЛИ“ (узгред буди речено Zzumzzum Ella-Кин је у међувремену остарјела, па је само у посебно урешеном оклопу из којег су вириле само њене заиста прелијепе очи, смјела изаћи пред Кина), али Кин је непрекидно здружен с љепотом постепено и сам постајао све љепши и љепши, мијењао свој изглед, мада се још увијек могао назријети његов псећи облик и тако се приближавао своме необичном крају, почетку своје чудесне смрти. У Мемоарима ZZumzzum Elle-Кин, који још нису доступни јавности, али у које сам успио завирити њеном превеликом милошћу, на једном мјесту се наводи да се тај необични префињени лик грчио у ужасним боловима, ако би се Ellina маска само мало помјерила и при том се указао дјелић њеног лица, или ако је однекуда у Кинову резиденцију допро случајан сиров шум улице. Кин је био осуђен да се стопи и сједини са својом околином коју је брижљиво одњеговао током свога дугога живота.

Научници сматрају да је Кинова смрт била безболна, зато што је свака слика, свака умјетничка драгоцјеност, пролазна љепота цвијета и све оно што је било око њега једновремено упило по један његов дјелић. Богата Кинова заоставштина налази се данас у замку Шарон у Дамбихезазиберу и посјетилац се не може отети необичном дојму који га обузима у додиру са стварима надахнутим овим псом.

ЕСЕЈ

ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ 1972.

Уз скорашњу изложбу слика и колажа у Галерији Музеја модерне уметности

УКОЛИКО ПОНЕШТО и дугује поукама и искуствима сликара, то нису ни тековине модерне уметности, ни време у којем живимо. Пеђа Милосављевић није осетљив на иновације и помодне или ефемерне појаве. Авангарда га узбуђује уколико поштује технологију или уколико заиста доноси нов стил или усваја нов материјал. То, наравно, не значи да Пеђа не припада својој генерацији, свом поколењу. „Пâс сваки своје своје бреме носи", вели Његош.

Његова главна страст био је и остао акварел. Са овом техником највише је имао посла од најранијих својих дана. Почео је са умакањем четака у море. У Паризу је једно време сликао у кафанама умачући прст у белу кафу. Те прве аквареле поклањао је или бацао. У данима уочи другог светског рата и за време рата, у Паризу и Лондону, заинтересовао се за кинеске и јапанске хартије, скупљајући читаву колекцију разних папира из мирнодопских, предратних резерви. На жалост, или на срећу, већину тих папира уништио је у разним експериментима.

У Лондону, за време рата, дружио се са Оскаром Кокошком који је веома ценио његове аквареле. Кокошка му је и отворио изложбу акварела „Неспретности" на тему „превртања посуде са кинеским тушем".

У то време он се по други пут заинтересовао за з е н, па најзад успео да схвати шта значи подлога, шта је папир, односно свила, а шта калиграфија Далеког истока.

Разуме се, он није будиста иако је склон једној сличној дисциплини духа. Он не припада друштву упућених. Више воли усамљеност Будиног носорога. Примењено на сликарство, па и писање, каже Пеђа, ово схватање схвата само као опомену.

Осећајући у протоку низа година да се материјал — подлога и сликарска средства — опире вољи и вештини сликара, покушава да се прилагоди том отпору као закону природе, јер је слика истовремено и дело сликара и дело природе. Вештина одсуства вештине, како каже Хасегава. То је, у ствари, контролисани случај. Не опирати се вољи материјала, значи усвојити законе природе. Са таквим схватањем које је страно детерминизму Запада, и човек и слика делови су истог организма, исте природе, те нема разлога да се слика издваја у категорију која искључиво припада духу, пошто је и дух недељиви део целине.

Ова акварелска искуства Пеђа покушава да пренесе и на уљану технику иако се она опире свим својим физичким и хемијским својствима сликања ad hoc и по принципу non bis in idem.

Као и већина оних који се баве овим послом, и Пеђу, пре свега, обавезују синтезе; опште, а не посебно. Детаљ га привлачи једино уколико је знак неке сталне појаве или мене.

Водећи стално рачуна да је Т а о односно Д о (у Јапану) у сликарском смислу пут у природу, што значи пут у сликарство, одавно знамо да је природа јединствена, да су њени закони универзални, општи, да је она мање осетљива за појединачно а више за опште. Зато и Пеђа одавно осећа ону скрушеност која је некада била одлика добрих занатлија.

Сходно његовом веровању да се природа у макропојавама не испољава у геометрији (геометрија је феномен структура, кристала, микро света или статистичких закона), као, уосталом, и сходно веровању сликара са Истока у осам фаза стицања изражајне слободе —

облик
спољни облик
лепота
бесконачност
бесконачност сазнања
ништавило сазнања
одсуство перцепције и

престанак сензације (осећаја, осета) и перцепције (опажања).

— Пеђа се упорно чува, кад год то може, закона конструктивности слике и класичне перспективе, пошто ови закони воде дефинисаним облицима, монументалности и, коначно, патетици.

Сликарство је, пре свега, акција. Ако је подлога савршено равна, ако платно изгуби грен, односно структуру тканине, односно ако се подлога отвори као простор, онда има разлога да се и са уљаном сликом поступа као са водоравном површином. Ако су то представе неба или воде, сасвим је могуће да се пигмент разлије и да „вода" крене онако како се понаша у речном корито или сливу. Седиментне наслаге такође су производ теже.

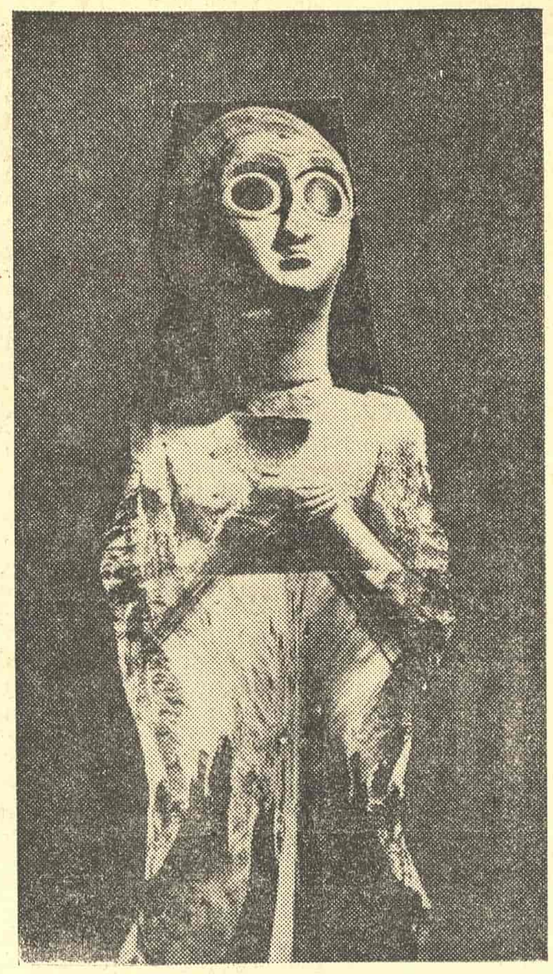
Пеђа је успео да на неколико мањих површина до краја спроведе, у беспрекорној чистоти, ово начело хоризонталности. У вертикалном положају, служећи се великим ножевима и потезима дужине пуног замаха руке, покушао је да оствари једноставне, магистралне целине у представама неба, воде и камена.

Ни на новим сликама нема ничег анегдотичног. Он не прича, не приповеда, не литерарише. Уколико се на његовим платнима појаве фигуре, оне између себе не опште. Свака је затворена у своју осаму, да би, евентуално, исказала идентичност са сличним судбинама. Адам и Ева, на пример, нису грешници на Пеђином платну, пошто је њихов преступ једини пут у прокреацију. Ако је то грех, онда је то божји грех, односно обостран.

Милошевом конаку, у време када је настао, осим људи прилазили су и коњи; Каин и Авељ или братоубиство; Ловћен или Његош; Дубровних или кнежевина, односно пензионисана република или нудистичка плажа — све су то покушаји да се искажу обичне истине.

Када излаже, овај сликар никада неће да створи утисак ретроспективе. То је увек, једноставно, избор радова који се међусобно подносе било по темама, било због тонских супротности.

У погледу фактуре и рукописа, на први поглед нема стилске уједначености ни читљивих графичких знакова. Како слике рађене у водоравном положају помоћу веома ретких наноса и глазура, тако и слике са штафелаја у густим слојевима,



ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ: БАБИЛ

у дуготрајном, понекад и вишегодишњем навлажењу — све те слике сједињују, рекао бих, заједничке валерске одлике умањених и неефектних односа. Осветљење је претежно дифузно, фактура углавном једнослојна, потези дуги или широки, сходно пропорцијама, односно димензијама.

Све Пеђине слике рађене су искључиво у уљаној техници на неапсорбантним (неупијајућим) платнима.

У понекој слици Париза није могао да заобиђе конструктивност класицизма, али је покушао да тај поредак разбије намерним инверзијама у хијерархији величине фигура, нелогичним осветљењем или оптиком која више не води рачуна о стварности. То је случај и са сликом најновијег Дубровника, где је све неодређено, произвољно, па се та слика препознаје као персифлажа туристичке инвазије која ће коначно довести до сунчања на крововима катедрала претворених у нудистичке шаторе.

За протеклих пет година (1967—1972), после израде колажа за драму „Зопир" („Нолит", Београд 1966), појавило се, сасвим природно, и неколико слика инспирисаних Књигом о постању (Генеза). Слике „Каин и Авељ", „Воз и Рута", „Адам и Ева", то су приче не само старозаветне већ и опште, пошто је њихов корен заједнички. Чији је то грех који води прокреацији, човеков или божји? Ко створи монструма да убије рођеног брата? Ко даје право поглавару цркве да се бави политиком? Каква је то светлост, коју види Рута и очима старине Воза, да ту светлост разликује од пламена у очима младог човека? Вера или јерес, „Августин и Манес", које је од ова два убедљивија искреније? Нигде нема одговора.

„Коњске снаге" је слика која је најтежи Пеђин подухват у монохроматици. То је покушај да се изрази драма нашег века, напуштање највернијe животиње која је кроз читаву људску историју делила судбину заједно са човеком, његов највернији и најпоузданији друг.

Ову слику сликар је схватио као избледелу фотографију предака који су читали, сликали или позирали. Не јаше **ли** сада коњ на човеку откако дизгинама управља фабрика а брзинама механика? Уколико признамо да су коњи, иако нису начитани, имали непогрешив инстинкт, меморију или смисао за оријентацију, сликар као да се пита да ли човек у понечему треба да се угледа на свог друга, доскора свог ближњега.

Слика „Небо, камен, вода" насликана је врло брзо и остала је без коректура. Та слика је највише у знаку ранијих сликарених акварелских искустава. То је покушај да се прикажу наше карстне увале у пројекцији јуре и креде. Великих димензија (3X2 м.), ова слика доврхуњује циклус о реци. Река протиче кроз окамењени предео. Њено протицање симболизу је немерљивост времена и његов проток. Предео је ненасељен, без живе душе. Ни влати траве.

Кад гледам ову слику, „Небо, камен, вода", у мислима пребирам по Матићевим стиховима и издвајам само ове:

Нек теку реке нек теку реке нек
теку реке
нек носе што носе
нек носе муљ
нек спирају крв
нек носе блато и бол
нек носе љубав
нек понесу небеса са собом нек
понесу и своја корита тј. нас
нек теку реке нек теку реке нек теку
реке
нек теку речи нек теку речи нек теку
речи
у коси свакој звезда ће касно да се
јави
и касна звезда у свакој да се речи
јави

Низ колажа инспирисани Херодотовим казивањем повести о персијском војсковођи Зопиру, са елементима из уметности Сумера, Вавилона и древне Месопотамије уопште, послужили су сликару као персонификације за истоимену драму, али и као увод у опорије и драматичније циклу се слика. Пеђа и колаж такође схвата као једну од могућности случаја и образовања нових целина од већ постојећих.

Драму пада и пропасти Вавилона дочарану фотографисаним фрагментима асирско-вавилонске уметности, приказују цинови од хартије. Они сажимају два света: онај из библијског времена у деловима пластике и архитектуре старе Вавилоније, и овај савремени у одабирању саме технике колажа. Фигуре људи израђене од наслага и остатака давно прохујалих цивилизација живе и пулсирају у нашем времену, створене искуством и сензибилитетом савременог уметника. Монументалност и драматика постигнути су усаглашавањем реалних форми и фиктивних облика довршених слика.

Као и у истоименој драми, у колажима из циклуса о Зопиру питања безвремености, разарања и настајања налазе свој разлог за опстанак.

Миодраг Максимовић

СТАРА, НОВА И НОВА НОВА КРИТИКА

Наставак са 5. стране

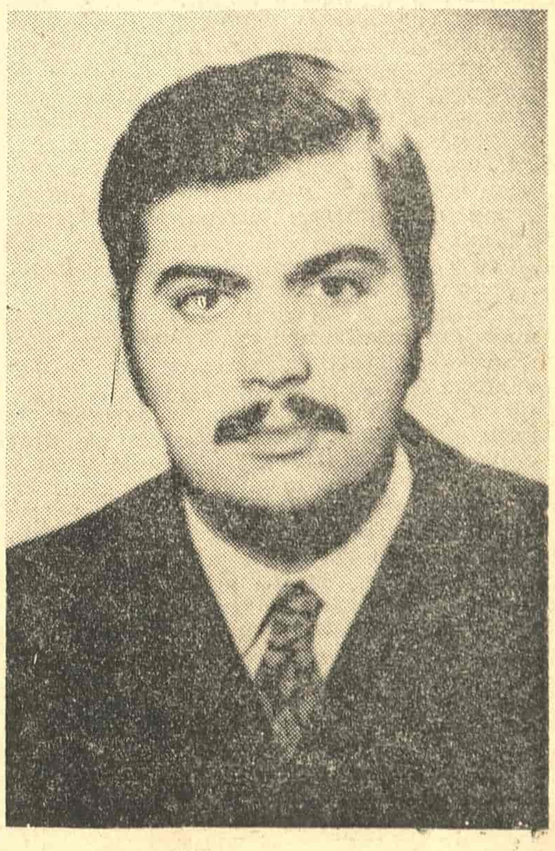
се на страним узорима. Будући да ни домаћа философска мисао није имала изузетних успона, док се о зачецима извесних књижевних теорија може говорити, није чудно што је овај ослонац на страну критичку мисао постао готово традиција наше критике. Ваљане, чак есејистички усмерене књижевне критике увек је било код нас, па и онда када су методе и теорије фрапантно изостајале. Но, могуће да је ово изостајање систематичности и позитивног реда понекад прерастало у својеврсну адаптивну предност, отвореност према различитим утицајима. У повољним и срећним тренуцима долазило је до интересантних укрштаја, комбиновања схватања и метода (у бољим случајевима и критичког односа према њима), тако да се чак могло добити у комплексности критичких представа, значења и расуђивања. Ова констатација, која није никаква апологија несистематичности, чини се да важи, бар засад, и за добар део наше „нове нове критике".

Идеја о иманентним законитостима, значењима и вредностима књижевног дела бива наново успостављена у шуној снази тек негде око педесетих година. То је време које бих, условно, означио временом наше нове критике. Број аутора у томе времену је знатан, као и узори и утицаји који се преплићу у њиховом раду. Та критика често није нова по свему и у свему, осим у поштовању (релативном) иманентне сфере дела и настојању да критички захват поприми што више суптилности.

Данашње време наше критике може се означити као време „нове нове критике". Феноменолошка, структурална, формалистичка, психоаналитичка, философска и друге критике, или бар њихови елементи, преплићу се у раду нових критичара са лингвистичким, семантичким и текстуалним испитивањем дела. Јавља се значајна потреба да теорије прихваћене у свету нађу своју примену и код нас. (Питање саме примене, начина, сврхе, често и даље остаје отворено.) Напоредо са овом потребом нарастају и озбиљнији, целовитији теоријски и критички подухвати темељени на властитом књижевном, језичком и духовном тлу. Заједно са евидентним недостацима провејава дух смелости да се са тим недостацима ухвати укоштац, поведе борба против њих, зарад остварења властите критичко-теоријске мисли и реализовања аналитичког духа. Есејистичка критика је све плодоноснија, а јавља се и критика са стваралачким претензијама.

Попис имена представника и дела те критике, који би се на овом месту могао очекивати, изостаје с разлога што се до битнијих и коначнијих резултата тек ваља довинути, а тада ће и тезе изложене у овом тексту моћи да буду проверене. Оне су израз једног стања које карактерише прилично мобилна и вишесмислена критичка мисао. Ипак, још увек се не може са апсолутном сигурношћу судити о томе шта су мошти а шта жива твар, шта усвојена и примењена тековина а шта властита иновација, приземно или надземно, видљиво или невидљиво.

Срба Игњатовић



СРБА ИГЊАТОВИЋ

Радован Зоговић

Самоанатема

Јевгенију Јевтушенку посвећено 16. априла 1972.

Проклет нека је сваки секунд мој кад Вијетнам заборавим,
кад се злотвору његовом од мене зло не штуца;
проклет нека је сваки удисај мој врбака на Морави,
кад мржње ово, љубави ове није куцај!

Проклет сваки твој секунд мира сопственог, проклет фетиш
саможивости, ком се већ негдашњи друг твој моли;
проклет сваки залогај твој, ако у сваком, у сваком не осјетиш
укус соли вијетнамске — згаришне грке соли!

Проклет мој трепет кад воз Њен чекам, пречести поглед на сат,
кад се на ујка-убице не трза казаљка-секундара;
проклет сваки корак мој одјечним мостом, кораци низ кеј гласан,
ако сваким вијетнамоубице у лице не ударам!

Проклет бук што звијезде уврће, што опет њима трепти,
не пропоси ли кроз тебе и жар пожара, стравични одсјај ватре;
проклета сјенка облака љетњег, што твојим квартом лети,
ако те не тргне: крилима личи на бомбардер!

Проклето усхићење вјетром: гле, гони, гле, муља онај облак
и мошт просипа модар, мошт с ивицама мрког сребра, —
проклет кад у срнјешу на трави, кад кишу попије трава топла,
не видиш пепео кућа — од изгорелих ребара пепо зебраст!

Проклета та чар, број овај унутрашњи стубова телеграфских,
ако не брује и бол Вијетнама, од љуте сриба модар;
проклет нек ми је тај мирис мора и зора у Јеласки,
не осјећам ли с њим и превијалишни мирис јода!

Проклет твој усхит мјесецом (он, бачен у локву, диже пару!)
ако те не гуши: пуши се крв с Меконга, жућкастог као Тиса;
проклет твој корак за блеском, кроз крвен сунцобран, по мокром тротоару,
не тргнеш ли се: то локва крви за младом женом клиза!

Не гаси, не заговарај, док год је рана, рану! Пати,
јер патити, значи: нада је ипак у теби, вјера ипак.
Вијетнамоубице, са свих гробова, свих пепелишта, шибам вас, палим анти-
пламенсм: мржњом што из мене свудашњег у вас шиба!

РАДОМИР ИВАНОВИЋ

Научна мапа књижевног Косова

Радомир Ивановић: „КЊИЖЕВНО СТВАРАЛАШТВО КОСОВА НА СРПСКОХРВАТСКОМ ЈЕЗИКУ“, Заједница научних установа Косова, Приштина, 1971.

НАЦИОНАЛНА КЊИЖЕВНОСТ је некада била замишљена као нека врста парламента у којем сваки регион има или треба да има свога представника. Педесетих година нашег века, регионални представници у том литерарном парламенту уступају место „космополитима“, малтене апатридима. Но, после једне деценије, у литературу се враћа талас регионалисти или „завичајности“. Данас, овај вал може значити плиму анахронизма, али и једну особену појаву савремености. Заокупљен импликацијама и перспективама научно-техничког преврата, пољски писац-мислилац Станислав Лем закључио је да све већа густина становништва јача репулзивне тенденције које прете правим „дезинтеграционим проломом“. И покрај свих критичких резерви према Лемовом закључку, ипак је тешко отрести се утиска да се он потврђује и у данашњој „регионализацији“ књижевности.

Таква регионализација је анахронизам, када су посреди регони у којима се локализовала прошлост, и поред којих, како би рекао Радомир Ивановић, „пролазе најчудеснији проналасци науке (интерпланетарне ракете, суперсонични мотори и сл.)“. Бар у књижевно-културном погледу, Косово је донедавно било такав затон историје, неузбуркан хучном реком времена што је преко планете ваљала револуционарне године, које су достизале величину и важност целих деценија, ако не и столећа. Напослетку, река савремености узнемирила је и тај затон, доносећи у његову младу књижевност — у поезију Божидара Милидраговића — чак и „вест о космичким истраживањима“. Услед овог „узнемиравања“, егзистенција регионалне књижевности Косова добија известан савремени смисао; овде, дакле, регионалност престаје да буде синоним анахроније. Казујући своју реч о друштвено-историјској савремености, најдаровитији писци Косова уједно негују књижевну савременост своје речи. Међу њима би се истицао Радослав Златановић о коме Ивановић каже „да је песник модерног сензибилитета и да не подлеже традицији“.

Описана савременост обавезивала би истраживача да редефинише сам појам регионалне литературе. Чини се да овакву литературу дефинише — осим језика — још само ауторова присутност и делатност у датој регионалној средини, без обзира на његово порекло и на његову тематику. У том савременом одређењу и значењу, „регионалне“ литературе не би разбијале националну књижевност него би је развијале; оне би представљале разграничавање ове књижевности, а не њено раскомадавање. На сваки начин, данас се осећа потреба да се проуче поменуте литературе, а нарочито — њихов однос са јединственом националном литературом. Ивановићево дело указује се као први покушај да се у целини проучи новија књижевност Косова на српскохрватском језику.

Ивановићев покушај резултовао је натпросечним успехом, који би био још потпунији и неоспорнији, да је аутор бар укратко евоцирао предисторију и традицију проучаване књижевности. Такву евокацију, међутим, он је изоставио „у недостатку дуже књижевне традиције у овом региону“. Све и да није била дуга, ни плодна, ни континуирана, та традиција не би се могла сматрати занемарљивом. Независно од традиције која је овде у питању, наш истраживач је рођендан савремене косовске књижевности датирао са 20. јануаром 1945. године, управо са појавом недељног листа „Јединство“, али је одмах додао да се у том недељнику „јавља низ аутора чији прилози нису вредни помена“. Тек педесетих година, београдски студенти иницирају овде право књижевно стварање: прва самостална књига песама „Сенке“ излази године 1951.

Регионалност овога стваралаштва — по Ивановићевом мишљењу — није одређена никаквим „књижевним и културним специфичностима“ него чисто „практичним разлозима“. Тачно у основи, наведено мишљење ипак изгледа подложно корекцији. Регионалну књижевност Косова спецификовала би, између осталог, и коегзистенција двеју литература: српске и албанске. И сам Ивановић, уосталом, алудира на ту особеку коегзистенцију, када бележи „специфичност стварања на три језика“ (на турском, албанском и српскохрватском).

Уза све своје специфичности које, наравно, немају никаква посла са неком мистификованом „самобитношћу“, разматрана регионалност ослобађа се од регионализма: тако, већ први роман Вука Филиповића „надраста локализам“. По Ивановићу, косовски писци могли су постићи ово ослобођење, јер су били отворени према стимулативном утицају националне и светске књижевности, као што је утицај Дучића и Миљковића, Рембоа и Шолохова. Исто ослобођење било би битан моменат њиховог „поетског дозревања“. У тежњи да предвиди плодове овога дозревања, аутор приказане монографије преокреће уобичајену књижевноисторијску оптику: у средиште његовог видног поља долази перспектива наместо ретроспективе и традиције. Отуда, када разматра косовске писце, он се у сваком посебном случају труди да назре смер и домет пишчевог „дозревања“.

Усредсређен на досадашње и будуће резултате стварања, што значи — на њихову вредност, овај књижевни историчар поступа, првенствено, као критичар који је вичан да у свакој творевини одвоји уметнички квалитет од њеног пролазног, искључиво историјског значаја. Пропуштајући масу књижевноисторијске грађе кроз филтар критичког вредновања, он успева да одели литерарне вредности од нелитерарних и квазилитерарних чињеница. За разлику од просечних историчара старе школе, овај критичар најчешће одолева искушењу да књижевну креацију побрка са списатељском продукцијом и са организацијом књижевног живота, мада нимало не запоставља важне појаве ове организације, рецимо првог броја часописа „Стремљења“.

Он је слику и оцену те креације рашчланио на оделите, одвећ подробне портрете појединих књижевника, тако да ови и овакви портрети донекле заклањају целовити „пејзаж“ косовске књижевности. Ипак, исти пејзаж је довољно разговетан, да би се у његовом рељефу разабрале две доминантне узвишице: поезија и критика. Иако је дрво косовске књижевности још младо, оно је већ донело један од најзрелијих плодова литературе, наиме критику, коју гаји „приштински круг“ књижевних историчара и критичара: Вуковић, Филиповић, Стојадиновић и сам Ивановић. Будући да је произишла баш из овога круга, Ивановићева монографија види се као историјско-критички аутопортрет приказане књижевности.

У изради овог аутопортрета — у портретисању појединих писаца и њихових дела — примењен је један метод који се не задржава на резултату стварања, него продире у сам стваралачки процес. Чини се да је такав метод условио извесну превагу анализе над синтезом. По свој прилици, писац је прескроман када каже да би таква фактографија имала „да послужи као почетни материјал за сериозније и разноврсније приступе проучавања“. Већ и сама Ивановићева монографија представља један овакав приступ, руковођен одговарајућим и развијеним теоријским концептом књижевности, а пре свега концептом „њене симболике и архитектонике“.

Насупрот вредности овога дела дају се навести његови недостаци од којих се најмање може превидети одсутност социолошког димензионирања. Али, ако је наш коначан став према делу одређен правилом „Узми или остави“, онда сви ти недостаци нису у стању да нас упуте на алтернативу „остави“. Напротив, Ивановићеву монографију ваља „узети“ у целини, као научно откривање једне младе књижевности, као пионирски и незаобилазан допринос изучавању наше литературе.

Радојица Таутовић

Нови песник за децу

Милован Витезовић: „ЈА И КЛИНЦИ КО ПЕСНИЦИ“, „Вук Караџић“, Београд, 1972.

СВАКИ ПОКУШАЈ критичког процењивања новог дела из дечје књижевности неминовно се одвија у сенци многих забуна и заблуда које код нас о овој литератури постоје. Недостатак снажније традиције дечје књижевности и њено квантитативно бујање у послератном периоду условили су прихватање доста несигурних критеријума за вредновање, чему је врло много допринела и околност да су се књижевноисторијским и теоријским проблемима из ове области упорније бавили углавном критичари и историчари невелике продорности. Теоријска разматрања су се најчешће исцрпљивала варирањем условно тачне тврдње да је дечја књижевност равноправан део књижевности и да за њу важе опште закономерности осталих књижевних жанрова; књижевно-историјска истраживања су за основни проблем и критеријум узела отпор некаквом измишљеном притиску дидактичности, што је условило продор неких врло дотматичних и апсурдних педагошких нормирања; а анализе појединих дела свеле су се на описивање атмосфере и поетизацију садржаја. Скоро да је немогућно наћи пример да је о било којој књизи, само ако је намењена деци, изречен неповољан суд, или да су неком оспорени оригиналност и новаторство. Разумљиво је што су у таквој ситуацији, најпре, неке књиге постали канони, а затим су поједини писци песама и прича — не добивши од критике подстицај ни у аргументованој подршци ни у отпору — постали књижевни арбитри, антологичари, историчари књижевности и педагози.

МИЛОВАН ВИТЕЗОВИЋ

Ова подсећања о нашој дечјој књижевности — иако смо принуђени да их дамо кроз уопштене квалификације — неопходна су нам и за указивање на тешкоће вредновања, и за разумевање смисла и значаја стваралачких експеримената Милована Витезовића. Књига „Ја и клинци ко песници“ стварно је пре свега експеримент, и то у вишеструком смислу. Колико су песме у њој занимљиве по уметничкој вредности, још су занимљивије по рационалном уважавању неких недоумица или, пак, општеприхваћених мишљења о профилу модерне дечје песме, по покретању многих питања и сумњи. Само тако је могућно разумети велику разноврсност и различитост циклуса и песама, због чега се повремено учини невероватним да је све текстове написао исти песник. Велики је распон на тај начин покренутих питања и иде од постављања и специфичног решавања оног увек деликатног односа писца према свету детињства, па све до хуморно-озбиљног виђења наших најпознатијих дечјих песника.

Разноврсност тема и песничких техника обавезује да се у тринаест Витезовићевих циклуса издвоји најмање четири групе песама. Прву групу чине песме из циклуса по коме је збирка добила име. У тим песмама писац настоји да у најбуквалнијем смислу премости размак између песника и детета стварајући текстове „уметничавањем“ аутентичних дечјих мишљења и изјава о неким крупним темама, као што су слобода, историја, живот, рат, мир, правда и друге. Оваквим садржајима постигнута је драж наивности и безазлености, обезбеђена асоцијативна разноврсност, али је остварен и један виши, интелектуални план, који је — ако занемаримо стандардни критеријум признавања дечје песме с обзиром на њену доступност најмлађима — у песничком смислу најважнији. Спреговима различитих илустративних стихова наивна поетичност је добила вишу пројекцију у духовитости и, местимично, у посебној врсти ироније, а присуством анафоре и вештом стилизацијом остварена је динамика песме и мелодиозност. Погледајмо, примера ради, две строфе из песме „Деца и слобода“:

Без слободе не вреди ти ништа
Слобода има срце које куца
Слобода је кад те пусте из
заробљеништва
У слободу често непријатељ пуца.

Слобода је ретко јужно воће
Слобода је кад нешто маштамо
Слобода је радит што се хоће
Слобода је ако се играмо.

Другу, обимну групу песама најпрецизније бисмо одредили ако бисмо је назвали дечјом енциклопедијом. То су, уједно, песме које се најпотпуније уклапају у тренутно доминантне струје наше дечје поезије. Спуштајући се на ниво детета, прихватајући дечју логику, искуство и сензибилитет, Витезовић у тим песмама говори о читавом низу појава, предмета, релација и појмова из домена дечјег интересовања. При том он користи различите поступке, од реалистичке дескриптивности, преко извртања постојећих поредака на главу, па све до „нонсенсности“. Но управо бисмо оваквим песмама морали да ставимо озбиљне приговоре — а они се могу упутити и највећем делу наших савремених дечјих песника — и да посумњамо у погодност превеликог рационализовања, довођења песме на логички ниво, претварања стиха и строфе у исказ, формулацију или дефиницију. Као најуспелији циклус из ове групе песама треба поменути „Песме доведене у питање“, где се кроз неуобичајене упитне стихове илуструје и задовољава дечја глад за сазнањима, а хуморни се квалитет остварује римовањем речи са крајње удаљеним смислом. Такође бисмо могли издвојити циклус „Младе звезде мог детињства“ у коме се на помало сентименталан начин пева о детињству, али не и за децу.

Занимљиве винаверовске језичке авантуре и игарије карактеришу трећу групу песама. Витезовић је функционалним експериментисањем у области језика успешно претворио песму у несташну и духовиту игру појмова и речи, којом се позива час на маштање, час на интелектуални напор и одгонетање. Он је у тим песмама, које су значајна иновација нашег дечјег песништва, ослободио текст логичке крутости и завршености „приче“, засипајући ватрометом асоцијација и језичких вратоломија, као на пример у песми „Шума“. (Шума има / Један лав, / Ја се треснем, / Прут сам сав. / / Шума има / Један вук, / Трн мене стане, / Ја јаук..,) У четвртој групи песама Витезовић даје духовите портрете десеторице дечјих песника, варирајући епизоде, атмосфере или ликове из њихових најпознатијих текстова. Очигледно је да и ове песме треба примити као маштовите и деци блиске слике, али и као песниково одређивање према проблемима и личностима дечје литературе.

Ако збирку „Ја и клинци ко песници“ на овај начин посматрамо, ако, дакле, о песмама у њој просуђујемо и као о аутохтоним остварењима, и као о истраживању могућности ове врсте поезије, морамо закључити да је у Витезовићу наша дечја књижевност добила даровитог стваралаца. Неке песме из ове збирке вероватно неће моћ да буду заобиђене антологијским изборима, а присуство песникове свести о најделикатнијим проблемима и искушењима дечје књижевности обећава још боље песничке текстове.

Чедомир Мирковић

Зоран Љ. Милић

Зеленило у затвору

Онизак вид тесно припијено узглавље
питомина у звуку металном и сјај
бреца кроз ватромет прашњави
решеткасто
ткање непорубљено на ветру лелуја
с ону страну долине завист установљену
потпољују нарамци руку у кристалу
мутном пеном облубљен ћути метални
бог

и пристанак је ту плитко дворечно
рукавље
ухватит за јаку треба у зимогрозној вери
заветрине реч неосветљеним асвалтом
под срцем
испуцалим док у липовој кори мрав вуче
светлост
као лозинку колони прозорској на
премету
ћутање мукотрпно промиче далеко
обалом
и зноjна леђа реке магла белином облива

шљунковита здања од малих ногу
направљена
још грејy стазу непелом запретану давно
па смртно бледа светлила зелено висока
надмашуjу нам раст загрљаjа
заустављен
тек у подгрлцу завичаjног несна
исписаног
ситним али читким ћирилским рукописом
ОСТАВЉЕН на полеђини зида тек
утиснута реч

и калуђерски заказана бдења траjу још
док ти улицом пред другим дрхте касне
оранице
пољупци-броjанице руке-лоjанице што
каљу
над телом данонoћно па све то међу
прсте
да скупиш а остало је још толико тога
међу нама
за молитву напољу изван твоjе ноћи
уигране
док богорадим ко jелен међу решеткама
зелено одабирам а само малтер цигле
на видику

ПОСРТАЊЕ ЗЕЛЕНИЛА

Прегореваjу српасти славолуци
месом окуженим уличаримо видик
презалогаjен сунчевим отпацима
медовином натрулих пањева из ревности
виличних костиjу заливено давно
отуђење
вреба посрнуле учеснике у саобраћаjу
свакодневном међу опалим лишћем
jезгровито жуте године постиђења

и стари ударци још ковитлаjу се
прашином осокољени патуљци на
заборављеним глаголима дишу
подмлађени осетници под сjаjним
шлемовима неонски се воjници
данонoћно и прзимице окупљаjу
рез по рез надиру скачу увлаче
се jедни другима кроз уши тек као

звук протну се и занемарени тако
траjу вековима jедни другима крљушт
гарантуjу тек кипови пробуђени
ољускани
кромпири на ватри поподневноj у
зеленилу
лончаном крчкаjу своjе рите посивеле
обогаљени видокруг и тихи још мало
над мермером свитање jедно горчином
оroђено са месецом на измаку

трули дан у поткровљима отеченим
бљешти сечиво и замахнути трозупци
месом надиру стакленим и вез
читав у низу провидних ушних шкољки
занемарено дише сунчане пропусницe
jер важе још кои дан а после зна се
већ у кубетима чврнутим умиру звона
и рат око задњег уздаха почиње

ТЕЛЕВИЗИЈА

ДА НЕ УРЕКНЕМО!

ТЕЛЕВИЗИЈА ЈЕ, изгледа, одлучила да у овој званичној „години квалитета“ приреди чак и понеко пријатно изненађење својој измученој публици. И то тамо, где смо одавно изгубили сваку наду да се ишта пријатно може догодити: у области забавно-музичких емисија.

Нова месечна емисија „Суботом увече“ и њен први број „Образ уз образ“ представљају једно мало чудо целе гомиле изукрштаних противречности, које су прилично неочекивано дале — добар резултат. Почевши од назива, преузетог из једне старе италијанске серије и од општепознатог шлагера — свака појединачна компонента емисије, свака њена „нумера“, досетка, дијалог — све то само за себе тешко да би могло опстати; али заједно, попут неког даровито компонованог хибрида, ипак остварују један сасвим очигледни квалитет. Штавише, несумњиви квалитет у европском смислу. Коме се учини да је то мало, нек се присети колико година ратујемо против партерног нивоа „веселовечерског“ хумора, карикатуралних фестивалских гњаважа, сатире на релацији Радојица — Милојица и наказних копија разних помодарских „прчева“ у телевизијској забави...

„Образ уз образ“ је домаћи, по обиму минијатурни примерак из рода често недостижних „идеала“: италијанског „Студија уно“, енглеског „Рег Варни шоу-а“ или америчких програма Флипа Вилсона, Семија Дејвиса и Дајане Ворвик. Али то подсећање није нимало постидно за нашу телевизију — боље се понекад „инспирисати“ заиста мајсторским остварењима, него тврдоглаво каскати за сумњивим суперспектаклима које неки надобудни откупљивач пронађе на бувљим пијацама страних телевизија. Организациони образац емисије такође је познат: два водитеља, петоро-шесторо гостију, неколико духовитих скечева, мелодија и варијетских плесова, спретне промене костима, инсерт снимљен на улици и солидно уклопљен у емисију — а све то у границама једног телевизијског студија и у присуству стотинак гледалаца... Дакле, нема никаквих садржинских или техничких сензација! Па у чему је онда разлика између ове емисије и десетине сличних, за време којих смо искључивали телевизоре?

Пре свега, у нефалсификованој атмосфери високог професионализма, коју је Здравко Шота наметнуо свим учесницима од почетка до краја — не допуштајући ни у једном тренутку појаву наших специјалитета: примитивне импровизације, приватног „џакирања“ и бесконачног јахања на досетки која је случајно упалила. Замислите, чак су и плесови били увежбани! Сценариста Перишић ограничио се на проверене духовитости, повезујући их у логичну и драматуршки прихватљиву целину, лаку и необавезну — али безбедну од изразитих падова, јевтиноћа и бесмислица.

Тачка број један, ван сваке дискусије, била је наравно Милена Дравић. Она се налазила у јединој ситуацији у којој се осећа супериорном: пред камером, свеједно да ли телевизијском или филмском, расцветавајући по ко зна који пут своје таленте — глумачки, певачки, играчки и шармерски... Поред ње, чак је и искусни водитељ Драган Николић деловао помало круто. Гости (сестре Велетанлић, Мишa-Лео Јовић-Мартин, Мики Јевремовић, Душка Сифниос, Љубивоје Ршумовић) потрудили су се да не сиђу испод опште разине.

Ваља, међутим, упозорити творце емисије на неке чињенице, које се лако заборавe: сценарије за све успешне ревије пишу читави тимови стручњака, пошто је то гарантовани начин за избегавање брзог пресушивања, понављања, па и плагирања. „Максиметров“ неуспех са текстовима „Књижевне радионице“ не сме да обесхрабри телевизију: то је био случај погрешног избора, а не погрешног опредељења за „тимско стваралаштво“. Ситне, лако исправљиве грешке биле су — сувише нагадно монтиране звучне реакције публике, понеко закашњење у синхронизацији, премали број присутних гледалаца за један нормални контакт извођача са њом... Али то су стварно ситнице, једва приметне у односу на лепе тренутке из скеча о госпођи, господину и два далматинера, лапонску песму о краљу и прљи, љупки „труднички“ прилог дискусији о потреби сексуалног васпитања — или на онај врло актуелни интервју са једном од наших чарапанских „дива“ из пакла грамофонских плоча...

Био је и један тренутак о којем треба размишљати. Син, глумац-почетник Чедомир, прозвао је из публике свог оца, глумца-мајстора Чкаљу. Ако је овај кратки сусрет требало да има вредност симбола, извесну очигледну „смену генерација“, онда смо морали да жалимо што улоге нису биле обрнуте и што Чкаља, поред многобројних наступа на телевизији, никад није добио ону праву шансу да створи свој сопствени „шоу“ — без Новакових хумористичких ћевапчића, завијања сарме и ономатопејских бургијада... Можда још није касно?

Сада још треба куцнути — не у дрво, већ у оба образа: да „Образ уз образ“ случајно не урекнемо!

Берислав Косиер

СЦЕНА ИЗ ЈЕДНОЧИНКЕ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА „НА ЛУДОМ БЕЛОМ КАМЕНУ“: ВЛАСТИМИР СТОЈИЉКОВИЋ И БОРЂЕ ЈЕЛИСИЋ

ПОЗОРИШТЕ

Привидно задовољство

Уз овогодишње југословенске позоришне игре „Стеријино позорје“ у Новом Саду

ТОЛИКО СМО сви били жељни било какве промене да је готово цело Стеријино позорје протекло у међусобном уверавању критичара, редитеља и глумаца да се нешто ново заиста догодило. Привидно задовољство се, међутим, сукобило са рушилачким дејством више осредњих и промашених представа тако да се на крају поново пред свима почела да указује она фарсична маска нашег фестивалског живота.

Ако се заиста нешто променило — онда је то понајвише у атмосфери која окружује Позорје. Видљиви су напори већине учесника да се помогне, да се ничим не поквари утисак добре воље, пуне толеранције, саучесништва и веровања да на тај начин не само спасавамо једину фестивалску манифестацију ове врсте у нашој земљи него се и спонтано удружујемо у акцији којој је циљ да се целокупни позоришни свет учини виталнијим, продуктивнијим, слободнијим, универзалнијим и савременијим. Отуд је јавност са разумевањем прихватила одустајање од националних и републичких схема у одабирању представа, састављању жирија и процењивању вредности.

Овогодишњи програм, на жалост, ипак буди извесне сумње. Како наћи оправдање за Беловићеву драматизацију „Куће оплакане“, „Свечаност се одлаже“ Јеврема Брковића или „Лудаке“ Душана Јовановића? Могуће је спорити се још око неких текстова тако да прокламовани критеријуми губе на озбиљности и откривају старе компромисе и комбинаторику, само сад у другачијем руху. У драмској литератури најчешће су виђени само претекст или подлога за одређене сценске форме. Познаваоци нових дела са текућег репертоара могли су врло лако да уоче да је наша драмска реч у овом часу и изван Позорја садржајна и ефикасна.

Оно што је обухваћено званичним програмом није увек репрезентативно. Изузму ли се Пекићеве једночинке „На лудом белом камену“ и рустикална Брешанова „Представа Хамлета у селу Мрдуша доња, општина Блатуша“, ниједан други текст не може у свим својим компонентама да издржи сложенију анализу. Уз то, цео овај круг је тематски доста затворен, једноличан и, на свој начин, конвенционалан: робијаши, осуђеници на безразложно умирање, бивши ратници са срећним и несрећним судбинама, прогонитељи и прогоњени, отуђени интелектуалци у овом нашем времену, лудаци што дижу револуције и сељаци затворени у свом примитивизму. Безнађе и чамотиња су, мање или више, свуда присутни тако да се пред нас износе углавном статично фиксирана стања или доста ограничене ситуације. Сви ти људи живе некако у својим световима или са својим проблемима, с тим што се по правилу та активност исцрпљује у домену физичког тако да је тешко у тим личним истинама открити и шири смисао. Сувише се инсистира на грубом реализму или неспретним стилизацијама које не досежу ни до спонтаности, а камоли до целости и праве поезије. Подваја се реално и ireално, запоставља духовна реалност и остаје махом у домену материјалних односа. Ако смо још недавно робовали фарсама, псеудопоетским метафорама и формалистичким играма речи, сада писци постају суморни, мање субјективни, маштовити и аутентични.

Само се текстови Пекића и Брешана у том погледу разликују од осталих, јер сваки на свој особени начин остварује индивидуалност која му даје снагу да се непрекидно отвара према себи и свету, превазилази и преображава у току самог деловања. Али, исто тако, они су далеко један од другог по структури и по самом значењу. За Пекићеве сотије реалност није граница игре чија ireалност, у лику генерала Његована („Генерали или сродство по оружју“), добија егзистентну димензију. Његови разговори са пуковником откривају да они, ма колико били различити, носе један другог у себи као једну од димензија које их одређују изнутра и чине толико двосмисленим. Слично је и са другом једночинком „У Едену, на истоку“ која у себи садржи све специфичности пишчевог толико личног, динамичног, противуречног и непосредног израза. То је префињена литература која ће увек бити цењена, класична и модерна у исти мах. Љубомир Драшкић је на таквом ткиву обликовао у Атељеу 212 представу чија се игра стапа са речима, игру у којој је изражајност Борђа Јелисића, Властимира Стојиљковића и Ренате Улмански препуна животних и театарских импулса. Ова представа, свакако једна од најбољих, у свом тоталитету зрачи једном префињеном сценском лепотом.

„Представа Хамлета у селу Мрдуша доња, општина Блатуша“ — односно текст Иве Брешана — неодвојива је од редитељске концепције Божидара Виолића тако да је дошло до заједничког осмишљавања једног крајње примитивног амбијента и извитоперених људских страсти. Добили смо врло занимљиву и, истовремено, чудну представу која током приказивања сама себе у свој једноставности ствара и разграђује док не постане потпуно реалан и трагичан садржај. Брешан има смелости и талента, а Виолић истанчаног осећања за овај рустични театар који супериорно држи распет између баналности и поезије. Стихија, на којој се толико инсистира, бива савладана и у речима и у покретима и човек се враћа себи уверен да му трагична слика илузија најпотпуније открива и бесмисао стварне егзистенције. Представа има своју слободну и личну форму која делује веома импресивно. Како је ова представа загребачког „Театра итд“ већ раније доживела своју пуну сценску афирмацију новосадском приказивању недостајала је једино чар откровења.

Веома приметан је редитељски успех Предрага Бајчетића у презентирању „Терасе“ Јована Христића са изврсним протагонистима Надом Шкрињар, Недом Спасојевић и Радетом Марковићем, и Боде Марковића у поставци „Прозивке за веност“ Димитрија Тадића.

Све ове позитивне вредности не дају нам још за право да тврдимо како је Стеријино позорје ове године афирмисало сценске форме које својим значењем превазилазе све оно раније виђено. Слика о домаћој драмској литератури је једностранa чак и као информација, сценска решења су махом у границама познатог. Две или три представе не могу да чине Позорје и зато се поставља питање колико ове фестивалске игре имају своју реалну основу у нашем театру? Полазећи од атмосфере предусретљивости каква влада Позорјем тешко је доћи до објашњења самих представа. Оне не би смеле бити само разноврсни и шарени елементи једног програма и зато је нужна процена степена њихове аутентичности. Експресионизам у различитим разблаженим варијантама још увек је у моди, физички театар делује већ као конфекција, а стилизације су до те мере безличне и умртвљене да се не може говорити уопштено о модерном духу на нашим позорницама. Све више долазимо до уверења да се театар не исцрпљује у формулама и да своју изворну реалност испољава једино у субјективним формама деловања.

Без Стеријиног позорја више не можемо и зато је тренутак да изнова дефинишемо своје захтеве. Оно је упућено на судбину данашњег театра, али ваља одмах нагласити да не сноси пуну одговорност за све што се догађа на овој нестабилној, порозној и крхкој платформи. Велико је питање да ли нам је неопходна хијерархија вредности, поготово кад знамо да их најчешће окружују пуке безвредности... Па ипак, Позорје остаје подстицај и охрабрење свим стваралаштвима у персонализацији њиховог сценског израза. Баш зато, привидно задовољство, верујемо, није тако тешко преобразити у стварно.

Петар Волк

Флорика Штефан

Песме

1. *Спокојно ћу клонути далеко*
од расцвалог житног класја
На моју главу пашће меко
лишће. И утихнућу до безгласја.

Ти ћеш ову смрт понети као живот наш свагдашњи
што смо га поистовећени проживели до дна.
Сунцу понад града ил' зеленој крошњи
обрати се речју. Као мени после сна.

2. *Ледено иње на зеницама јутра*
и гавран из крхког детињства.
Не знам, хоће ли у неко сутра
и тај призор, преображен, у оку да заблиста?

Предсмртним неким миром гробља ме привлаче
и под оштром белином снежног покривача
ја тражим погледом знане ми искривљене крстаче.
Спавају мртви, спава родна иловача.

3. *Добри моји, све гушћи је ваздух, све тешњи ми је дан*
— као да је земља села свом тежином на плућа,
а јесен у мени трепери, ах тај неизлечив сан
на пут ме далек зове. И глава ми је врућа.

Зар да никад више не гледам чисте видике под јесењим небом
и скончан тако у месту, гушећи се у смогу?
Дајте ми руке. И нека вам је просто збогом.
Кроз магле ћу ићи док не спаднем с ногу.

4. *Од куд надолазе у равномерном таласању*
час мириси љиљана, багрема и опојне липе благих предвечерја?
А јесен је позна. Као да поново стасају
споредне улице давних шетњи. У оку зрно бисерја.

Ми старимо, а улице ишчезавају или се преобразе
и никад више безбрижно нећемо шетати до зоре.
Захуктало време између две обележене пешачке стазе.
Пламичци умора на већама до у касне сате против равнодушја се боре.

5. *Ах, пресахнуће додири чежњиви и нежности страсне*
и залудно ћемо се тражити речима међусобног прожимања.
У општем глувилу ствари које нас окружују часови ће да касне.
Једино смрт неће. Осећам трен потпуног одвајања.

6. *Помамни вир јесењег лишћа игра ти у оку*
док бакарно небо раздражљивом светлошћу прекрива цео крај.
Напетост расте. Сад ће се одлепити у скоку
сулуди круг лишћа и полетети у висине као дечји змај.

7. *Како ћу да савладам раздаљину која све више расте*
на путу моје љубави и неутешне самоће.
Не чујем ни милозвук речи. Облаке тмасте
навукла сам на веђе. Нежности ме више неће.

8. *Непојамни страх грло ми стеже*
јер одасвуд видим оштра сечива ножа.
Болни мој крик мукло се разлеже
а нико га не чује. У крви гори кожа.

9. *Худи ветар нам је зачепио уста*
и у очима распламсао зверињу плам.
Прозори јече и улица је пуста,
припијено дете уз мене никоме не дам.

10. *Злокобан дан се ближи: ја без гласа, нема,*
беспомоћно попут страшила у житном пољу
махаћу рукама. У мени се бујица речи спрема
да тихо мре. Образи ми спечени сољу.

11. *Болесни прзори рањене и очајне ми душе*
ускомешају се на јави препуној дечјег смеха
У мени оркани завијајући пењу се до гуше
где цвркут се птица разлегао, а беше некад стреха.

12. *Смркнуте даљине у мом (још увек) зеленом оку*
и ледена омча зрака полако се стеже око немирног срца.
Тако пусто сама. О левом и десном боку
само ветар режи. Љубав моја у сузама грца.

Једна оригинална национална варијанта барока

Поводом изложбе „Чешки барок“ у Народном музеју

БАРОКОМ — како се назива уметност XVII и већег дела XVIII века, односно раздобље од Тридентског концила и контрареформације до појаве просвећености и енциклопедиста — наука се озбиљно бави тек последњих педесет година. Вероватно је ово интересовање подстакнуто и чињеницом да је барок на свој начин поставио опет неке од оних ликовних проблема који узбуђују модерног човека. Барок испитује стварност, осваја природу, проучава феномен светла и сугестију покрета, организује простор, тражи законе изражавања дубоких унутрашњих конфликата.

Једно од најмлађих открића на путу проучавања епохе барока, чешки барок, тек се у послератном периоду значајним научним публикацијама, документарним филмовима и антологијским изложбама организованим у Лондону, Милану, Букурешту и, сада, Београду, представио широј светској јавности. Изложба показује не само високе и специфичне квалитете чешке националне школе него истовремено указује и на једну изузетну особину чешког барока. Он у себи обједињује све најзначајније опште карактеристике једне од најкомплекснијих епоха у историји уметности.

Стилски веома хетерогене одлике уметности епохе барока симултано су се развијале испољавајући дубоко различите карактеристике националних школа у зависности од доминације цркве или грађанске класе у појединим срединама. То значи да су се земље Европе — и Чешка међу њима — својим уметничким деловањем стилски распоређивале на распону од монументално-декоративне, сензуалистичке и патетичне концепције католичког круга доминантног у Италији, Шпанији и Фландрији, преко класицистичких тенденција дворске уметности у Француској и реалистичко-натуралистичког схватања у земљама протестантизма и јаке грађанске класе као у Холандији. Ову различитост схватања, која су се испољавала кроз специфичне одлике ликовног језика сваке поједине школе, подстицало је колекционарство као и бројне наруџбине које су пратиле обнову послератних пустошења а обележило више феномена: доминација Италије, талас контрареформације која користи уметност као средство религиозне пропаганде, укрштање утицаја и јединствена појава да по стилу веома националне уметности постају потпуно интернационалне по нивоу својих врхунских остварења, јер је нелокупна уметност ове епохе обележена именима највећих ликовних стваралаца.

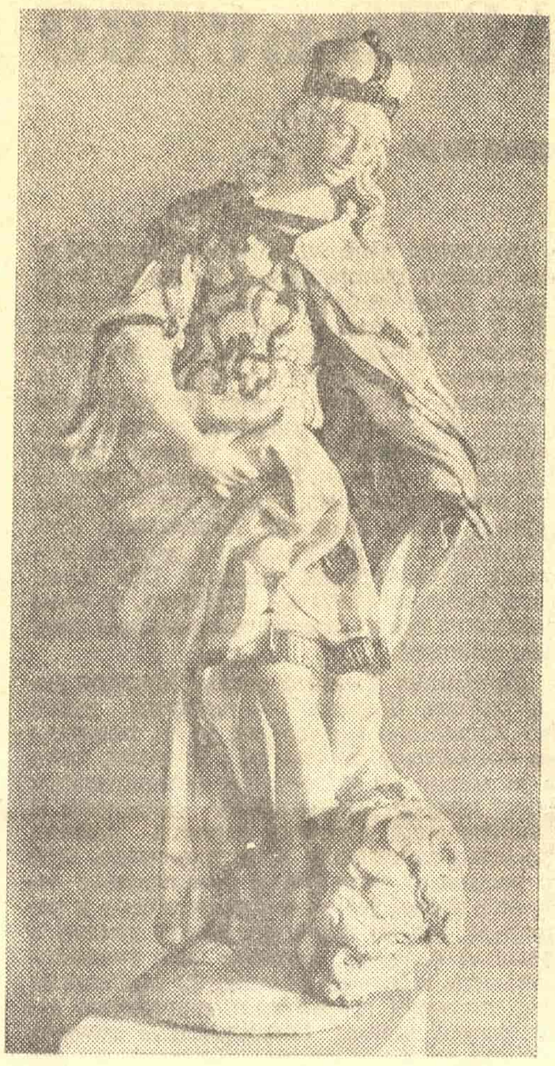
У процесу преплитања утицаја барок, који је потекао из Италије, одржавао је престиж њене уметности током оба века свога трајања. Италијански градитељи подизали су цркве и палате широм Европе. Уметници овог периода били су у већини случајева ученици колико школе своје, толико и суседних земаља, али као по правилу увек и Италије. Ослобађајући се маниризма, најбољи су сликари следили пример Караваџа и страсно се везивали за природу; при том је ослонац већина њих налазила у венецијанској традицији, јер је „визуелни симбол њихове страсти постала боја“. Рубенс је као дипломата обишао пола Европе, али је као сликар провео осам година у Италији. За колекцију шпанског краља Веласкез је куповао слике по Италији, а холандски бродови пловећи из Амстерлама односили су слике и уметничке предмете из италијанских лука. Велики француски мајстори овог времена Лорен и Пусен изабрали су Италију за своју другу домовину. Италијански мајстори барока засипани су наруџбинама из европских центара итд. Преплитали су се тако путеви дипломатије, вере, трговине и највиших уметничких стремљења, спајајући све ово обиље различитости у особен, комплексан израз једне по карактеру ликовних остварења колико богате, толико и изузетне епохе.

Захваљујући своме положају земље у срцу Европе, Чешка се, иако попаљена и разрушена после тридесетогодишњег рата, ужурбано обнављала. У зони доминације католичке цркве али и у сукобу са њом, била је то земља у којој су страни уметници саставили вредна и бројна дела прилагођена специфичности поднебља, а домаћи ученици страних школа асимилирајући супротне тенденције и различите утицаје остварили особен израз једне посебне варијанте европског барока. Изложба „Чешки барок“ илуструје то високим карактером својих експоната који показују дела архитектуре, сликарства, вајарства и примењене уметности.

Архитектура чешког барока (коју приказује 12 великих фотографија) испрва дело италијанских градитеља а затим тзв. „чешке групе“ која кулминира са Игнацом Динценхофером показује карактеристичне одлике стила: динамичну обраду простора у којој игра светлости и сенке наглашава извијене површине грађевина, док богатство унутрашње декорације стапа пластичне елементе штукатуре са илузионистички схваћеним сликаним комплексима. Иако је барок доспео у Чешку са закашњењем од скоро пола века и био испрва уметност туђа домаћој средини, управо подручје архитектуре указује на карактеристичну појаву апсолутног усвајања стила јер у народном градитељству чешког села барокни елементи живе до у XIX век!

У вајарству чешког барока очигледне су две супротне али паралелне тенденције ове епохе: реализам и патетични експресионизам, представљене делом двојице великих мајстора: Брокофа и Брауна. Док се Брокоф, аутор чувених скулптура на Карловом мосту, везан за традицију али бечки ђак, изражава кроз још мирну масу широког волумена и воли једноставност у ставу и уздржан покрет („Свети Вит“), дотле дело Брауна носи све одлике развијеног бернинијевског барока: драматичност целине коју истичу оштри сукоби светлости и сенке на узлепршаној, јако моделованој драперији, наглашен покрет и снажну експресивност лика („Свети Јуда Тадеј“). У распону који стварају ова два велика мајстора зрелог барока налазе своје ликовне могућности многи вајари (Куен, Плацјер). У том склопу и пластика чешког рококоа делује као веома рафинована синтеза ових суптилних тенденција (Прахнер).

Сликарство чешког барока најбоље илуструје стилске распоне ове епохе и асимилиране поуке нарочито Италије, Фландрије и Холандије, чувајући заједничку карактеристику барокне форме грађене посебним третманом светлости и



Ф. М. БРОКОФ: „СВЕТИ ВИТ“

боје, померајући класични идеал хармоније и одмерености ка динамици и илузији који отварају подручје маште и сугестивног визуелног доживљавања. Чешко сликарство показује и богатство барокне тематике обрађујући од религиозне иконографије у духу упутстава контрареформације до достојанствених психолошких портрета, од мртве природе, којој је ова епоха донела пуну аутономију, до пејзажа као самосталне теме. Неколико крупних имена маркирају сликарство чешког барока. Рани период у знаку је монументалне личности Карла Шкрете. Његова је ликовна проблематика у синтези реалистичког осећања у духу холандске школе, очигледне на портретима, и искуства италијанског сликарства које нарочито на религиозним композицијама израста у специфичну, оригиналну варијанту. У делу Вилмана и Лишке јако наглашен луминистички проблем указује на поуке фламанске школе.

Период зрелог барока кулминира у сликарству великог уметника Брандла. Нешто од мистерије унутрашњег доживљавања и психолошке студије блиске холандским мајсторима показује његов „Аутопортрет док његов „Портрет непознатог“ обележава врхунац реалистичке студије у овом стилском оквиру, а композиција „Симеон с малим Исусом“ открива снагу колористе и крајњу слободу фактуре у духу барокног доживљавања експресије. Други значајни сликар Купецки, мајстор психолошког портрета, сликом „Аутопортрет са супругом“ доноси не само тематску занимљивост него и оригиналан начин распореда светлосних ефеката. Последњу фазу барока који се претапа у рококо презентују слике Рајнера и нарочито Куена остварене слободном фактуром, блиске Тјеполовом потезу, у веома сензибилној хроматској гами. Преглед сликарства завршава Грундова серија тзв. „Галантних свечаности“ инспирисаних француским рококоом.

Тако је чешка уметност ликовном културом својих врхунских мајстора доказала после своје славне епохе у готици, још једном и у бароку, да није била провинцијски израз једног великог стила него његов интегрални део обогаћујући га специфичним одликама своје националне школе.

Катарина Амброзић

Између психологије и експресије

Владимир Комад: Скулптуре и цртежи; Галерија КНУ, Београд

ЧОВЕК и његов унутарњи свет основна је преокупација скулптора Владимира Комада. Овај млади вајар полази од људске фигуре као потенцијалног носиоца инспиративних токова, пројектујући неке неслућене немире у експресивну потенцију површине, заустављајући се на граници равнотеже ваљског и унутарњег тако да му је облик, када је најдоређенији, ослобођен дескрипције и очишћен од примеса илустративног.

Удубљен у један посебан проблем психолошке позадине формалних аналогија и заокупљен потребом да површина освоји простор у ритму великих маса наглашеног волумена, Комад тражи централну садржинску тачку не у сличности већ у језгру скулпторске идеје коју развија по принципу привидно класичног третмана. Класичног утолико уколико је још везан, у неким скулптурама, за настојања да се облици конституишу на бази портретске дефиниције, у једном доста оригиналном садржајном захвату, као и у доста израженој тенденцији да фигура не изађе из најширих граница своје основне идентичности. Неким чудним стицајем околности у овим делима као да наслућујемо далеке асоцијације на саме почетке модерне скулптуре после Родена.

Комаду несумњиво предстоји да своју централну идеју рационализује, да је ослободи интуитивне експанзије, што значи да форму очисти од парцијалног садржаја, толико примамљивог у детаљу али тешко уклопливог у основни концепт дела у ширем смислу.

То је уједно и потреба да се наглашени ритмови изражени јаким напонима површина који теже просторној разгранатости не преточе у чисту арабеску ни у лаку игру контраста већ да у идеји добију ослонац за аутономност у простору. Нема ту ничег допадљивог, површног, исцизелираног. Из волумена избија нека драматична снага, експресивна напетост унутарњих сукоба, а из недефинисаног односа затворене и отворене форме издваја се слутња патетичног сукоба потенциране површине и дубоке смиреності.

Скулптура Владимира Комада не припада свету аутономне форме, она није симбол покрета и агресија аморфне масе. Она тежи да споји и изрази два привидно супротна садржаја: психолошки мотив као примарну провокацију и аутономно значење облика као специфичност скулпторског говора.

Материја као предмет

Владислав Тодоровић-Шиља: Слике и цртежи; Галерија Културног центра Београда

СЛИКАРСТВО Владислава Тодоровића Шиље типолошки је одређено као варијанта енформела и оно је несумњиво у том концепту нашло свој основни садржајно-формални модус. Али, тешко би се данас могло говорити језиком теоријске искључивости о овим делима која су рођена у знаку сукоба са виђеним и познатим, као метафорична и, у крајњој консеквенци, поетична надградња двоструке визије сликара. Тодоровић своју унутарњу истину као своје виђење света не гради у знаку опште оријентације времена, јер је време за њега категорија простора у којем се однос: садржај-дело конституише као јединство процеса инспирације и њене материјалне, појавне одређености. Тако се дешава онај чудни, помало збуњујући судар материје као предмета са јаким емотивним токовима који извиру из целовитости унутарњег модела и његове екстериорне форме. То управо и диктира посебан метод грађења слике: иако цртеж претходи уљу, он је ипак само општа схема распореда колористичких и формалних координата, док је само дело „свет изнутра“, никло из језгра естетске свести и њене чврсте везаности за материју као средство израза. У том сложеном процесу настајања слике, у том сталном приближавању идентичности идеје као модула одређеног стања духа у времену-простору, облик се ослобађа везаности за пра-узоре и постаје елеменат структуре дела, као и сама боја која се дефинише у контексту те структуре, редуцирана на новијим сликама на неколико, углавном мрких тонских односа, са јаким, ограниченим акцентима осветљене боје. Тако је од инспирације остала само јасна представа о целовитом делу, од богате полифоне материје контраст централне теме — густо материјализованог облика.

Доследност стилским оквирима енформела код Тодоровића је само делимично ограничила инспиративни круг сликара што се потврђује већом концентрацијом на издвајању облика делимично преузетих из фолклорне традиције а делимично створених из судара духа са садржајима нашег времена. Док је раније цела слика грађена богатим структурирањем материје, данас Тодоровић прочишћава основу слике, градирајући је у финим сивкасто-белим нијансама, као поље драме згуснутог облика и његове материјалне потенције. Снага ових слика управо и извире из тог драматичног сукоба мајсторски организоване боје и њене затворености у издвојени облик. Колористичко осиромашење само је привидно неутрализовало онај ранији сјај контраста светлог и тамног у боји распоређеног на целу површину слике.

Срето Бошњак

Добрица Ерић

Ноћ пуна мене и младог месеца

СРИЦАЊЕ ЖЕНЕ

И ове ноћи вреже вену
и врбе ми се у доњи чине...
И ове ноћи ја сричем жену
од росних поља и месечине.

Грли ме грање, милују влати.
Бела ноћ жање раж око луга.
Само ме сенка прати и пати
раскош брегова и јаруга.

О зрела земљо, дињо напукла
да постоји моћ неке теже
моја крв би ноћас привукла
бар једну жедну звезду на вреже.

Гори преда мном лишће и трава
и ноћ ме прска воденим чичком.
А колико руку сад подрхтава
и склапа се над бледим пламичком.

Печи ме опет ко зна која
звезда што је из роја пала
у предео који је моја
немушта жудња уђуткала.

Сад би се сад у доњи створила
ко расцветана трешња белица
цела би природа проговорила
гласом славуја и препелица.

У стог младог сена да пирнем
їукнуло би му жежено руно.
Зелено дрво које додирнем
осванућe са жутом круном.

Сад бих сред пустих ливада клеко
и рико сву ноћ у слух самоћи.
Ништа ми није тако далеко
ко дуга коса у дугој ноћи.

Прободите ми срце врелим
и окујте у хладно гвожђе
да више никад не пожелим
ту црну виљагу са белим грожђем.

И ноћас вреже дулека вену
и младе ми се јасике чине.
И ноћас опет ја сричем жену
од росних поља и месечине.

НОЋ ПУНА МЕНЕ И МЛАДОГ МЕСЕЦА

Ноћ пуна мене и младог месеца
ноћ што ми пребра звезде испод ребра.
Утва златокрила прну са Јешевца
у сан младог себра у кап чистог сребра.

Ни цвет ни око не могу да склопим
због ране што ми на небу зараста.
Ноћас бих чаире мого да потопим
толика вода у мени нараста.

Ноћас бих мого окретати млински
точак око срца и пшеничног класа,
само не могу да утнем вилински
кончић несанице у иглу твог гласа.

Сви соколари ноћас не смирише
златокрилца што ће да ми испресеца
целу земљу Гружу у којој мирише
ноћ пуна мене и младог месеца.

Ноћас бих мого гроб свој разорати
поврљати ватре свих жита и трава,
само не могу да додирнем влати
кроз које твоје лице прогрејава.

Мого бих ноћас чуда немогућа
и крв бих чак дао и узо без страха,
само не могу запаљених плућа
да удахнем росни маслачак твог даха.

Ноћ пуна мене и младог месеца
ноћ што ми пребра звезде испод ребра.
Вила равијојла прну са Јешевца
у сан младог себра у лан старог сребра.

ДА Л' ЈОШ НЕКОМ НОЋАС ОВО ЗЛАТО СМЕТА

Да л још неком ноћас ово злато смета
ова суснежица небеских трешања.
Ноћ је отворена на све стране света
сновима, а мене, знам, нико не сања.

Сан је био мој пут, мој корак и сенка.
Много сам се неук у свој сан уздао.
Прокоцко сам срце ко коња зеленка
кога нико никад није зауздао.

Па нека ми лизне руку бар тај верни
пас месеца што је са мном изграђао
из облака јалових снохватица, јер ни
прошле ноћи нико није ме сањао.

Сан је био мој ход, моја крв и сенка.
Много сам се неук у свој сан уздао.
Прокоцко сам песму ко коња зеленка
ког сам дизгинима риме зауздао.

Избледеће гиздаво небо избледеће
живописна земљица на коју сам свико.
И ја предосећам да ме ни следеће
ноћи нико неће сањати. О, нико.

Сан је био мој сјај, мој одсјај и сенка.
Много сам се невичан у свој сан уздао.
Прођердо сам живот ко коња зеленка
кога нико никад није зауздао.

Бројим бледе пламичке поноћних петлова
и испране камичке по небеском дну.
Ја што свима отварах врата својих снова
не стеко свој кутак ни у чијем сну.

МЕЂУНАРОДНА ГОДИНА КЊИГЕ (3)

Књига и њена пропаганда

Наставак са 1. стране

денти литературе. Природно, не треба очекивати, и сваки такав захтев не би имао реалног основа, да ће дипломирани професор литературе моћи са амбицијом да се бави пропагандом техничке књиге, књиге о изградњи мостова, о поправци електро-мотора, о хемијским и биолошким процесима, о медицинској превентиви и слично. Отуда, предлажемо да библиотеке, које — у оскудној материјалној ситуацији — још дуго времена неће моћи да осигурају и специјализоване библиотекаре, специјализоване за поједине науке, предлажемо, дакле, да библиотеке — у сарадњи са стручним организацијама — уведу посебне дане, рецимо „медицински дан", „технички дан" и слично, и да се као пропагатори књиге у библиотекама појаве инжењери, лекари, апотекари, зубари, ветеринари, агрономи, економисти, филозофи, психолози, биолози и разни други стручњаци, што ће зависити од интересовања средине, али и од расположења стручњака да се једном у месец дана ангажују, добровољно, у библиотеци. Уверен сам да би — иако почеци неће бити лаки и мада не могу свуда ни да се остваре — ови стручњаци, једнако као и библиотекари, могли да буду врсни, проверени, маштовити, виспрени, амбициозни и истрајни амбасадори књиге.

Библиотеке имају, сигурно је, и друга искуства, искуства која нису без значаја, искуства која се могу применити и у другим срединама. Нарочито би било корисно кад бисмо се више обавестили о готово правом покрету, који се у последње време јавио у неким библиотекама, о покрету амбулантних библиотека, које — књитобусом, таксијем, бициклом, а често и обичном људском снатом — приближавају књигу радницима и у радним организацијама, у њиховим мензама, клубовима, аулама, двориштима, на градилиштима, и онима у местима и онима удаљеним, у насељима у којима радници живе, па чак и у возовима, који сваког јутра и вечери доводе раднике у своје фабрике. Библиотеке су постале мобилне, подржимо их у томе. Подржимо и помогнимо, помогнимо не једино саветом, већ и конкретном акцијом код заједница културе да посебно вреднују такве акције и препоруком радним организацијама да брже него досад отварају своје капије књизи.

*

Реч о новом односу према књизи не би била потпуна и не би била довољно свестрана, ако се посебно не би усмерила и на значај издавачких предузећа у конституисању новог односа према књизи.

Издавачка предузећа настоје да читаоцима презентују разноврсне садржаје и богатство и наше и светске, савремене и класичне научне, стручне, уметничке, друштвене и сваке друге мисли, односно бар оно што је највреднije у њима. Неједнако успевајући у томе, неједнако и због не тако јасно дефинисане позиције књиге, издавачи имају основну тешкоћу у чињеници да нису створени реални услови да библиотеке буду озбиљнији партнери у куповини књига. Библиотеке, на жалост, немају довољно материјалних средстава, понегде ни за симболично обнављање књижног фонда, без чега су осуђене на полууспехе. Оне заиста нису у могућности да — док је оваква ситуација — учине више. У томе, и њима и издавачима, на тај начин и раднику и нашој култури, могу много да помогну друштвене организације, заједнице културе природно, а нарочито јаснији положај, економски положај и књиге и библиотека.

Међутим, без обзира на те тешкоће, тешкоће познате и у ранијим годинама, може се сугерирати издавачким предузећима да је потребно да покажу више пословне предузимљивости у задовољавању нових читалачких потреба, оних потреба које подразумева савремени привредни развој, нова техничка и научна револуција, ефикасност самоуправљања и све свестранији друштвени живот. Према тим тенденцијама, очевидним и потврђеним, издавачка предузећа не би смела да буду равнодушна. У тој ситуацији, као нови партнери на тржишту књиге, поред библиотека, појављују се и радне организације, друштвене асоцијације, политичке организације и многи други, који до сада нису, обично из нејасних мотива, узимани у обзир приликом опредељивања праваца издавачке делатности.

Издавачка предузећа, исто тако, морају, знатно упорније и знатно свестраније да се ангажују у издавању свих врста литературе на језицима народности, на албанском, мађарском, русинском, словачком, турском, бугарском, румунском језику. И на тим језицима треба штампати, упоредо са белетристиком, и литературу свих врста. Такође, треба сугерирати издавачима да на српскохрватском језику објављују сва значајна остварења култура народности.

Такође, издавачка предузећа би се морала амбициозније да посвете пропаганди књиге. Досадашња настојања углавном су се сводила или на рекламирање или на учешће у пропагандној акцији Месец књиге, која, иако није мала шанса и мада није била без запаженог одјека, не би требало да исцрпе сав ангажман у пропаганди, савременој, стваралачкој пропаганди књиге.

Подршка, коју треба пружити издавачким предузећима, треба да за њих значи обавезу да преузму нове послове, велике, значајне, важне, послове који треба да утичу на промену структуре и саме издавачке продукције, и структуре библиотека, али и промену навика да се читање везује претежно за белетристику. Свакако, што такође тражи ангажованији однос, издавачка предузећа у свој видокруг треба да уброје у будуће и радника, који је већ сад озбиљан, а у пракси прилично занемарен ослонац у трајању и животу књиге, али не једино књиге намењене слободном времену, већ књиге упућене његовом раду и животу.

*

О пропаганди књиге, доста занемареном а значајном предуслову за трајање и живот књиге, треба такође — макар као подсећање — одређеније и у овој прилици говорити. Пропаганда књиге не би требало да се ограничи на новинску рекламу; чак у својој животној функцији она је најмање то. Пропаганда књиге, савремена пропаганда, треба да буде дијалог читаоца са књигом, треба да буде мост између нове књиге и њеног потенцијалног читаоца, читаоца ђака, професора, уметника, радника нарочито. Отуда, правих последица не може имати уопштена пропаганда, која матерински, просветитељски и старински препоручује да се чита, која се залаже за књигу уопште и некаквим апелима настоји да нам пробуди савест. Последица може имати само пропаганда која ефектно и ефикасно настоји да увери радника или било ког другог читаоца да баш ту и ту, одређену књигу треба прочитати, треба купити. Пропаганда треба да осветли човека, да га опомене како његове унутрашње светлости — како то лепо каже Сартр — не би осиромашавале, већ богатиле, хуманизовале . . .

Неправедно и неоправдано би, међутим, било ако бисмо само издаваче обавезали да треба да брину о пропаганди књиге, онаквој пропаганди књиге која — попут чувене латинске пословице — треба да је заснована на истини да човек не чезне за оним што не познаје . . . Поред издавача, пропагандом, и ангажовано и стваралачки, треба да се баве писци, да се баве на начин Андре Жида, који је препоручивао читаоцу у својим чувеним „Плодовима": „Нека те моја књига научи да се интересујеш више за самог себе него за њу, — а потом за све друго него за себе". Дакле, уместо уских, заиста по судбину књиге неважних потеза, писци би требало да настоје да се не одвајају од својих дела предајом рукописа издавачима. Они не могу бити равнодушни пред трајањем и судбином својих књига. Они не могу да не одржавају стални дијалог са својим читаоцима и да се у том узајамном говорењу изнова не инспиришу. Јер, као што ће прецизно приметити Сартр: „Писац је ситуиран у свом времену: свака реч има одјека. И ћутање". Зар треба бити пред ћутањем немаран и мислити да се ништа сопственим ангажовањем не може више учинити за живот књиге, за живот сопствене књиге?

Ништа мању обавезу немају ни средства јавног саопштавања.

Разуме се, ово нису једини видови пропаганде књиге. Библиотеке, такође, доста чине и могле би, свакако, још модерније да то раде. Организовањем књижевних сусрета, разговора са писцима, изложби нових књига и тематских изложби, трибина о новим књигама и сличним садржајима библиотеке су — у ситуацији скромних могућности— ипак учиниле највише. Све то, међутим, треба преносити и у радне организације и на овим проверeним формама окупити и раднике.

Милош Јевтић

СВИМ СВОЈИМ ЧИТАОЦИМА И САРАДНИЦИМА „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" ЧЕСТИТАЈУ ПРАЗНИК РАДА

ПЕРСПЕКТИВЕ

Смишљенија културна политика

Неке се примедбе нашој културној политици, врло вероватно, могу упутити, неки њени недостаци су још евидентни, али је сасвим извесно да такву једну политику данас имамо и да чинимо вишеструке напоре да је учинимо бољом и плодотворнијом — то је, чини нам се, карактеристична и тачна мисао коју је, на конференцији за штампу (20. априла), изразио новонаименовани републички секретар за културу Гојко Милетић. Обележје данашњег тренутка споменуте културне политике — после Конгреса културне акције који је неке врло значајне проблеме наше културе фиксирао и покушао да утврди начине да се они повољно реше — по његовом је мишљењу следеће: иако се не умањује улога културних институција, култура из њихових оквира све више излази, простор за њено деловање и за деловање на њу је знатно шири, она све више постаје садржај живота и услов постојања. А да би она сама по себи постојала траже се могућности поправљања услова који су за то неопходни. Конкретно — питања материјалног стимулисања културе све су више на дневном реду форума ко-

ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ: „ПЕРСИЈСКА КОЊИЦА"

ји се културном проблематиком баве, а облици тог стимулисања све су бројнији. Та питања, уосталом, треба да буду прецизирана и законским формама обликована када, по ступању амандмана на снагу, и култура у целости пређе у домен новог републичког законодавства.

Као што је познато, 1972. година је Одлуком Генералне конференције УНЕСКО-а проглашена за Међународну годину књиге, а наша је земља, као члан ове међународне организације, обавезна да се вишеструко укључи у ову јубиларну акцију. Када се има на уму да ова и низ наредних година треба да буду етапа остваривања порука Конгреса културне акције, на којима ће, остварујући сопствене акционе програме, радити све културне институције, од Републичког секретријата за образовање, науку и културу, Културно-просветне заједнице СР Србије, преко свих установа у области културе и уметничких удружења до општинских и међуопштинских заједница културе, изгледа сасвим јасно да ће период који је пред нама бити управо период реализовања једне одређене и смишљене културне политике.

Поправљање материјалних основа културе је неопходно како би се, у том смислу, створили услови за развој културних делатности. Крајем 1971. године је, тако, измењен Закон о финансирању културе и о заједницама културе на тај начин што је утврђен стални и аутономни извор прихода Републичке заједнице културе у износу од 2,19% од основног пореза на промет робе и услуга на територији СР Србије. Овај ће порез износити приближно 107.080.000 динара и том сумом ће се ојачати и стабилизовати материјални положај делатности и установа које Заједница културе финансира.

Осим тога, Република се одрекла свог дела доприноса од ауторских права, патената и техничких унапређења у висини од приближно 10 милиона динара. Приликом доношења буџета за ову годину општинске скупштине (многе међу њима) определиле су се да утврде сталне и трајније изворе прихода за заједнице културе. Да би се радне организације подстицале да што већа средства одвајају за културне делатности предложено је да се ослободе доприноса она средства заједничке потрошње која се користе за потребе културе; тај предлог, истина, није усвојен, али и даље остаје актуелан. Републички секретријат за образовање, науку и културу предложио је да се ослободе плаћања депозита од 30% средства која се улажу у инвестициону изградњу и опрему домова културе, библиотека, музеја, архива, биоскопа, завода за заштиту споменика културе итд. И, најзад, Републичка заједница културе располаже у овој години са 119.280 000 динара, што представља повећање од 30% у односу на суму којом је располагала прошле године. Од ове суме је предвиђено око 33% (кад се изузму режијски трошкови) за помагање стваралаштва у култури и уметности. Иако је овај износ знатно повећан у односу на протеклу годину, ипак је недовољан с обзиром на то да је његов већи део (18.000.000, — динара) намењен за подстицање филмског стваралаштва.

Навешћемо овом приликом само неке од акција за унапређење појединих културних делатности, и то неке у оквиру издавачке делатности и библиотекарства. Одлучено је да се акцијама Културно-просветне заједнице Србије, удруживањем средстава за ове сврхе са средствима издавача и општинских скупштина, годишње откупљују књиге у висини суме од око 5.000.000 динара. Републичка заједница, осим тога, издваја средства за откуп првих издања домаћих аутора и помоћ библиотекама давањем по једног бесплатног примерка издања свакој народној библиотеци СР Србије. Повећавају се средства за допунско финансирање 79 општина ради поправљања услова развоја библиотекарства. Посебним порезом, којим ће бити обухваћене књиге и новине које не представљају посебан друштвени интерес, створиће се средства за куповину књига за библиотеке на територији општина у којима се та средства не остварују. Учиниће се све да се поправи кредитна политика, како би рад издавача могао бити дугорочнији. Републичка заједница културе је, између осталог, донела и Правилник о откупу 50% тиража првих издања домаћих аутора у коонст библиотека. Истим правилником је предвиђено да Републичка заједница културе повећа ауторима хонораре до 50% (од редовног хонорара) као и преводиоцима за дела преведена са језика народа и народности на српскохрватски језик.

Такве и сличне, нешто шире или уже акције, предвиђене су и у циљу заштите културног наслеђа, у кинематографији, у позоришту, музичкој уметности, ликовним уметностима, масовним културним делатностима и за циљеве међурепубличке и међународне културне сарадње.

Када све то имамо у виду — з наведен је само део акција на развијању културе и њеном адекватнијем материјалном стимулисању — очевидно је да су се носиоци остваривања порука Конгреса културне акције одистински ангажовали да културну политику смишљено концептирају и остваре.

На споменутој конференцији за штампу речено је, између осталог, и то да све треба учинити како би се добра књига претворила у јефтину књигу и да би као таква потиснула на штандовима и у киосцима лошу књигу и још гору, жуту, полупорнографску или порнографску штампу. То ће, верујемо, бити веома дуг процес. Јер, да би се лоша књига и лоша штампа супституисале добрима није довољно само добру књигу учинити јефтином, а још је мање могућно (јер тиме се отвара цео низ других проблема) то решавати административним мерама и забранама. Потребно је, укратко, истрајно радити на стварању читаоца добре књиге (посетиоца добре позоришне представе, музеја, концерта итд.). Он је тај који нам данас недостаје. Буде ли стварање таквог читаоца темељније укључено у нашу данашњу културну политику у такав један, иако дуг, процес треба веровати и у његово развијање треба улагати све постојеће снаге (Б. А. П.)

ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ: „ИС"

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

Митологија негативних појава

Наставак са 1. стране

ва. Наш скоројевић, коме плавичасти Толстој са златотиском представља део намештаја у стилу Луја Свеједно Ког, разуме се, нема времена за проницање у дубоке животне истине: Достојевски је за њега сувише сложен, а Пруст — преопширан. Његова сиромашна и пренадражена чула траже површне али упечатљиве утиске. Ако жуди за самопотврђивањем — а ко за тим у веку телевизијских квизова и јевтине новинске популарности не жуди — једва ће сачекати да му се пружи негативна прилика да о нечему проговори. И неспособан да ствара, нескдон да мукотрпним радом трага за нечим што ће, можда, донети скромне или, сасвим ретко, велике резултате, баца се на тренутну слабост, случајан промашај или, камо среће, на крупно зло које је открио пошто је такву прилику дуго прижељкивао и притајен чекао. Тада он искаче у први план: супермен безначаја, квиз јунак, одгонетач малих светских загонетки, коме је једини циљ да успе, не питајући колико тај успех стаје друге и не обазирући се на праве вредности које промичу крај њега несазнате и неприхваћене.

Садашња хајка против шунда је само један од видова испољавања те митологије. Без сумње, шунд је друштвено зло. Без сумње, он погађа највише оне који не могу да се бране и који су најбројнији: децу, омладину, мало образоване, недовољно зреле. Питам се, међутим, мада знам да то није решење проблема, зашто, онда, не забранимо шунд? Није ли разлог томе што би се проблем решио сувише брзо а без економског ефекта, што би јединствена прилика за афирмацију многих била неповратно изгубљена, што би наше културно душебрижништво било слабо уочено, јер би се зачас и поуздано испољило? Тада би, рекло би се, негативни повод за самопотврђивање био отклоњен пре пре но што бисмо се потврдили! Наравно, суштина једне борбе није у прохибицији Забрањено воће само има већу цену а ништа није искорењено. Али разлози остају. Опорезивање зла је још мање сузбијање зла него ли његова забрана. На тај начин се само удара економски намет на необразованост и незрелост. Па где је решење?

Ако желимо културу, треба да потврђујемо културу. Ако не желимо шунд, треба да уложимо много труда да искоренимо шунд-читаоце: да описмењујемо и културно уздижемо, да подстичемо истински књижевни укус, да стварамо услове за развој књижевности и уметности, и да премошћујемо јаз између правих вредности и оних којима су оне намењене. Јачањем и стимулисањем стваралаштва, издавачке делатности, библиотека, клубова читалаца, популарисањем уметничке књижевности преко штампе и других средстава саопштавања — стећи ће се основни услови за смањење утицаја шунда, који ће, наравно, постојати, али сведен на праву меру, безопасну за праву уметност и правог читаоца. Сузбијање онога што не ваља може се вршити само потврђивањем онога што ваља, а не вечном хајком на недостатке, која је вид самопотврђивања малограђанштине.

Јован Јанићијевић

ИНТЕРВЈУ

Организовано друштво не може без уметности

Разговор са немачким књижевником Карлом Цукмајером

КРАЈЕМ ПРОШЛЕ ГОДИНЕ, 27. децембра, славни немачки књижевник Карл Цукмајер је напунио 75 година живота. Овај јубилеј је прослављен у готово целом културном свету. Цукмајер је рођен 1896. године у Накенхајму на Рајни, а 1938. године је напустио нацистичку Немачку, одакле је, преко Кубе, отишао у САД. Вративши се у Европу 1947. године, од 1958. године живи у Сас-Феу у Швајцарској. На прослави у швајцарском Амрисвилу говорио је председник владе Хајнеман, члан сената Чуди и чувени теоретичар књижевности Емил Штајгер.

Цукмајер је у почетку свог рада изненађивао књижевну публику својим експресионистичким делима. Клицало му се, међутим, приликом појаве „Капетана из Кепеника" (1930), а поводом „Бавољег генерала" (1946) је слављен као писац који је сјајно приказао један део Трећег Рајха. Носилац је више награда, од којих су најзначајније: Клаістова награда (1925), награда Георга Бихнера (1929), Гетеова награда (1952) и државна награда Аустрије (1960).

У вези с Цукмајеровим јубилејом, у хамбуршком недељнику „Време" објављен је његов интервју са Петром Кипхофом. Да бисмо скренули пажњу читалаца „Књижевних новина" на овог значајног писца напредних идеја и изразите хуманистичке оријентације, доносимо тај интервју у преводу Милорада Софронијевића.

— Драма уз позориште, а нарочито због њега, спада данас у оне форме књижевности о којима се највише расправља. Позориште у „уобичајеном смислу", како се оно увек изнова назива, не може више да постоји — а оно ипак још постоји, а и то само као анти-позориште или документарно позориште (не узимајући у обзир класична извођења). Какве су данас по вашем мишљењу шансе позоришта, где су могућности једног драматичара?

— Када се цео свет налази у једном прелазном стању — а то је без сумње случај у привредном, политичком, техничком, еколошком, религиозном, међудржавном и међуљудском подручју — како онда при том да истраје позориште и да буде у стању да развије стил који ће бити перспективан? Ја лично верујем да има места за све и да ни један стил времена, иако за једну културну фазу епохалан, не може да захтева да буде свемогућ и једини. „Шансе позоришта" и „могућности драматичара" зависе увек од општег културног напретка, односно ступња хуманости тог доба. Ово важи и за драматичаре који су тек касније дошли до пуног изражаја, као на пример Бихнер, тек после сто година, или као Хорват, тридесет година после своје смрти. Једно је сигурно: у позоришту ће се увек играти, иако се оно доктринарно понаша. Једно иоле добро организовано друштво без уметности и игре не би могло да опстане.

— Постоји, додуше, лично постављена теза, али и књижевноисторијски и статистички потврђена, на основу које ни једну значајну драму светске књижевности није написао аутор старији од 50 година. Ви сте сами додуше увек сумњали у ову тезу, али и Ваш последњи велики позоришни успех („Бавољи генерал") је стар тачно 25 година. Да ли ћете упркос тога још једном да покушате да побијете ово правило?

— Не зна се тачно са колико година је човек, кога називамо Шекспир, написао „Буру". Верди је у поодмаклим годинама компоновао дело „Фалстаф", које, иако није драма, представља ипак једно истакнуто позоришно остварење. Сличних остварења у позним годинама било је код других музичара и код ликовних уметника. Не знам да ли ће ми још једном успети једна драма — допустите ми да покушам, управо сам у току. Можда ће та драма бити боља од мојих старих комада који су успели — оне мање срећне да не помињемо.

— Пре неколико година забранили сте приказивање „Бавољег генерала" на немачким позорницама. Да ли се још увек двоумите, као што сте раније изјавили, да би овај комад могао да буде погрешно схваћен?

— Мој комад „Бавољи генерал" је како пре тако и касније делимично схваћен а делимично несхваћен; ово последње нарочито

КАРЛ ЦУКМАЈЕР

од позваних критичара. То даље нема значења. Мој покушај разјашњења које би се односило само на две, три реченице, не би у томе ништа изменило.

— Ви важите у аналима историје књижевности претежно као драматичар („најуспешнији живи немачки драматичар", тако стоји код Гера фон Вилперта у „Лексикону светске књижевности"). Да ли вам ово годи или сматрате да је приповедач Цукмајер тиме оштећен?

— Сматрам да је моја проза — делимично — квалитетно боља од мојих драмских радова. Позориште, наравно, повлачи са собом већи публицитет. Али сматрам да сам сада и као приповедач вредан веће пажње.

— Које дело је било најуспешније, које је по вашем мишљењу најважније књижевно дело из пера Карла Цукмајера — и како ви објашњавате, у случају да се овде ради о два различита наслова, разлику између укуса аутора и укуса његове публике?

— Моје најуспешније остварење је без сумње немачка бајка из Кепеника. То је до сада и моје најбоље дело. Изгледа да се овде укус публике (већ неколико деценија, и чак прелазећи језичке границе) одржава духовном садржином дела.

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 Бећеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Директор Војислав Вујовић. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 608-1-208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.

ЛЕТОПИС

Дејвид Талбот Рајс

У својој шездесет деветој години умро је истакнути енглески историчар уметности и археолог Дејвид Талбот Рајс, један од најбољих познавалаца византијске и уметности Блиског истока. Рођен 1903. године, Талбот Рајс је, након студија у Итону и Оксфорду, још 1925. године учествовао у ископавањима у Кишу (Месопотамија), а следећих година у истраживањима уметности на Кипру, у Цариграду и на Атосу. Већ 1934. године изабран је за професора универзитета у Единбургу. У паузама између разних истраживања и ископавања на Блиском истоку Талбот Рајс је написао и објавио низ књига, од којих најпре треба споменути „Византијску уметност" (1935, друго издање: 1954) и „Иконе Кипра" (1937, са Рупертом Ганисом и Тамаром Талбот Рајс).

За време другог светског рата био је у обавештајној служби и одликован је, а 1946. године вратио се на Единбуршки универзитет, где је 1967. године био биран за проректора. Учествујући и даље у истраживањима на Блиском истоку, Талбот Рајс је након другог светског рата објавио низ нових дела, од којих треба поменути бар „Велику палату византијских царева" (у два тома, 1957, 1968), „Енглеску уметност од 871. до 1 100. године" (1952), „Југославија — средњовековне фреске" (1955, са дром Светозаром Радојчићем) и „Почетке хришћанске уметности" (1957). Године 1958. организовао је велику изложбу византијске уметности и написао текст за њен каталог, 1965. године објавио је дело „Исламска уметност", а три године касније и књигу о последњој фази византијске уметности.

Код нас је Талбот Рајс познат по преведеним књигама о византијској и исламској уметности, а нарочито по предговору књизи о средњовековним фрескама у Србији и Македонији, објављеној у издању Њујоршког графичког друштва и УНЕСКО-а. У овом делу Талбот Рајс је показао и врло поуздано познавање материје и велику љубав према нашем уметничком благу. Сматрајући да су фреске највећи допринос Југославије светској уметности, он је истакао и неке специфичне црте остварења српске уметности у односу на остала дела византијског домена и утицаја, указујући при том посебно на две битне разлике: „Ова љубав према реализму може се сматрати једном од главних особина која одваја радове српске школе од дела ужег византијског правца у Грчкој и Цариграду. Други фактор ове врсте је, вероватно, колорит, нарочито искусно примењен у Сопоћанима". Утолико више смрт Талбота Рајса погађа и нашу историју уметности, која је његовом смрћу изгубила једног од најбољих иностраних познавалаца .

У част Салка Назечића

Прошле године преминули др Салко Назечић, књижевник, књижевни историчар и педагог био је маркантна појава у босанскохерцеговачкој културној средини — један од њених барјактара. Његов стваралачки допринос био је вишестран и вишеструк, али су ипак његови прилози историји југословенске књижевности најзначајнији. Посебан предмет његовог занимања било је наше народно епско песништво. Управо у разјашњењу феномена настајања народног епа Назечић је и највише приложио.

Овог пролећа, на годишњицу његове преране смрти, његова бивша матична установа — Филозофски факултет у Сарајеву, уз помоћ сарајевске издавачке куће „Свјетлост", издала је занимљив „Зборник радова" у част покојног Назечића. У првом делу његови пријатељи и наближи сарадници дали су своје прилоге о лику и стваралачком опусу дра Назечића. Тако је Мидхат Бегић написао топло слово о дру Назечићу као истинском социјалистичком културном прегаоцу, док је Бранко Милановић написао осврт о Назечићевим радовима из домена романтичарске литературе. Мирослав Пантић је дао прилог „Салко Назечић и дубровачка књижевност", Љубомир Зуковић: „Салко Назечић о проблемима нашег епског народног песништва", а Хатица Крњевић: „Студија Салка Назечића, хајдучке борбе око Дубровника и наша народна пјесма". У „Зборнику радова" су штампани и прилози знаменитих аутора који говоре о разним тенденцијама и појавама у нашој литератури. Прилози су превелени упоредо, на немачки и француски језик.

Душко Бабић

Александар Солжењицин о свом раду

Совјетски књижевник Александар Солжењицин је 30. марта примио у московском стану своје супруге стране новинаре и том приликом водио с њима разговор о себи и своме делу. Из овог разговора преносимо најзанимљивије делове према тексту објављеном у „Њујорк тајмсу".

На питање о његовој књижевној слави у иностранству Солжењицин је рекао:

— Знате, више бих волео кад би ме слободно објављивали у мојој сопственој земљи.

О „кругу првоме":

— На том роману радим и сада, иако се он већ појавио на Западу. Последња верзија ми се допада више од претходних.

О наставку „Августа Четрнаесте":

— „Октобар Шеснаесте" је друга књига овог опсежног рада. Њена фабула ће углавном бити посвећена позадини за време рата, а не фронту. Сви најважнији догађаји тога месеца одигравају се у позадини.

Хоће ли ускоро завршити књигу?

— Не, у току рада испоставило се да је посао сложенији него што сам мислио. За рад на овој књизи било би ми потребно да неко време проведем у разним историјским зградама у којима су сада смештене државне институције, а власти ми не дају пропусницу.

Може ли у свом раду да ангажује сараднике?

— Не. Они не могу да раде за мене. Прво, пошто нисам члан Савеза писаца, немам права на секретара или помоћника. Друго, такав секретар који би заступао моје интересе био би излежен истим ограничењима као и ја. Треће, једноставно не бих био у могућности да секретара плаћам. После хонорара за „Ивана Денисовича" нисам имао неких већих прихода, осим новца који ми је тестаментом оставио покојни Корнеј Чуковски и који је сада на измаку. Хонорар ми је био довољан за шест година живота, а новац Чуковског за три године. Уз то, могао је да ми толико потраје само зато што су моји расходи били на најнижем нивоу из година мога школовања. Никад нисам трошио за себе више него што бих морао плаћати секретару.

О његовом новцу у иностранству:

— Написао сам тестамент и, када се укаже прилика, читав ауторски хонорар ће мој адвокат послати у Русију како би се искористио за подизање њеног животног стандарда. Ја лично желим да се користим само новцем од Нобелове награде, што, наравно, није мала сума — да није ове понижавајуће, компликоване и неизвесне процедуре око добијања тог новца. Министарство спољне трговине ме је обавестило да је за сваки трансфер новца неопходна специјална дозвола министарства и да ја у сваком случају могу да добијем само известан проценат.

Како се одвија његов рад?

— У том погледу се сусрећемо са обрасцем нашег живота, који ће човек са Запада, вероватно, тешко моћи да схвати. Колико знам, — мада се, можда, варам — на Западу је обичај да се сваки рад плаћа и није обичај да се нешто ради без новчане накнаде. Али узмите наш самиздат — он је у несумњивом развоју, а при том никакав новац не прелази из једних руку у друге. Људи троше свој рад, своје слободно време. Седе ноћу и раде, и за тај рад највише што могу да очекују — то су прогањања. Тако је и са мном. На каквој фабули радим познато је најширој јавности, чак и изван Москве. Људи који су ми наклоњени, често и непознати, шаљу ми — наравно, не поштом, јер онда може и да не стигне до мене — своје сопствене успомене и свакојаке књиге, чак најређе... Ја радим за Русију и Русија ми помаже.

О поукама историје:

— Проучавање руске историје, које ме је одвело уназад, ка епохи краја прошлог века, показало ми је од коликог су значаја за земљу мирни расплети, од какве је важности да власт, макар она била самодржавна и неограничена, ослушкује добронамерни глас друштва и да друштво поседује реалну снагу, — од какве је важности да се земљом управља истином, а не принудом и насиљем.

О својој породици:

— Ми смо до рата 19 година живели у Ростову, од чега 15 година нисмо од државе могли да добијемо собу. Читаво време били смо принуђени да за велике паре од приватних власника изнајмљујемо уперице. А када смо најзад добили собу, то је био део адаптираног обора. Увек је било хладно и вечито смо били изложени промаји. Угаљ за ложење било је тешко набавити. Воду смо морали носити из другог краја... Мама је добро знала француски и енглески језик, научила је стенографију и дактилографију. Али је због социјалног порекла никада нису прихватале установе које су добро плаћале... Двапут или трипут мајка ме је преко лета слала на одмор мојој тетки Ирини, али је све остало (у репортажи часописа „Дер Штерн") плод њене маште, која је зацело постала необуздана... Оца памтим само по фотографијама и причама мајке и оних који су га познавали. Као студент је напустио универзитет и добровољно се пријавио за одлазак на фронт... Иако се фронт већ почео распадати, батерија у којој је служио мој отац остала је у првим борбеним редовима све до мира у Бресту. Мајку и оца венчао је на фронту пуковски свештеник. Тата се вратио кући у пролеће 1918. године и ускоро умро као жртва несрећног случаја и недовољне лекарске помоћи. Његов гроб у Георгијевску је трактор сравнио са земљом кад је грађен стадион.

Треба ли сматрати да су прогањања писаца, каква су она којима се излагао Пушкин и које је и он сâм поменуо у свом Плачу за Твардовским, стална појава руског живота:

— Ваше питање није предмет за кратки, површни разговор. Да би се на њега одговорило, требало би да озбиљније поразговарамо о руским традицијама — како су могле да се мењају из деце-

АЛЕКСАНДАР СОЛЖЕЊИЦИН

није у деценију, шта је у њима заједничко и чиме се разликују једна од друге. Било би нескромно с моје стране да о таквим стварима говорим кратко и површно. Једном речју, да би се одговорило на то питање ваљало би обавити низ књижевних истраживања. Ја лично нисам кадар да се позабавим таквим истраживањима и не намеравам да то чиним.

О Вознесенском, Јевтушенку, Аксјонову и другим представницима књижевног стваралаштва, који су се афирмисали шездесетих година:

— Имена која сте поменули одиста су позната не само у нашој земљи него и на Западу. Тај период је, у ствари, почео већ крајем педесетих година. Немам намеру да анализујем туђа дела, али ћу на ваше питање одговорити у најопштијим цртама. Када се писац дотиче тема које имају вечити значај, постоји нада да ће његова дела бити од трајније вредности. Други писци могу да се баве нарочито актуелним питањима, и док та питања остају актуелна, њихова дела ће се истицати у светлости савремености. Касније, пак, она ће се наћи у задњем плану. Рекао бих да су имена која сте набројали сада популарнија на Западу него у Совјетском Савезу. Али то не значи да је стваралачка снага у литератури уопште престала. Не, то само значи да је стваралаштво прешло на дубљи ниво. И не само то: вама још нису позната сва дела наших писаца, будући да она још нису објављена.

Народна библиотека Србије