БЕОГРАД 16. ЈУН 1972. ГОДИ[illegible] БРОЈ 417 ЦЕНА [illegible]НАР

КЊИЖ[illegible]НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА [illegible]ОСТ И КУЛТУРУ

20-1 UNI "SV 1

КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ

РЕЧИ И ПЕСНИЧКА СЛОБОДА

О ТОМЕ да *звукови желе бити говор* и да *људима су потребне речи и изван смисла*, писали су, својевремено, руски формалисти, са намером да континуитетом пажње, у историјској вертикали од неколико столећа, покушамо, сви заједно, да сагледамо ту фамозну *реч о речи* којој се песници вечито враћају као својој властитој судбини.

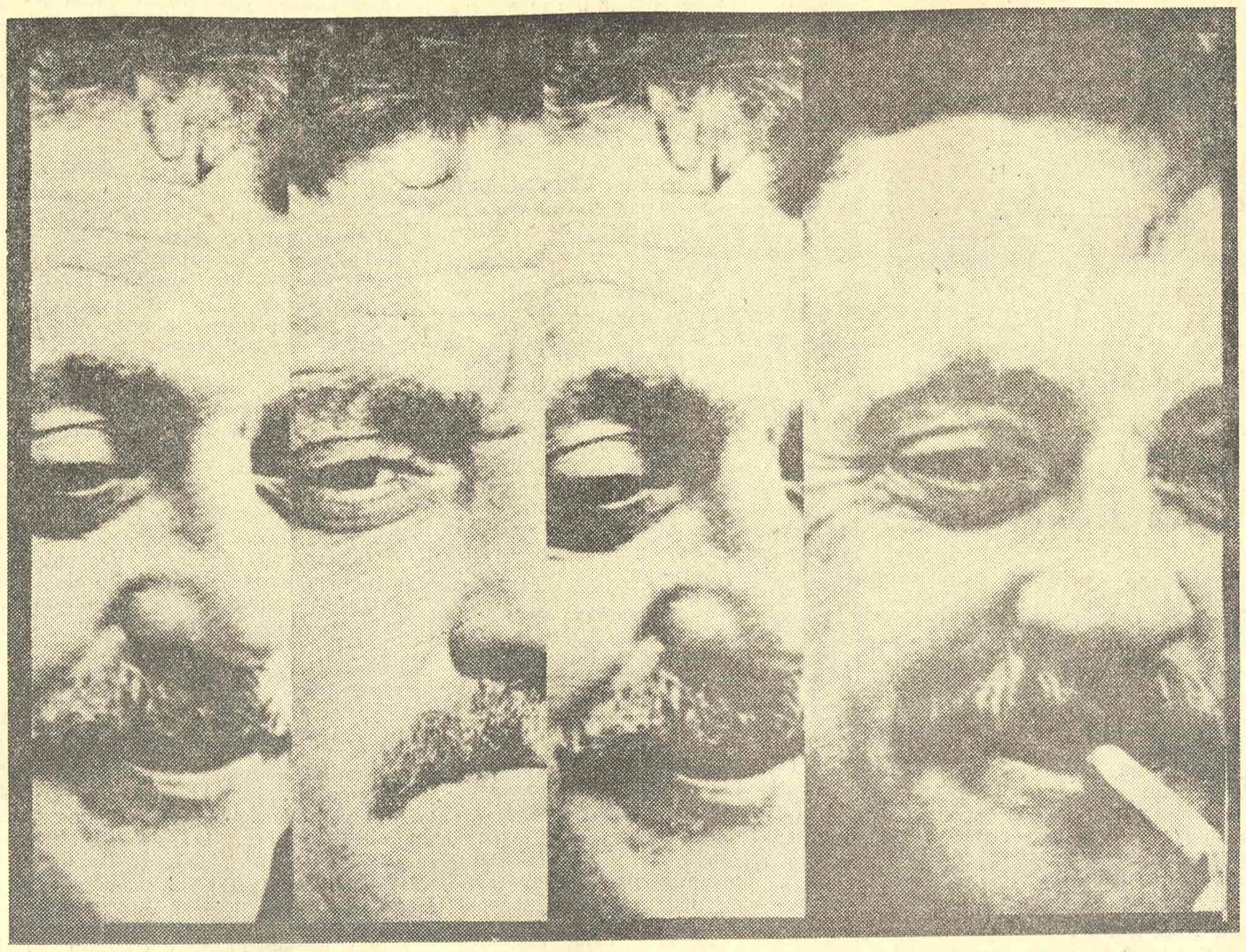
Фама неразумевања, фама недоступности песничког говора и збора, проноси се и овим нашим просторима вечито у присуству ових аутора који одступају, који не маре за буквализам, банални комуникативност, али веома маре за слободно поље експеримента. Оскар Давичо, тај велики маг наше метафоре, јавља се, у таквом светлу, у несумњивом контексту отворених, јер смелих могућности. Душан Матић, у запису „Годишња доба", има стих: *У јесен све је сен.* У „Зарном влачу" исти овај песник римовао је, сад већ чувено, али некад сензационално: *Ја сан ја сен је сени јасан јасен јесени.* У „Каменом спавачу" Мак Диздар, певајући на тему слова, скандира и овако: *Ово солос ово совос ово словос сов о волос сол о ловос о совол о ои ословио оволоси олосови ово слово.* А у „Напоменама" уз ову књигу забележено је и следеће: „Још је Аристофан у „Птицама" тражио основну мелодију из сазвучја птичјег контрапунктног оркестра. Наша народна поезија пуна је „детризма" и ја не кријем чињеницу да њу радије ослушкујем него тековине нових „изама". „У једном исказу, предговорном и унеколико пригодном, песник Борислав Радовић говори управо о тој „пристрасности" саопштавања и песничког сашаптавања које се дисперзивно развија пред нама: „Немојте ми рећи шта је то љубав. Сви су песници одговарали на то питање и сваки је од њих био у праву. Немојте ми рећи шта је то поезија: и ту су сви песници давали своје сопствене, свакад пристрасне и свакад тачне одговоре. Али ако већ постављате таква питања некоме, одговарате на њих или се препирете, знајте да сте увек у праву, подједнако, и ви и ваш саговорник". Тако се и овде та нова могућност кореспонденције и сазвучја неочекиваног и богатог песничког говора јавља као судбинска, на вавилонску кулу налик опсесија од које се побећи не може.

Од времена наших древних загонетки и бајалица које раскошно светлуцају у познатим антологијама Васка Попе, до нашег надреализма, од игре речи коју свакодневно ослушкујемо у пролазничком ходу, до експеримената наше естрадне поезије, изузетног Бранислава Петровића на пример, од древних медијевалних записа из књига староставних до покушаја да оно што је мутно остане и даље мутно и нејасно у сашаптавању са светом и читаоцем, та велика, непрекорачива licentia poetica одјекује као слободно третирање, као полигон маште. Славко Леовац је својевремено писао и говорио како је есеј слобода. Парафразирајући ову напомену, могло би се, сад и овде, рећи како је поезија слобода, и како речи, по Лотмановом закључку, и те како трају као елементи смисаони, а како у исти мах и све мисли трају као формалне. Оно што је Шкловски својевремено забележио као потребу самосталних звукова који *желе бити говор*, појављује се, у многобројним ситуацијама наше наздравичарске литературе, више још увек, срећом, усмене него писане, као празнорека, шупља, несмислена фраза која ништа не сакрива, већ која једноставно ништа и не може подразумевати.

Наше здравице, наша погребна слова, наш уњкави хумор говорничких обрта, наше патетичне и сузне речи опроштаја од оних којих више нема, наши поздрави и наше апологије, све је то толико у сфери празнореког, јефтиног, несувислог, никоме потребног, штурог и крајње сиромашног мучања, да се може слободно рећи како та велика licentia poetica никако није присуствовала ни једном од тих свакојаких и свакодневних, и по свему судећи потпуно неуништивих наздравичара. Одиста, *сувише глатко, сувише слатко писали су јучерашњи писци*, вели Шкловски. У трагању за такозваном *напрегнутом* речи, коју су песници новијих времена доживљавали као оно негда Овидије пролећне тренутке евентуалних сусрета са морнарима на тек пристиглим лађама, на Понту, у том трагању дакле далеко је корисније и умније потезати управо и за том

Наставак на 2. страни

Драшко Ређеп



МОТИВИ ЗА ПРОЦЕЊИВАЊЕ КЊИЖЕВНИХ ДЕЛА СУ КРАЈЊЕ РАЗЛИЧИТИ ЗАВИСНО ОД РАЗНИХ УГЛОВА ГЛЕДАЊА

МАЛИ ЕСЕЈ

Различити мотиви просуђивања књижевних дела

ЈЕДНО од искустава из историје српске књижевне критике говори да су при процењивању књижевних дела мотивације оцена бивале крајње различите. Некада су у питању били у првом реду просветитељски разлози, јер је онај који просуђује књижевно дело, сматрао својом патриотском дужношћу да сваку књигу читаоцу препоручи и да на тај начин учествује у стварању националне културе. Некада се чак ишло и даље. Код Хрвата је, на пример, Адолф Вебер Ткалчевић упутио директни апел свим писменим Хрватима да свако из своје струке, према својим знањима и могућностима, напише бар по једну књигу. Без обзира на то какве ће те књиге да буду, мислио је Вебер Ткалчевић оне ће бити боље од никаквих. И није баш сасвим ни погрешио. Али, разумљиво је да се ту о оценама и проценама књижевних дела, са становишта некакве естетике, не може озбиљно говорити. У исти мах то схватање било је нешто што није било само схватање једног књижевног критичара просветитељске оријентације. У нашим старим часописима можемо између редова да читамо извињење уредништва што уопште пуштају критичке чланке.

У време националног романтизма требало је доказати, да су и млади народи који тек ступају на историјску позорницу, или они који се, као рецимо српски или чешки, после дуге паузе, поново, на њу враћају, способни да се мере са народима, како се то онда говорило „срећнијим од нас" и да и они ето имају књижевност. Писање није било, дакле, само један стваралачки чин, оно је било и један патриотски чин. Видаковић је вероватно био запрепашћен када је, између осталог, прочитао у Вуковим рецензијама и то да његови романи нису у довољној мери српски. Наши национални романтичари када су, најпре, од Љубомира Каљевића у „Србији", а после од Светозара Марковића, у његовим чланцима о романтичарској поезији, чули да је њихов патриотизам, у основи, лажан, били су, вероватно, више гневни на ту констатацију него на констатацију да њихова стихотворенија богзнакако не вреде. И одмах на почетку наше књижевности, а то траје и данас, увек су се поред књижевних разлога јављали и неки други разлози, без обзира на то да ли ће у име тих разлога осporено књижевно дело да буде брањено или ће књижевно дело коме су признате такозване естетичке вредности да буде оспоравано. Политика и морал су наравно одувек били најјачи аргументи, али они нису били једини.

Некада су те некњижевне мотивације при просуђивању књижевних дела биле свесне, некада су се оне укључивале у критичарев поглед на књижевност и он њих ни сам није био свестан. Односно, тачније речено, он је тих некњижевних мотивација био свестан, али је због тога веровао да је његов поглед на књижевност целовитији и свеобухватнији а да су погледи оних који су тих мотивација лишени, уколико такви уопште постоје, и уколико их само вешто не прикривају, дефектни. То нису само мислили професионални књижевни критичари, то су мислили и новинари који пишу о свим могућим темама дана, па и о књижевности, професори и учитељи који просвећују народ, политичари када им књижевност буде потребна да поводом ње искажу своја мишљења о ономе што се догађа у друштву. У целом том размишљању присутно је једно благонаравно, доброћудно и добродетељно српско девојче, којем се некаква страшна књига не сме дати у руке, јер ће речено девојче изгуби ти не само свој девојачки стих него и своје душевно здравље. А од моралне, па до оне друге пропасти нема ни корака. У „Застави" за 1911. годину, имамо једну такву белешку о једном таквом девојчету коју Младен Лесковац, са много разлога, приписује Јаши Томићу. А Томић је и сам био романсијер (није битно какви су били његови романи) и његово мишљење због тога може да буде двоструко интересантно. И као схватање једног политичког човека који говори о свему и свачему, што је Томић несумњиво био, и као схватање једног романсијера који пише романе, на ползу отечества. А књига коју Томић није смео да дâ у руке смерном српском девојчету није ниједна друга књига него роман због кога су, ако га нису прочитале, гимназијалке, као и њихови другови уосталом, убрзо, потом, и вероватно све досад, падале на велкој матури. Тај роман се зове, вероватно сте погодили и сами, „Нечиста крв", а његов писац је Борисав Станковић.

Оно што је код тих некњижевних мотивација при проценама књижевних дела нарочито битно, то је да су оне лишене сваке зле намере, да то нису оцене људи који у просуђивању уметничких дела имају нечасне мотиве и који говоре противу својих уверења да би из тога извукли некакву корист. Марко Цар је, на пример, био дубоко убеђен да је филм доиста једно глупаво бекељење, како је то писао у својим чланцима, у послератној „Политици" и да је он опаснији чак и од — замислите чега — бољшевизма. Сима Пандуровић је то исто мислио о модерној поезији и они су при том, и један и други, били двојица грађана које нико није поткупио, него, који су, врло озбиљно, забринути за мир, спокојство и за постојање свога света, који је дошао у такву кризу да чак и једно „блесаво бекељење" може да га угрози. У свести Марка Цара у то време Љењин и Шарло (тако се у то време у Београду и, вероватно, не само у Београду звао Чаплин) су људи који угрожавају његов свет. Једна од несумњивих моралних предности Марка Цара у односу на неке савремене мале цареве је несумњиво у томе што је Марко Цар имао моралне храбрости да то призна, а што један савремени борац, рецимо, противу порнографије нема храбрости да то призна.

Један београдски писац већ годинама предлаже различитим редакцијама да уведу рубрику која би се звала „Stupidarium serbicum" или „Stupidarium jugoslavicum" и где би се бележило много штошта слично овоме што сам ја овлаш пописао. Ја мислим да све ово што сам пописао ниуком случају не спада ни у какав ступидаријум, већ да се морамо помирити с чињеницом да у размишљањима о књижевности и уметности увек и оваква размишљања имају своје место, да су она вечни и неизбежни пратилац књижевности и да их треба пустити све до оног тренутка док се не претворе у општепримљену и у општеважећу друштвену норму, да живе и трају са свим осталим, паметнијим и глупљим мишљењима. Али у исто време та мишљења треба квалификовати и прихвате или не прихвате, њихову власници размишљају о њима, прихвате или неприхвате њихову квалификацију и после тога измене их или не.

Предраг Протић

У ОВОМ БРОЈУ:

ТРАДИЦИЈА И ИНОВАЦИЈА — анкета „Књижевних новина" — учествују Рајко Петров Ного, Драгутин Вујановић, Бакомо Скоти и Драгољуб Јекнић

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ЗАДРУГЕ — пишу Добрица Ћосић, Радован Самарџић, Никша Стипчевић и Меша Селимовић

Радојица Таутовић: ВОЛИТЕ ЛИ СИМЕНОНА? — О паралитератури

Вук Крњевић: ЗАШТО КЊИЖЕВНИЦИ НАПУШТАЈУ УДРУЖЕЊЕ?

ПРОЗА Слободана Цунића

ПЕСМЕ Велимира Лукића, Буре Дамјановића, Драгиње Урошевић, Стеве Пупића и Данета Стојиљковића

Драшко Ређеп: РЕЧИ И ПЕСНИЧКА СЛОБОДА

Предраг Протић: О ПРОСУЂИВАЊУ КЊИЖЕВНИХ ДЕЛА

О новим књигама Добрице Ћосића, Светозара Влајковића и Мирослава Максимовића пишу Чедомир Мирковић, Љубиша Јеремић и Богдан А. Поповић

Слободан Новаковић: КАД ДУНУ СВЕЖИ ВЕТРОВИ — О савременом мађарском филму

ПРОБЛЕМИ

КУЛТУРНЕ ПОТРЕБЕ РАДНИКА

ЦИЉЕВИ културне политике и политике образовања у Србији своде се укратко на што свестраније и интензивније усвајање тековина људског духа, на овладавање знањима, како би порасла заједничка производна способност, како бисмо без страха од заостајања и губитака били део укупног светског људског рада, кадри да савременом техником и методима стварамо вредности и живимо праведнијим и срећнијим животом. Овај ланац узрока, у коме од сваке карике зависи чврстина оне што се на њу наслања, кида се у нашим условима тако рећи на почетку: да би се усвајале тековине духа, да би радни човек могао да развија и богати своју личност, способност расуђивања и процењивања, хуманистичко виђење и доживљавање односа човек-човек и човек-рад неопходно је да располаже извесним већ стеченим знањем и естетским искуством. Веома је тужан и тежак обол који радничка класа Србије даје својој прошлости. Пре кратког времена, на Трећој конференцији републичког Савеза синдиката у Бору, саопштено је да је више од петине свих запослених у нашој Републици (284.318 радника) неквалификовано, а да је проценат неписмених још врло висок — 26,53% становника не уме да чита и пише!

Сведоци смо, међутим, великих промена: за последњих пет година број квалификованих и висококвалификованих радника порастао је од 29,4 на 32,5 одсто, а број запослених са високим и вишим образовањем попео се од 7,7 на 9,9 процената. Све ове промене веома споро утичу на развијање општих културних потреба, што се може доказати подацима о раду народних и радничких универзитета у Србији.

У 159 оваквих установа највише се радило на стручном оспособљавању, односно практичном обучавању за радна места у привреди, а најмање је било одраслих ученика основне школе. Од више стотина разних културних приредби у прошлој години најпосећенији су били концерти народне и забавне музике — око 440 хиљада слушалаца, а најмање посећене књижевне вечери — 55.500 присутних. Ову слику интересовања, а у доброј мери и настојања културних организатора, унеколико мењају подаци да је 711 ликовних изложби видело близу 650 хиљада посетилаца, и да је у 466 дискусионих састанака учествовало преко 60 хиљада људи.

Да културне потребе зависе у многоме од средине, и напора да се развију међу радницима, показује пример Београда. Иако је међу 470 хиљада запослених у главном граду готово 85 хиљада млађих од 40 година без основног образовања (од тога 13.500 неписмених!), сваке године повећава се укупна културна потрошња. Рецимо, 1972. године само 48 радних организација остварило је 457 различитих културних програма

Наставак на 2. страни

Миодраг Илић

РЕЧИ И ПЕСНИЧКА СЛОБОДА

Наставак са 1. стране

великом, свемогућом, ничијом и свачијом слободом комбиновања и срицања, споразумевања и римовања, него за овешталим, клишетираним, излизаним, бившим обртима и узречицама.

Данас се у нас, на жалост, у говорништву једнако као и у поезији, још увек сматра обрасцем доброг, полираног стила наивно у бити спомињање и ново ситуирање, та заправо тек именовање свих, најразличитијих али једнако овешталих фраза и поенти *општих места*. Никоме не напомињући ништа ново, никога не замарајући, никоме се у ствари подстрекачки, инспиративно не обраћајући, славећи празнорекост као своју једину могућност, та *општа места* нашег брошираног, рефератског или било ког другог жаргона, на пример жаргона научних и стручних расправа у појединим дисциплинама, стагнирају тако на свом једном јединому могућем терену, на својој празнорекој синтакси, у окрилју својих јединих, јадних, тобоже некаквом статичном терминологијом обележених фраза.

Звукови, такође, *желе да буду говор*. Није то на одмет напоменути у присуству сиромашне експресије, лажног језика којим се, на жалост, тако често обраћамо и не знајући да, тако, не доспевамо ни до кога, ни до чега. Уместо једног решења које нам још увек нуде филистри и медиокритети, јавља се у дисперзији савременог поетског и уопште језичког израза, мноштво решења која су, сва, редом, истинита и која, као у исказу Борислава Радовића, сва имају право. Licentia poetica, тако, у савременом нашем свету далеко више инспирише и отвара нове просторе разумевања и нових сазвучја, него што се јавља као немушта, хировита намера песника.

А поезија и јесте слобода.

Драшко Ређеп

КУЛТУРНЕ ПОТРЕБЕ РАДНИКА

Наставак са 1. стране

за око 50 хиљада запослених. Највише се иде у позориште, а најмање на концерте озбиљне музике.

Београдска привреда, или тачније један њен богатији део, не може да буде доказ процеса који је узео ширег маха. Радне организације сарађују са народним и радничким универзитетима углавном кад је реч о обучавању радника за производњу, дакле о чисто прагматистичким циљевима. Социјализација културе, схваћена с једне стране као самоуправно право радног човека да одлучује о њеној судбини и бира програме који су му потребни, а с друге као ширење и усвајање истинских вредности, за сада је још теоретска претпоставка напретка. Њено остварење зависи од степена самосталности радних људи да одлучују о вишку свог рада, али чини се исто толико и од разумевања смисла и значаја културе у социјалистичком друштву. Да би култура заиста живела равноправно са свим другим сферама рада и одиграла улогу која јој припада, неопходна јој је даља истрајна подршка свих друштвених чинилаца, сасвим дефинисана политика, према порукама Конгреса у Крагујевцу, а и према ономе што хоћемо да постигнемо у друштвеном развоју: да будемо део укупног светског људског рада.

Миодраг Илић

ЖАК КОНФИНО

Осамдесет година Жака Конфина

Хаузмајстор, сустанар, они тамо у општини, пиљар, бакалин — сви су прилични обешењаци. Воле да насамаре човека. И тих осамдесет година, ко зна каквим је кантаром мерено. И ко је мерио. То је нашем Жаку неко натоварио, просто да га насекира. Кад га не би мрзело да се тера по судовима, Жак би могао да докаже да је далеко млађи, што би сваки судија, по слободном судијском уверењу, утврдио при сусрету с овим свежим господином доктором.

Чињеница је, ипак, да је 22. јуна 1892. лесковачки рабин уписао у књиге рођених једно мушко дете сиромашног занатлије из Табани махале. И од тог дана Жак је морао да живи, да се пати, и да гледа како се други пате.

Пре него што је почео да говори, Жак је научио да плаче и да се смеје. И кад је у зрелим годинама почео да пише књиге (1934. — „Моји општинари", приче; 1936. — „Лица и наличја", приче; 1938. — „Мој Јоцко", роман; 1941. — „Хумореске"), са много дара наставио је да чини то што је прво научио у животу. Његове приче, романи, драме (после рата објављени још: 1947. — „Ротаријанци", приче; 1952. — „100 година 90 гроша", приче; 1952. — „Моје јединче", роман; 1955. — „Лекареве приче"; 1968. — „Јеси ли ти разапео Христа?", роман; драмски радови: „Заклињем се", „У среду се региструјем", „Плагијат", „Крв није вода", „Како сви тако и ми", „Сирото моје паметно дете", итд.), све је то саткано од плача и смеха, с тим што је зачудо смеха далеко више упркос несрећама.

Смех је основно опредељење Жака Конфина као писца. Некакав топао смех, мио, увек благонаклон према човеку. Чак и онај који чини некакво зло код овог писца испадне пре смешан него опак. Као онај силецијица Цилко који је пресрео дечака Јеврејина са страшним питањем:

— Јеси ли ти разапео Христа?

Приче Жака Конфина, и кад се не свршавају срећно, обично имају подношљив крај. Јунаку приче коме не иде ништа од руке оставља се макар вера у божје чудо, иако се зна како је с богом („Много може, али му је спора администрација").

Добродушним сликањем људских нарави и судбина Жак Конфино је у највећој мери почастио људе родног града Лесковца, где је учио основну школу и гимназију. Кроз цело његово дело размахали су се ликови које је сагледао на лесковачким сокацима и ћепенцима, а кроз танке паланачке зидове чуо им све тајне.

У току рата Конфину је као ратном заробљенику још једном пружена горка прилика да људе види као на длану. Тако су се родиле његове опет хумором запржене приче о једном животу тужном и посном.

Код сваког писца коме је смех преокупација осети се, по правилу, извесно шибање. Али од Жаковог шибања не остају штрафте. Његово перо је без жучи, он на своје стреле никад не ставља отров. А кад су одузете све шансе за срећан исход приче и кад је тренутак да се обавезно сече ножем сатире, Конфино радије проговори језиком чланкописачке прозе: „Кад сам се после рата вратио у завичај, у Лесковац, нисам нашао никог свог и ниједног Јеврејина. Ни гробља више није било. Ни богомоље. Ни икаквих других трагова да је тамо већ столећима и до недавно постојао неки јеврејски живаљ. Нема у томе ничег необичног. То је прича милиона наших људи..." (Из увода у роман „Јеси ли ти разапео Христа?"). Или даље у истом роману, о хитлеровцима: „А они су ловили своје жртве, људе су ловили као што шинтери лове псе."

Још једна појединост:

Ако би се са више пажње мерило целокупно књижевно дело Жака Конфина, можда би се нашло основа да и он, поводом 80-годишњице живота, буде проглашен за неког доктора. Али и без тога Конфино је, као што је познато, већ пет и по деценија доктор целокупне медицине, о чему има пуно лепих трагова у његовим причама и романима.

Љубиша Манојловић

Нова галерија у Дубровнику

У другој половини месеца маја Дубровник је добио нову културну установу, чије финансирање ће искључиво сносити једна привредна организација. Реч је о ликовној галерији „Себастијан", чији је власник дубровачка путничка агенција „Атлас".

Ова галерија је добила име по истоименој цркви која је саграђена у 15. веку и до пада Дубровачке Републике служила у разне сврхе, да би најзад била препуштена пропадању. „Атлас" је објекат закупио, реконструисао и претворио га у веома леп и атрактиван изложбени простор.

Замишљено је да изложбени простор галерије „Себастијан" равноправно користе наши ликовни уметници, као и инострани који у летњим месецима долазе у Дубровник. (М. Б.)

Скупштина библиотекара Србије

Редовна скупштина Друштва библиотекара Србије одржава се 15. и 16. јуна 1972. године у Аранђеловцу. На дневном реду првог дана заседања налазе се: Програм акције Друштва у Међународној години књиге (С. Глигоријевић), Предлог за установљење Дана библиотекара Србије (Ж. Протић) и Предлог новог програма за полагање стручних испита (М. Бошковић).

У Години књиге, Међународној акцији УНЕСКО-а, Друштво покреће низ акција. Са Народном библиотеком СР Србије, Заједницом матичних библиотека Србије, Културно — просветном заједницом Србије и Републичким секретаријатом за културу, Друштво је један од носилаца акција Међународне године књиге у Републици.

На овој Скупштини установиће се Дан библиотекара који би се почео од ове године обележавати разним акцијама, издањима и изложбама књига, предавањима, стручним саветовањима, наградама библиотечким радницима и другима.

Предлог Плана и програма стручних испита из библиотекарске струке израђен је у организацији Народне библиотеке СР Србије а у његовој изради учествовали су најпознатији библиотекарски стручњаци у Србији.

Другог дана Скупштина ће разматрати извештај о раду Друштва (1970—1972), Правила Друштва и изабраће Републички и Надзорни одбор Друштва.

Првог дана скупштине одлучено је да се установи награда „Стојан Новаковић", која ће се додељивати за научни рад о библиотекарству, и да се Народна библиотека Србије, поводом 140-годишњице њеног рада, предложи за одликовање.

Овогодишњи Шимићеви сусрети

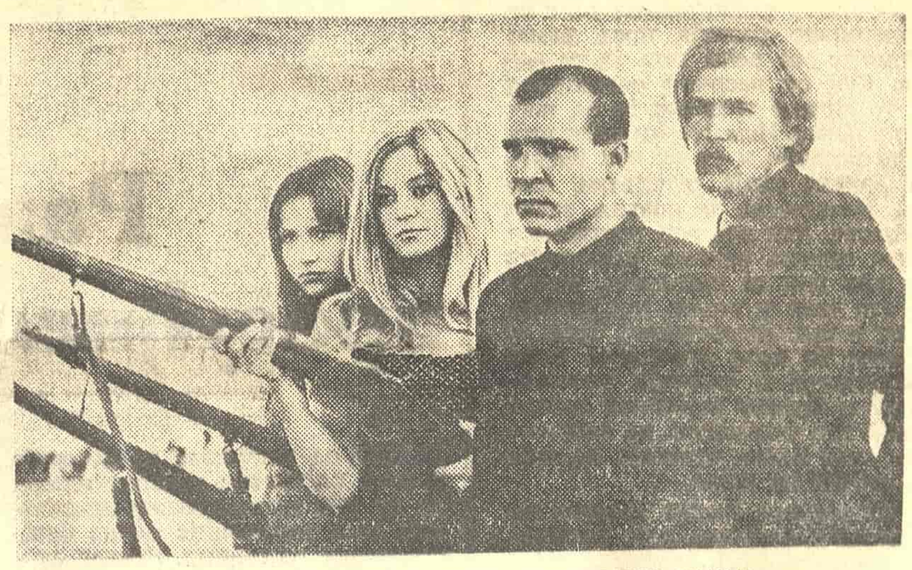
Поред песника из БиХ, Црне Горе, Србије и Косова на овогодишњим „Шимићевим сусретима", који се одржавају у селу Дринвцима у западној Херцеговини где су рођени Антун Бранко и Станислав Шимић, учествовали су и ученици средњих школа који су награђени наградом која носи име двојице песника. Наступио је и оркестар „Сељачка слога" из села Требижат код Чапљине, хор „Дјевојка са Неретве" из Коњица, ансамбл „Алат" из Требиња и „Абрашевић" из Мостара.

На народном збору, који је имао манифестационо-политички карактер, говорио је члан Извршног бироа Председништва СКЈ Толо Куртовић.

Он је, између осталог, рекао:

„Антун-Бранко Шимић није прихватио окове времена у којем је живио, јер је имао шире видике... Подлога његова дјела, управо онај стравичан подстицај да жури у животу, била је херцеговачка реалност... Ратовао је против ускости и против тегобе, јер је његово биће тражило шире хоризонте, што су били потребни свим нашим народима, а овом сиромашном крају посебно. Мисли су му припадале нашем добу и нашем времену, иако у њима јасне идејне оријентације нису у пуној мјери уобличене.

— Шимић је био и остао везан за умјетност — рекао је даље Куртовић — за њезину унутрашњу бит, али то не значи да није био и да није жарко желио да се бори за просперитет шире — хрватске културе у цјелини. Чинио је то не негирајући културу других... Снажно је протестирао против свега наметнутог и насиличког у друштву, против тешких увјета и притисака што гуше живот."



МИКЛОШ ЈАНЧО: „НЕБЕСКО ЈАГЊЕ" (НЕДЕЉА МАЂАРСКОГ ФИЛМА)

Савремени положај књиге

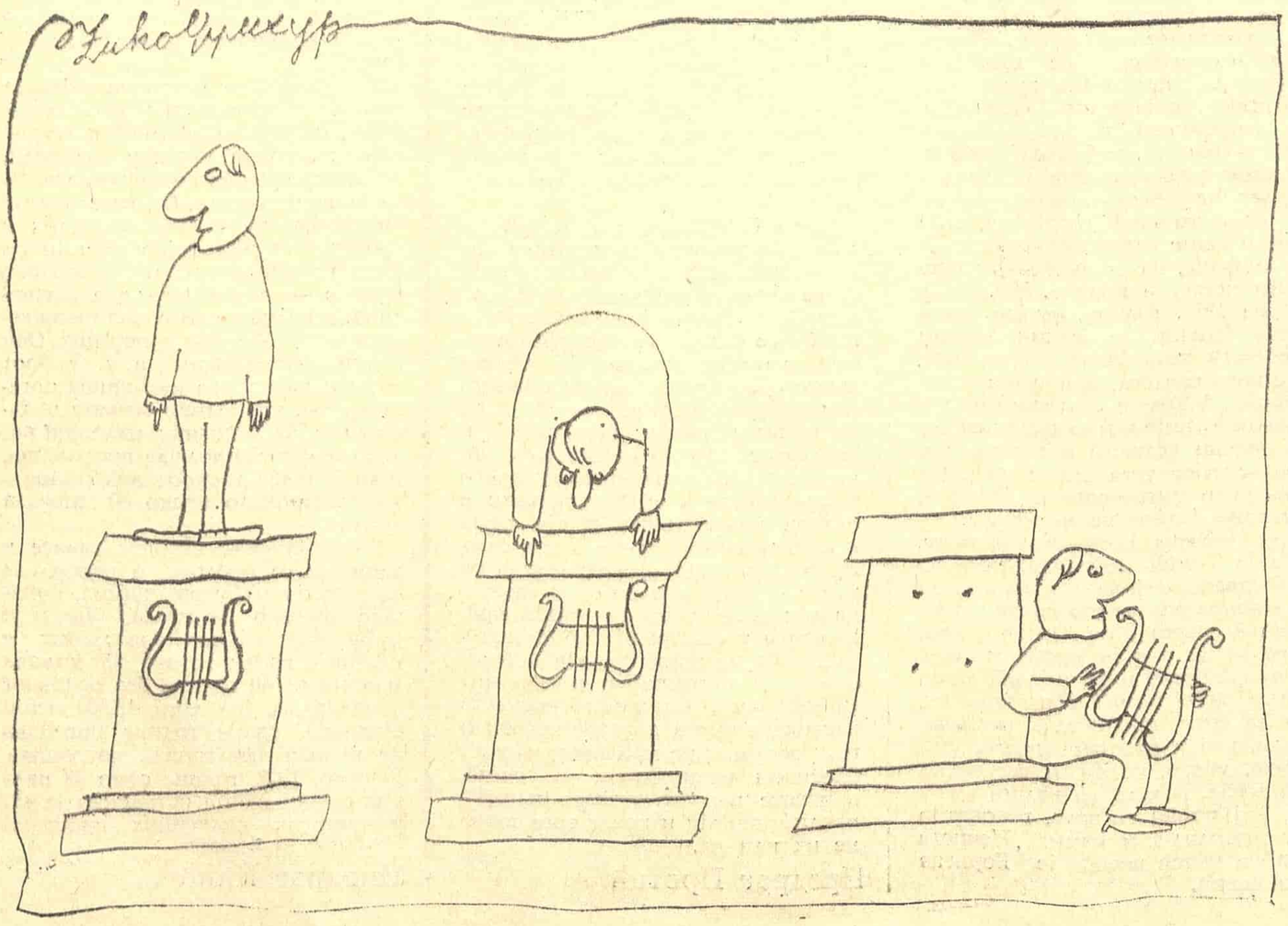
У ПАРИЗУ ЈЕ, у палати УНЕСКО-а, од 15. до 20. маја одржан деветнаести међународни конгрес издавача из 25 земаља, међу којима су били и издавачи из наше земље. Том приликом расправљало се о многим питањима везаним за положај књиге у савременом друштву. Дискусија је излазила из оквира цеховског расправљања и отварала низ проблема од ширег значаја. Чула су се различита, често супротна мишљења, али је у излагањима учесника преовлађивао, како каже позната критичарка париског „Монда" Жаклин Пијатије, тон оптимизма. Упркос мрачним предвиђањима о судбини књиге у ери електронике, књига се данас не налази у кризи, доказивали су многи угледни издавачи. По њиховом мишљењу важно је само прилагодити се времену у коме живимо, у првом реду његовим техничким достигнућима. Занимљиво је било, иако у многочему спорно, излагање Ивона Шотара, потпредседника Синдиката француских издавача, који је заступао тезу да је процес, како је он рекао, десакрализације књиге тек почео. Појава џепних издања и њихова продаја ван књижара, у киосцима и великим робним кућама, само је прва етапа тог процеса. Следећи корак, како он предвиђа, представљаће јачи продор модерних средстава комуникација у издавачке куће, које ће се морати посветити, осим класичног штампања књига, још и ширењу корисних знања и вредних остварења лепе књижевности, науке и уметности и преко магнетофонских трака, плоча, филмова, видео-касета и компјутера.

Као на свим скуповима ове врсте, на конгресу се много и ватрено расправљало и о односу литературе и телевизије. Издавачи су били сложни у тврђењу да телевизија није непријатељ књиге и читања. Један енглески издавач је изјавио да је главни непријатељ књиге не телевизија, већ аутомобил. Телевизија, штавише, помаже издавачу у продаји квалитетних остварења. Пре телевизијске серије о Форсајтима, Голсвортијев роман се продавао у тиражу од 30 хиљада примерака годишње. После његовог преношења на мали екран, број објављених примерака је нагло скочио на милион.

Неки учесници у дебати износили су своја искуства у вези са продајом дела у којима преовлађују слободније обрађене еротске теме. Разумљиво је само по себи да су ту предњачили дански издавачи. Пошто су у Данској крајем шездесетих година укинуте све забране које су се односиле на порнографску литературу, издаваче овог типа текстова захватила је права вртоглавица. У почетку су се тиражи брзо пењали, достижући милионске цифре, да би онда нагло почели да падају. Изненађење и радозналост уступили су место равнодушности. Ову појаву један Данац је духовито назвао „банана ефекат". После рата, наиме, у Данској је владала права јагма за бананама; певале су се чак и шансоне у њихову славу. Већ после неколико месеци реловне продаје олушевљења је нестало и банана је заузела скромније место у исхрани грађана. Дански издавач, иначе члан Института за криминологију, залажући се за укидање забране порнографске литературе и у осталим земљама, предвиђа тај такозвани „банана ефекат" и у светским размерама.

Да, на крају овог осврта, напоменемо још и то да према неким анкетама, чији су резултати саопштени на конгресу, омладина највише купује књиге и да многе европске земље бележе нагли пораст тиража социолошке и политичке литературе. Највише се купује џепна књига, која се и даље налази у успону. У Западној Немачкој, на пример, на џепна издања отпала 8 одсто, а у Сједињеним Америчким Државама читавих 27 одсто целокупне продукције књига. (П. З.)

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ЕСЕЈ

ВОЛИТЕ ЛИ СИМЕНОНА?

О паралитератури

ПИСЦИ се већ годинама жале да је публика „изневерила" књигу, па чак и штампу. Кажу: чита се све мање и мање.

У извесном смислу, та жалба је — мит. Оповргавају је чињенице: у Француској, на пример, за двадесет година штампано је педесет милиона примерака романа „црне серије", а једна француска издавачка кућа објављује месечно по шест шпијунских романа, сваки у 140 хиљада примерака. Таква факта навела су многе истраживаче на закључак да у маси јача страст читања. Нема сумње, дакле, да се данас чита много, чак и више него икад раније, али — шта?

Зацело, не она „елитна" или „висока" књижевност којој писци посвећују свој таленат. Укус већине читалаца тежи другој врсти штива. Масовни читалац и писац окренули су један другом леђа. Стога није чудо што је један наш надреалист, још давно пре рата, написао памфлет „против читаоца". По правилу, писци остају у оквирима литературе, било традиционалне или „авангардне", док читаоци листом оптирају за оно ново, својеврсно штиво које се у студију књижевности означава као паралитература. Италијански естетичар Ђило Дорфлес имао је у виду ту лектиру, када је констатовао да садашњу публику — мање или више равнодушну према уметничком модернизму — „одређује више „не-уметност" данашњице него јучерашња уметност". (Не случајно, поменути естетичар је термин не-уметност ставио под наводнике).

Рекло би се да се најупадљивија одредба паралитературе састоји у њеној — неодређености. Паралитература би обухватала неодређен број белетристичких, често флуидних и хибридних облика којима није признато право грађанства у књижевној републици. Она би представљала некакво књижевно подземље, настањено детективским и шпијунским романом, научном фантастиком, стрипом, фото-романом, производима „црне серије"... То пренасељено „подземље" проширује се таквим врстама штива, као што су пољопривредни календари, сановници, пророчке књиге, bestiarium-и... Његов горњи слој задире у праву или високу књижевност, а местимично и надвишава њен просечан ниво. У њему налазимо државничке мемоаре, разноврсне дневнике, интервјуе са историјским личностима, и томе слично. Ту би спадале и творевине Жоржа Сименона. С обзиром на то, француском аутору Ф. Лакасену било је тешко да установи где престаје Жорж Сим, а где почиње „истински" Сименон; другим речима, он није био у стању да разлучи произвођача паралитературе и стваралаца књижевности. Ма колико паралитература била шаролика и неопредељена, као њена „класична" дела данас се сматрају роман Ежена Сија „Тајне Париза" (1842) и роман Александра Диме „Гроф Монте — Кристо" (1844—1845). У вези с тим, од значаја је напоменути да су о Сијовим делима писали један Маркс и један Бјелински; они су их жестоко критиковали, али их нису снобовски игнорисали.

Имајући на уму таква дела, поједини проучаваоци мисле да паралитературу дефинише њена масовност, тачније — масовност њене публике. Један од њих тврди да паралитературу не сачињава само белетристика, већ и свака друга реч упућена масовном читаоцу (рецимо, проповед или памфлет). Други, опет, претпостављају да ту књижевност дефинише пре један особени начин писања неголи масован обим читања. По њима, њену специфичност могла би одредити тек стилистика. У сваком случају, сама природа паралитературе остаје још увек неодређена.

Независно од тога, ова масовна литература почиње доминирати у садашњем раздобљу књижевне историје. Како изгледа, Виктор Б. Шкловски је њену доминацију назрео још 1928. године, обележавајући ту врсту литературе карактеристичним термином пред-књижевност. Он је тада тврдио: „Путопис, аутобиографија, мемоари — сурогативне су форме нове пред-књижевности. Велики романи, епска платна, сада нису никоме потребни". Наведено тврђење је одвећ одсечно и хиперболично, па ипак — тачно у основи. Заиста, савремену књижевну ситуацију карактерише све већа напетост између литературе и паралитературе. И, уколико ову другу оличава Жорж Сименон, тест књижевне савремености јавља се у облику питања: Волите ли Сименона?

*

Одговор на постављено питање подразумева заузимање оваквог или онаквог става у сукобу књижевности са паралитературом. У суштини, овај актуелни, критични сукоб није ништа друго до трење стваралачке индивидуалне експресије са специјалним особинама и захтевима масовне комуникације. Традиционална књижевност, наиме, превасходно стреми стваралачкој експресивности. Паралитература, напротив, мора да буде комуникативна у односу према масовној публици коју образују читаоци дневних листова, слушаоци радија и гледаоци телевизије. Њен писац мора свој лични израз жртвовати безличној комуникативности, да би се максимално прилагодио масовном читаоцу, или да би му „подишао".

Док се хватају укоштац, литература и паралитература уједно се и прожимају. Бар у начелу, оне су узајамно „конвертибилне". Ослањајући се на руског формалиста Ј. Тињанова, француски истраживач Н. Арно констатовао је ову конвертибилност: „Дела књижевности — писао је он — изненада постају паралитература". Чини се, међутим, да он превиђа да је та конвертибилност узајамна. Он занемарује чињеницу да је роман (на пример) био фељтонско, сублитерарно или „паралитерарно" штиво које се током времена подигло у ранг пуновредне књижевности. Наравно, међусобна конвертибилност литературе и паралитературе не дозвољава никоме да их брка на произвољан начин.

Њихов расцеп иде дуж линије која, све оштрије и доследније, разграничава уметност и забаву. Романсијер-писац паралитературе Марсел Ален изјављује без икаквог пренемагања и лицемерја: „На крају крајева, ми смо само забављачи". Но, тај развод уметности и забаве није својствен само природи литературе; он је извршен под притиском друштвено-културне ситуације у једном историјском моменту, заправо средином минулог века. Све дотле, забава и уметност биле су сједињене не само у књижевности већ и у музици, чак и у озбиљној музици Баха. Ако је озбиљна или висока литература

ЖОРЖ СИМЕНОН

некад укључивала забаву, сада се даје запазити обратан, реципрочан процес: најнадахнутија паралитература настоји да се обогати и оплемени квалитетима уметности. Такви квалитети се тешко могу оспорити врхунским делима научне фантастике или Сименоновим романима.

У паралитератури, међутим, забава није ни пасивна ни безазлена. Штавише, разлика паралитературе и литературе дала би се описати као граница између акције и контемплације. Површни снобови сматрају паралитературу површном забавом, али њена делотворност је исто толико дубинска колико и пространа. Ову делотворност су проницљиво оценили стратези психолошког рата; стога се они користе паралитературом као необично погодним оруђем масовне индоктринације. Исту делотворност, уосталом, обелодањује и малолетничка деликвенција којој кумују криминални романи и филмови. О ефикасности паралитературе морао је повести рачуна и амерички председник Ф. Д. Рузвелт. Наиме, за време другог светског рата, морнари пацифичке ратне флоте САД читали су стриповани роман Милтона Кенифа „Тери и гусари". У једној епизоди, Јапанцима полази за руком да јунака романа отерају са острва. Тада интервенише лично президент Рузвелт: он моли Кенифа да јунаку врати острво, пошто би романескна епизода у питању могла погоршати борбени морал америчких маринаца!

Под капиталистичким режимом, деловање паралитературе своди се на модалитет исте оне реклама у којој читава „масовна култура" налази свој концентрисан израз. Да би ватру масовног немира скренула са запаљивог тла производње, реклама је каналише у корито потрошње где се, онда, развија психопатски феномен, познат као потрошачка грозница. У разматраном случају, деловање паралитературе није ништа друго до један начин овога каналисања.

Иначе, делотворном потенцијалу паралитературе одговарају њене сазнајне могућности које се гдекад граниче са видовитошћу. Како нас уверавају неки проучаваоци, Пол Февал је у својој „Јерусалимској улици" антиципирао — кибернетику. У наведеном делу, тај пријатељ Жила Верна је приказао (односно предсказао) аутодинамичне механизме што сами себе регулишу, загревају и оправљају. Биће да таква далекосежна сазнања омогућује сам склоп и поступак паралитературе. Ту могућност је запазио Ернст Блох. Макар Блохова филозофија у целини и не била прихватљива, ово његово запажање је оштроумно и тачно. Немачки филозоф, наиме, уочио је да је истрага у детективском роману сродна са истраживањем таквих уметника и научника, какви су били Ибзен и Фројд. Независно од Блоха, исту сродност је увидео и Меша Селимовић: у својој „Тврђави", он каже да је сердар Авдага водио полицијску истрагу „без наређења, без користи, из унутрашње потребе, као научник". Имајући пред очима приказану сродност, управо сазнајну вредност детективског романа и читаве паралитературе, човек би могао дати потврдан одговор на питање: Волите ли Сименона? Али...

Али, у интимном склопу паралитературе, сазнање је само једна саставница; другу саставницу чини веровање, често срозано до најпримитивнијег, детињастог, па и слабоумног сујеверја. Попут реклама која моделује целокупну „масовну културу", паралитература нагони публику да верује у одређене ирационалне „вредности" које претпостављају анестезију свести, те самим тим и неспособност разликовања истине и лажи. Тако, детективски роман сугерише читаоцима веру у суверену, апсолутну вредност својине, будући да се у том роману — у хиљадама варијаната — понавља игра „лопова и жандара". Паралитературу, дакле, структурише опозиција сазнања и веровања.

У тој опозицији, веровање представља владајућу идеологију која кривотвори и обезвређује истинито сазнање. Уколико је ниво паралитературе нижи, утолико је њена идеолошка компонента већма приближена митолошком стереотипу, каквим се систематски користи и модерна реклама. Зато је француски аутор Ж. Тортел развијао поставку да је „масовни роман припремљен да одигра ону улогу коју је некада вршио миг". У прилог својој поставци, исти аутор је доказивао да у паралитератури влада митско време, пошто њени хероји попут Рокамбола и Фантомаса не умиру, па чак и не старе. Према томе, Ежен Си је био доследан унутарњој логици паралитературе, када је за протагонисту једног свог романа узео Вечног Жида: ова митска фигура није људско биће, јер није смртна, — али није ни божанство, јер је бесмртна услед извесног стицаја околности, а не по самој својој суштини.

Усађујући читаоцима митске архетипове и схеме што се уписују у несвесни слој психе, паралитература поткопава сваку идеологију која хоће да се утемељи у свести, то јест у сазнању. Она покреће ирационалну психологију против рационалне идеологије. Или, што је исто, она је квазилитерарни детерџент којим се обавља масовно „прање мозгова". У виду оваквог прања, дезидеологизација представља околишни пут једне конзервативне или реакционарне индоктринације која иде на то да идеју о човеку саобрази моделу робота.

Овакву идеју оличавају парахероји као јунаци паралитературе. Један од њих је superman. Лишен осећања, а често чак и осећаја, он побуђује нелагодан утисак нечег беживотно-луткастог; у суштини, он је живи робот или хомонкулус: у њему се психички и механички аутоматизам поистовећују до неразликовања.

У мери у којој успева да одбаци тај роботизам, паралитература надахњује читаоце за један ослободилачки хумани активизам који је сједињује са најнапреднијом класичном литературом. Пре више од једне и по деценије, Ц. Пристли је писао да се књижевност у наше време указује као синоним слободе; по њему, постојеће друштво је неповерљиво и нетрпељиво према писцу, јер он задржава још нешто од оне слободе која је осталим људима већ украдена. Према мишљењу извесних истраживача, хумана и вредна паралитература тежила би првенствено еманципацији читалаца, док би класична књижевност изражавала и потврђивала — углавном — слободу самога

У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ НАДЕ ВИТОРОВИЋ

писца. На ово мишљење надовезује се опаска да америчка научна фантастика — самим тим што даје маха машти — испољава и подстиче отпор монополизму, конформизму, обезличењу... Уколико је и Сименонова творевина бременита таквим отпором, критичан читалац даће позитиван одговор на питање: Волите ли Сименона?

Дати одговор, међутим, нипошто не имплицује афирмативну оцену о свеколикој паралитератури. Јер, ова се данас рачва у неку врсту делте која одговара разлазу културе и антикултуре. Слично дневној штампи, паралитература може да буде и „црвена" и „жута". Једним краком оцртане делте, у читалачку масу навире бистар ток сазнања и слободе; другим њеним краком, у масовну публику сручују се кужне помије празноверја и сужањства.

Такво стање обавезује нас на диференциран став према паралитератури. Но, списатељи и критичари расположени су да је у целини подвргну неком романтичном оспоравању; још недавно, уосталом, они су и дечјој књижевности оспоравали литерарни статус. Насупрот томе, читалачка маса је склона некритичном, прагматичном прихватању целокупне паралитературе: али, ова склоност се јавља услед извесне естетске принуде коју врши технократски слој културних менаџера, наоружан средствима масовне комуникације. Таква принуда одузима маси могућност естетског избора; она препречује или стешњава прилазе аутентичној уметности, па и вреднијој паралитератури. У ствари, оспоравање паралитературе није ништа друго до „негатив" њеног некритичког усвајања. Када се са „негатива" извуче снимак, онда се одрицатељ оцртава као служитељ; лостојанствени стваралац се преконоћ промеће у забављача који се кревељи на странама булеварских новина, у „клубу познатих", чак и у порнографским ревијама...

Паралитература очекује да буде подвргнута једној диајалектичкој критици која би ту врсту масовнога штива извукла из орбите данашње репресивне антикултуре, да би га уврстила међу чиниоце културне револуције. Јасно је, међутим, да адекватно критичко вредновање паралитературе не може висити у ваздуху; оно мора да буде засновано на одговарајућем систематском сазнању.

Један од првих и крупних корака таквога сазнања учињен је у Француској, у Серизи-ла-Сал, где су од 1. до 10. септембра 1967. године одржани „разговори о паралитератури". Показавши да студији књижевности више није могућно да игнорише ову савремену плебејску књижевност, ти научни разговори доспели су до тачке са које се даје сагледати будући слив „елитне" и „масовне" литературе. У истом сливу би се коначно срели писац и читалац. Наизад, у њему би литерарна и културна револуција постигла један од својих граничних домета.

Радојица Таутовић

Велимир Лукић

ТРИ ПЕСМЕ

ЕМПЕДОКЛЕ НА РУБУ ЕТНЕ

Постоји ли светлост или душа крина,
затворен у неком пресветлом спокоју
Можда си сазнао да је то ведрина
Однети заувек, некуд, душу своју

У ЧАСУ СМРТИ

Не слушај више горке песме
Већ само о Луни и даљини,
Свемир је увек какав јесте
Ил какав нам се да јесте чини.

Прохујали су сви системи
И бог, и ђаво, и сви канони!
Тело опет у маглу стреми
И срж нам опет самоћом звони.

Зато у време пуно срама
И кроз сате худих речи
Застанимо: ко је са нама
И ко ће наше боле да лечи.

Сањамо ли да постојимо
На обалама другог круга.
У истом болу ми стојимо
Никуд не тече ова пруга...

Ко хоће бога још да иште
Ко хоће занос и веру неку
Слова нам жеље и ум ниште
Видимо судбу злу далеку.

Сазнајмо само порив један:
Трајати дане као кугу!
Живот измишљен и непрегледан
На обалу нас зове другу.

СУТОН

Не постоји вече, не постоји време
Док пролази небо и цери се зима
То претихо цвета наше мудро бреме
Тај живот насушни у свим корацима.

Увек се промоли кад сказаљке клону
Певајући болну поругу о сату
Долази кроз етар, тражи васиону
Скривајући мудрост у заспалом блату.

Ох, тако нас тера и тако нас гони
Да сви загрљени у снове блудимо
Вичући да нисмо исти као они

Чију смрт и тајне опрезно кудимо.
Зато не постоји ни време ни вече:
Један исти одјек кроз поре нам тече.

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Традиција и иновација (II)

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО

ПОД ПРАЗНИМ НЕБОМ ПЛАЧУ СОКОЛАРИ

ИСТИНА ЈЕ да се „велики број песника, припадника готово свих песничких генерација, везује за традицију, како историјску тако и песничку“. А чим их је „велики број“ — то је, у поезији, одмах сумњиво. То хорско, народњачко, светосавско, балканско, византијско, и не знам какво све не стихоклепање у суштини је духовно исувише комотно, са наивном вјером у сакралност и свемогућство локалних митова, који, тако магличасти, једва да су још понешто значили колективној побожности наших прабаба. Али, ја сасвим добро осјећам Миљковићев стих: „Дозови утве с гора у предање“. Зато имам изузетног респекта за оне пјеснике који су се, осјећајући како трагични набоји чиле из живота, и како пјесник остаје на ничијој земљи, у брисаном простору, без могућности да своју главу склони у топло крило било које идеје, и било какве идеологије, у овој „општој тмини ума“, окренули миту. Али то „окретање“, које је дошло на крају једне аутентичне егзистенцијалне драме, није вјеровало да ће му већ и само с п о м и њ а њ е липа, словенства, имена српских јунака и богомоља, у неком спиритуалном и религиозном обредном усхићењу донијети онај духовни хоризонт, онај топли педаљ земље на којој се можемо препознати. Ти, за које имам респекта, више су, у том свом окретању вјеровали структури своје пјесме, оном унутарњем дрхату стиха, оној илузији вештаствености у коју се шчврсную доживљај, по којој пјесма одувијек јесте или није. „Митско“ је у њиховим пјесмама само један, и то никако не најважнији слој. А колико је таквих? Ја знам двојицу: Миљковића и Попу. Литаније које свакодневно читамо, а које је сјајно прорекао Бранков стих: „Под празним небом плачу соколари“, ствар су пјесничке моде, у којој, као и иначе, нимало не оскудијевамо. Уосталом, одувијек сам кукњаву и нарицање доживљавао као нешто лицемјерно и у крајњој линији перверзно.

Политичка поезија је, вај, немогућа. За њу, у нашем друштву, нема озбиљне резонансе. Готово се све може рећи у стиху. (Шаламун је чак објавио: „Самоуправљачи су прдоње!“) Али, ко то уопште чита? Или, ако и чита, ко то озбиљно узима? Писати политичку поезију то је, овдје, ствар интелектуалне гимнастике. Отуда се ваљда код нас не може ни појавити неки наш Солжењицин. Понека политичка опсесија наших пјесника у најбољем случају заврши као „природни пејзаж“ са стидљивим референцама на неке друштвене проблеме, што је, за поезију, можда дјелотворније. Али, политичка поезија, прије свега, презире „поезију“ а то значи и њену „пјесничку дјелотворност“. О оној другој дјелотворности нема ни говора.

А то, што се неки наши момци разоноде писањем таквих стихова — па добро, зар то неком уопште смета? У нашој култури постоје неупоредиво опаснији егзибиционизми.

Парадоксално је, а ипак ми се чини, да је писати такозвану „традиционалистичку поезију“ и помно радити у језику — права јерес у вријеме свакојаких авангардиста. Бити на један сасвим пјеснички начин конзервативан, можда то, данас, значи остати свој. Бити нападно приватан, то значи не признати ово вријеме за епоху, за с в о ј е вријеме, за вријеме у којем се догађа Историја, већ за неко м е ђ у в р и ј е м е. То, најзад, значи бити ближи исконским људским вриједностима, које су одувијек вјечне теме поезије. Дакако, у свему томе има и суптилне субверзије, која је одлика модерног сенсибилитета. Знам неколика таква, мени особито драга пјесника. Један од њих је и Стеван Раичковић.

Рајко Петров Ного

НЕГАЦИЈОМ ТРАДИЦИЈЕ ПОСТИЖЕ СЕ ЛОШ ЕФЕКАТ

ПОНОВО СЕ у нас питање традиције у поезији поставља на начин који би могао да нас упути на закључак да се према њој одређујемо негативно као према нечему што је минуло и што не постоји као природан и неизбежан наставак развоја наше поезије и литературе у целини. Кад се каже „да се велики број наших песника у последње време везује за традицију“, испада скоро као да се они до сада нису за њу везивали и да ту појаву накнадног везивања за прошлост треба некако објашњавати.

У пунијем смислу речи традиција је све оно што представља искуство у једној уметности, једној литератури, што чини збир свих школа, стилова, авангардизама и правих вредности, али и свих анахронизама и конзервативизама. Традиција је чврста подлога развоју једне поезије; она пружа услове за стварање континуитета, дограђивање и разграђивање разних књижевних идеја, праваца и усавршавања песничких резултата. Пука је илузија веровање појединаца да се напредак у поезији може остварити прекидањем са традицијом и њеном тоталном негацијом. Футуристи су, рецимо, свој поход започели антитрадиционалистичким паролама и апсолутном негацијом хисторицизма, академизма и свега што је уметност прошлости, али највредније што је иза њих остало јесте закључак да је тај њихов покушај био апсурдан. Јер, и поред свих застрањивања у преоцењивању вредности традиције, као и оних у негацији њених резултата, мора се признати да су сви авангардизми инспирисани нечим што је, макар и у ембриону, било дио традиције и да су највеће и најтрајније уметничке вредности израсле из њених корена, из њеног духа. Стога нема никакве основе за бојазан од традиције ни у нас: оно што је у нашој литератури најснажније и најоригиналније почива чврсто управо на традицији нашој, која, разумљиво, није била имуна, као, уосталом, ни литературе осталих народа, од утицаја других култура већ се њима стваралачки прожимала.

Што време више одмиче то нам искуство у развоју наше и стране литературе показује да универзалност једне теме не зависи од простора у коме је пронађена колико од распона разума и духа у којима је уметнички оплођена и трансформисана у уметнички облик, у делотворну есенцију сенсибилитета и интелекта. Неки наши песници експериментисали су и у идејној и у језичкој сфери инспирисани страним узорима, али до оног тренутка кад су сами, јасно, можда и са чуђењем, сазнали да у нашој песничкој традицији, и у слободном и у везаном стиху, постоје многе и необичне вредности којима се наша поезија у свим димензијама изједначава са најбољим у европској и светској савременој лирици. Експериментисањем се постиже необичност, али ретко када и велико и снажно дело; оно је обично плод нечег што долази спонтано, ненаметљиво, природно као земљотрес, као лава из вулкана.

Дакле, том не везивању, него чвршћем надовезивању на традицију, односно на оно што је у њој најживотније, најдинамичније, допринела је песничка самосвест о значају и снази тла из којег песниково уметничко биће може и мора да црпе сокове ако хоће да се максимално оствари, потврди. То, наравно, не значи да би требало прекидати неопходну духовну и интелектуалну везу са свим другим искуствима у уметности осталог света; напротив, везе и на једној и на другој страни морају се интензивно продубљивати да би се остварио потпуни интегритет савремене поезије, савременог духа и мисли.

У много чему смо опседнути страхом да каскамо иза другог света, па стога у разним видовима активности испољавамо журбу, нервозу у жељи да идемо укорак са развијенијим културама. У тој захуктаности, иначе оптерећени настојањем да у својој средини зрачимо нечим посебним што је тобоже учеиније и по сваку цену „из Европе“, ми заборављамо каткад да се прихватамо, вештачки, механички, и преношења туђих искустава, идеја и стилова, а то није пут да се оствари континуитет у општем друштвеном кретању и креирању, па ни у индивидуалном развоју. Сматрам да морамо напрегнути снаге да пружимо што више вредног, али аутентичност ће се постићи критичким преиспитивањем и наше и других традиција кроз призму модерно схваћеног света, друштва и уметности.

Који песници иду најбољим путем? Па они који свој глас унутрашњи ослушкују више него туђе дозиве, који се прихватају пера по диктату стварног надахнућа и коригују умно проживљеним искуством и критичким односом према свему, а у првом реду према оном што сами стварају. Ми таквих песника имамо и лако их је препознати.

Да закључим: права поезија је умна синтеза најсуптилнијих елемената и вредности свих праваца које нуди традиција, синтеза до које се долази у конфронтацији са оним чему дух тежи и што се кристалише кроз нашу свест преобличавајући поново доживљену стварност.

Драгутин Вујановић

ДРАГУТИН ВУЈАНОВИЋ

БАКОМО СКОТИ

ТРАДИЦИЈА – ИНДИКАТОР БУДУЋНОСТИ

ЖЕЛИО БИХ рећи, у првом реду, да антитрадиционализам, који се испољава у, како ви кажете, хитром преношењу најновијих, у европској и свјетској поезији остварених концепата политичке, критичке поезије, није само феномен који се јавља код неких наших младих пјесника, већ и код старијих. За припаднике старије генерације, међутим, или за велики број њих, тај вид „антитрадиционализма“ није ништа друго него помодарство, узалудно напрезање. И то напрезање, покушај да искоче из властите коже, оставља негативне трагове. Ти пјесници постају смијешни, као кад једна врло поштована стара дама покушава да облачи мини-сукњу. Млади пјесници наше земље дубоко живе то наше европско и свјетско вријеме, они су чврсто везани са свијетом, те и онда кад се њихов „антитрадиционализам“ испољава као резултат некритичког ослањања на нове поетске моделе, они остају у своје вријеме и у својој кожи, па су и њихове гријешке оправдане. Уосталом, што то значи традиција и антитрадиција? Ми градимо традицију рушећи све што је старо. Што не значи да рушимо све што је иза нас и старо. Пјесничка ријеч Библије на примјер, никада не застаријева. Бисери народне поезије не застаријевају.

Ако појам традиције схватимо у пејоративном, епигонском смислу, или, како рече Тауфер у смислу „папагајштине“, онда наилазимо на „традиционалисте“, опет, и међу старијим и међу младим пјесницима. То што се неки пјесници враћају традицији у повијесно-естетском смислу (тако бар схваћам ваше прво питање), а та се појава јаче манифестира у посљедњих пет-шест година посебно у српској и хрватској поезији, резултат је — бар ми се чини — пренаглашеног истицања неких повијесно-националних момената код нас у посљедње вријеме, што се неминовно изражава враћањем тоновима, темама (помало и стилом, римом) и митовима из прошлости. Опет мода, манира? Носталгија свакако није. Реафирмација етноса? Ја знам људе који су, помоћу такве „поезије“, добили уредничка мјеста и мјеста у разним комисијама... Али не ради се о традицији, понављам. Права традиција означава сукус, тј. оно најбоље што је једна култура створила током стољећа, оно што су створили велики пјесници прије нас показујући нам путеве будућности. Та је традиција мјера наших будућих освајања у сферама духа, она је сама по себи индикатор будућности, те смо увијек присиљени (чак и онда кад свијесно оперирамо неким распознатљивим знаковима традиционалне, „старе“ поезије — језиком, на примјер), увијек смо присиљени, кажем, означавати наше вријеме. Жива поезија традиције, у сваком народу, истовремено је негација традиционалности у смислу конзерваторизма.

Бакомо Скоти

ТРАДИЦИЈА – ЉУДСКИ ДУХ КОЈИ СЕ НЕ ПРЕКИДА

„ВЕЗИВАЊА“ за традицију, у ствари, нема, као што нема ни прошлог ни садашњег ни будућег времена, као што нема ни прошле ни будуће поезије, као што не може бити, бар у нашем људском искуству и трајању, бивших ни будућих људи. Традицију, тако, схватам као људски дух који се не прекида, који се тањи, перута, коме та непрекинутост, то тањење обезбеђује плетење све сложеније мреже у коју се не хватају већ на којој се, као на радарском екрану, рефлектује и сама мисао, и слутња, делићем простора који испуњавају, оним делићем свог простора који је сам човек бескрајно зе[illegible] кореном и невидљивим гранама растегнут иза звезда.

Однос сваке поезије, и оне коју у свом питању називате „антитрадиционалистичком“, према традицији, према људском духу — у ствари је однос живота према смрти. Традиција је смрт и једино су у њој могући корени животу. Живот, или поезија која се ствара, коју објављујемо, без лековитих сокова смрти, без истих оних речи које промене богате смислом и узлом тајне, растао би некуд у себе, у неки свој нераст, у неку немогућу окаменотину без варнице.

Читати, међутим, европско и светско класично и савремено, што је само условна подела, песништво, највећем броју наших песника доступно је искључиво у преводу на наш језик. Они који нису жалили труда ни времена да овладају неким водећим европским језицима, рекло би се да осим познавања тих поезија све наглије откривају и м е р у поезије народа, и језика, коме припадамо. Откривање те м е р е наше поезије не поспешује преношење „најновијих, у европској и светској поезији остварених концепата поезије“ колико, убеђен сам на примерима песника које у данашњем тренутку нашег песништва сматрам најбољим, погодује остваривању управо онога што сте у својој анкети назвали „најбољим путем“, тј. остваривању о в е поезије као европске и светске, и поезије уопште. С друге стране, чини ми се да се не могу сложити с тим да „известан број наших песника, међутим, остаје при резултатима у песничком језику који темељно карактеришу њихово песништво, покушавајући да их усаврше и доведу до онога што сматрају коначним својим определењима“. Читајући нове књиге наших песника, наравно оних који то збиља јесу, свуда је присутан и н о в резултат у песничком језику, језику-разумевању и језику-тајни. Коначних определења, дакле, нема и сумњам да има истинских стваралаца који у њих верују.

Језик поезије, само искрено речено не знам како, морао би ипак да измири наречене супротности и измени општи начин схватања, а то значи да смисаоно прилагоди у човеку постојеће и немогуће, живот и смрт, говор и ћутање, говор поезије и загонетност, прозрачност изговореног. Једном таквом разграђивању песничког језика, и поезије, не тако ретко сметају ројеви критичара, навале антологија. Борећи се

ДРАГОЉУБ ЈЕКНИЋ

за неке своје правце и анализе, многи критичари на рачун немуштости песме истичу њене говорне, егзистентне квалитете који то могу да буду — квалитети, јер егзистентни већ јесу, само у дослуху с неискушаним, недефинисаним смислом речи. Ништа више о ц е л и н и п е с н и ч к о г, о аутентичности песничког говора и разумевања поезије, рачуна не воде ни бројни антологичари који себи дозвољавају, поред осталог, и директне интервенције у песмама аутора који, супротно њиховом мишљењу, не осећају се више срећним упркос тим интервенцијама, упркос том „поверењу“. Жао ми је, дакле, што морам да кажем како то говорим и из личног искуства изражавајући своје неслагање са превођењем на пјекавски мојих песама „Ветар“ и „Умиљатост речи“ у „Антологији црногорске поезије“ М. Стојовића. Слободом песничког стварања долази се до слободе поезије и свака интервенција унутар те духовне разграђености не онемогућава ослобођену поезију колико једну песничку стварност мути на јасном изворишту.

Драгољуб Јекнић

ОЖИВЉАВАЊЕ И ТУМАЧЕЊЕ ИСТОРИЈЕ

Добрица Ћосић: „ВРЕМЕ СМРТИ“; „Просвета“, Београд, 1972.

КАДА СА изузетном интелектуалном ангажованошћу — на какву, пратећи домаћу књижевну продукцију, нисмо често подстакнути — прочитамо два обимна тома Ћосићевог романа и констатујемо да је „Време смрти“ једно од најамбициознијих романсијерских дела у српској књижевности, онда тиме не желимо само да имплицирамо суд о вредности ове прозе. На тај бисмо начин хтели, имајући у виду даровитост писца и профил његовог досадашњег стваралаштва, да свесно прихватимо релативност критеријума и за критичку анализу и за изрицање квалификација, како о књизи као целовитом остварењу, тако исто и о појединим елементима у њој.

Сви досадашњи Ћосићеви романи, са изузетком „Бајке“, која претендује на директнија универзалистичка и алегорична значења, представљају настојање да се, кроз историјски прецизно ситуиране фабуле, проникне у судбину народа нашег поднебља. Посматрано из данашње књижевне ситуације, различиту сугестивност, снагу уопштавања и уметничку убедљивост претходних романа условљавало је неколико момената: све присутнија свест о сложеним друштвеним каузалностима и историјским континуитетима, обим реалистичких података на којима се имагинацијом гради књижевна визија, усвајање модерних књижевних поступака и, посебно, теме. У том смислу „Време смрти“ се може прихватити и као настављање досадашњег стваралаштва и као употпуњавање књижевног виђења новије српске историје.

Неке уочљиве сличности, разлике у сличностима, и поступности у разликама између романа „Далеко је сунце“, „Корени“ и „Деобе“, на једној страни, и нове књиге, на другој, могу да уведу у разумевање комплексних значења „Времена смрти“. Пратећи континуитет Ћосићевог стваралаштва запажамо, најпре, стално повећавање структурне сложености и то првенствено кроз богатије конципиране фабуле и све већи број ликова из чијих појединачних судбина израста национална судбина. Будуће детаљне и разноврсне анализе показаће да „Време смрти“ по броју пластичних ликова надмашује досадашње књиге и не заостаје за најобимнијим реалистичким романима из светске књижевности. Уочавамо, затим, да се, из романа у роман, све веће место даје интелектуалности личности, и интелектуалном слоју значења уопште, без обзира што Ћосић није ишао хронолошким редоследом у захватању историјске материје и што код њега све до најновијег романа (па и овде у посебном виду) нема стандардне урбане атмосфере. И коначно, сама тема новог романа специфична је у односу на ранија дела.

Определујући се за књижевно дочаравање атмосфере на почетку првог светског рата — дакле за један од истовремено најтрагичнијих и највеличанственијих тренутака српске историје — и за свођење у јединствен историјски ток свих оних многоструких околности које су до одређене националне судбине и националног опредељења довеле, Ћосић је прихватио улогу писца који треба да плати дуг наше литературе једном сложеном и преломном периоду. Проучивши, очигледно, огромну историјску грађу, и упустивши се у примамљива и ризична књижевна искушења да оживљава и тумачи историју, он се суочио са проблемима које су сви писци романа — епопеја, од Толстоја до наших дана, морали да разрешавају. Веродостојност историјског факта, па макар се и демитологизацијом или стваралачком интуицијом до њега долазило, намеће потребу објективног односа према књижевној материји; а потреба модерне естетске структуре, каквој Ћосић тежи, захтева непоходност и субјективистичког угла посматрања. То двојство, субјективног и објективног односа и виђења, многоструко се у роману показује: кроз напоредност историјских и фиктивних личности, наизменична сугерирања основних значења час атмосферама а час дијалошким тирадама, кроз смењивање приповедања у трећем лицу и токова свести, кроз промене позиције наративног субјекта, у специфичном односу моленно крепраног детаља и традиционалистичког концепта романеске приче, и на друге начине.

Ћосић је, снагом талента и мудрошћу књижевног искуства, од различитих видова животне реалности, превазилазећи унутарњу дисхармонију појединачних детаља, остварио значењем богато и слојевито дело, чија појединачна поглавља представљају успелије странице српске прозе. Роман почиње личностима знаним из „Корена“, Аћимом Катићем и Толом Дачићем, да би се касније појавили не само остали Катићи и Дачићи, који оличавају различите токове и стадијуме у историји српског друштва, већ и мноштво других личности, од аутентичних политичара и војсковођа (Никола Пашић, регент Александар, војвода Путник, Живојин Мишић и други), па до студената и ђака, родољуба и забушаната, сељака и варошана, заводника и несрећних љубавника, националних романтика и лешператора, социјалиста и радикала. Желећи да разуђену фабулу свога романа, који се остварује кроз више наизменичних токова, учини јединственом и хармоничном, писац је техником реалистичке романсијерске конструкције доводио своје јунаке у међусобне контакте и омогућавао честу и динамичну промену усмерености опсервације.

Међутим, овако замишљена књига, по природи жанра коме припада, увек је, хтео то писац или не, роман с тезом. Аутор је додуше различитим књижевним техникама неутрализовао дејство тезе, смењујући драмско-наративне детаље, у којима се вербално показују схватања историје од стране појединих познатих личности и политичких струја, са поглављима у којима доминира сугестивна атмосфера поднебља и историјског тренутка. Поглавља и сцене друге врсте много су снажнији од политичких, историографских и других окршаја између личности романа чија је улога у историји била истакнута. Основна мана неких од ових поглавља, па и разлог што је прва књига мање целовита и сугестивна него друга, јесте у пренаглашеном присуству вербалне и директне историјске свести, посебно свести о будућности. И кад су, гледано из перспективе данашњег историјског потврђивања, те личности у праву, и кад причају заблуде, оне у ствари користе придодато им искуство и делеме, па чак и терминологију, нашег времена.

Прва књига, тематски везана за почетак првог светског рата, на известан је начин само увођење у други део романа, много целовитији — због мање потребе за ретроспекцијским токовима свести, због јединствене теме (сувоборска битка) и личности генерала Мишића, који би се у овој целини скоро могао сматрати класичним протагонистом романа. Није тешко одгонетнути шта је Ћосића толико импресионирало у витештву сувоборске битке и у Мишићевој војничкој генијалности. И у ранијим романима, а делимично и у овом, он се, трагајући за суштинама (трагичне) историјске судбине, обраћао час социјалном раслојавању српијанског села, а час идеологији страначке нетрпељивости и грађанског егоизма. Аутентични историјски подаци о сувоборској победи довели су га, овога пута, до једне подваријанте толстојевског схватања историјске судбине као резултанте различитих жеља и поимања појединаца и класа. Ова историјска коинциденција у доброј је мери условила лик генерала Живојина Мишића, као тумача и реализатора народне воље и оличења народског поимања врлина, који, колико по сличностима, још више по разликама, представља српску варијанту Кутузова. Сличност по карактеру и месту у структури романа толика је да сам Мишић на једном месту (стр. 127, књ. II) истиче разлику између себе и руског војсковође.

Поред Мишићевог пута од пораза до победе, чини нам се да се у роману „Време смрти“, по сугестивности и узбудљивости, посебно истичу још два садржинска тока: судбина легендарног Бачког батаљона и страдање народа за време аустријске офанзиве 1914. године. Аутентична драматика историјског збивања допуњена је личном драматиком појединих личности, а и једна и друга врста драматике нашле су адекватно књижевно оваплоћење. Она динамичност нарације, она унутрашња ритмика, тензија која наративни израз непрестано преобраћа у драмски, она полифоничност и многоструко фабуле и значења, компоновање по некој врсти ритмичких законитости — све оно што, у нешто другачијем облику, налазимо као књижевни квалитет у „Деобама“ — присутно је и овде, у још већој мери.

Чедомир Мирковић

УНУТРАШЊЕ ДИМЕНЗИЈЕ СТВАРИ

Мирослав Максимовић: „СПАВАЧ ПОД УПИЈАЧЕМ“; Дом омладине Београда, Београд, 1971.

ВЕОМА СМО РЕТКО у прилици да за једног песника, поводом публиковања његове прве збирке песама, констатујемо: појавио се зрео и готов песник који је, прескачући прву, одмах штампао своју другу песничку књигу. Јер, „Спавач под упијачем“ ни по чему не делује као песнички првенац који би, евентуално, шармом свежине или, можда, једном израженом и оригиналном компонентом песничке вештине надокнађивао одсуство сложенијих идеја и, уопште, одсуство песничке зрелости која се и не очекује кад је прва књига у питању. Прва књига овог песника, међутим, привлачи нашу пажњу и готово импресионира свим својим компонентама.

Суочавамо се са песником структуралног концепта песничког језика, чија је примарна намена експресија, а који је, ипак, свој исказ умео да артикулише и да га подвргне строгој ритмичкој и метричкој схеми. Реч је о песнику који је, рекло би се, обузет дубљим значењем појава које га окружују и занимају, онима које су приступачне само песничком сагледавању, а при том, о песнику који је тим, тек у песничком језику отеловљеним реалностима, умео да приступи са много духа и динамичности. Упознали смо песника који је свој поглед на живот и на позицију песника у њему успео да изрази семантички посредно, без високофреквентних опсервација о (не)моћи песника у овом времену, али ипак тако да нам буде сасвим јасно да је реч о врло релевантним идејама и темама. То је, напослетку, песник који је врло помно организовао и компоновао своју књигу, тако да смо приморани с контекстуалним значењем његових песама да рачунамо, тако да песме које су у поједине циклусе сложене својом симболичком сугестивношћу остварују значење које је насловима тих циклуса дефинисано.

Мирослав Максимовић се, рекли бисмо у први мах, поиграва духом и слухом читаочевим и напиње моћи свог песничког језика када у *корену, листу, чаши, мору, возу* итд., „поетизује“ некакву унутрашњу димензију њихове егзистенције наглашавајући да је то *свет* од његовог *трајнији*, чини нам се да песме које је у циклус „Детињства“ сложио интелектуализују, упркос свој њиховој вербалној и идејној атрактивности, чаровитост доба које увек остаје у нашој свести, помишљамо да песник који с толико умешности у песму уобличава привидно сасвим „непоетске“ и теме ван некаквих централних токова наших мисли и осећања а уз то закључује да *опис није коначан*, искушава наше веровање у смисао песничког определењa. Али, уверавамо се читајући ово песничко дело следећи пут, управо је то оно што он хоће да нам саопшти. Њему ни на крај памети није да се поиграва. Он је песник нашег времена, антидогматског и антиакадемског става и погледа на живот и уметност, песник чији језик и духовна конституција произлазе из околности које нас данас окружују. Он се не мири са постојећим сазнањима и формулацијама, он анализира и открива, он некохерентност и нејединственост нашег живота сугерише уметнички целовитом креацијом у којој је очевидна пуна мера скептичности једног модерног интелектуалца.

Судећи по његовој првој књизи, Мирослав Максимовић је песник према коме би будућност морала бити наклоњена.

Богдан А. Поповић

НЕДОСТИГНУТА ПОЕТИЧНОСТ

Светозар Влајковић: „НЕКО ДРУГО ЛЕТО“; „Просвета“, Београд, 1971.

НОВИ РОМАН Светозара Влајковића, аутора изразито везаног за градску средину и један вид београдског говора, штиво је и лако и отпорно пред критичким испитивањем. Занимљиви су разлози поменутом двосмисленом ефекту, који се у овом тренутку могу установити.

Као и код толиких других наших приповедача новијег времена, и код Влајковића романескна лица наговештавају одређену аутобиографску црту — повремено се открива њихово интересовање за књижевно стварање и за савремене књижевне прилике. У тренутку такве једне аутобиографске пројекције у Влајковићевом тексту налазимо исказ: „код нас има толико писаца који стајско ђубре претварају у главну тему да је стварно ред да их неки дечко са асфалта мало начне и стави у страну“. Исказ се, међутим, јавља у контексту који нипошто не дозвољава једноставно повезивање значења наведених речи са могућом амбицијом писца „Неког другог лета“. Ипак, те речи указују на важну особину положаја ове књиге према приповедачким стремљењима која све очитије преовлађују у садашњем књижевном тренутку.

Насупрот већини значајних прозних дела у којима већ коју годину запажамо интересовање за различите видове „ниског“ и „провинцијског“ живота и за припросте, грубе, духовно упуштене судбине, Влајковићев роман као да је програмски усредсређен на судбине већих духовних носивости и на реакције развијене и префињене осећајности. Наспрам шарених анегдотских скупина с друштвених рубова у

СВЕТОЗАР ВЛАЈКОВИЋ

књигама већине наших млађих прозаиста — Влајковић пружа слику свести и сложених менталних реаговања сасвим уског круга интелектуално повлашћених лица. Уместо имена као што су Љуба Врапче, Шоја Пиварка, или Малвина Трифковић, у „Неком другом лету“ главна лица се зову Мансил, Кур, Понора. Наш писац као да је хтео да напише поетску књигу која би се отргнула ништавности свакидашњег и познатог.

Али, норме су се у приповедачкој уметности непоправљиво измениле. Тешко да било ко може данас писати без икаквог трага свести о промени коју су у нашу књижевност унели баш писци са склоношћу да „стајско ђубре претварају у главну тему“. Тако и код самог Влајковића налазимо у једној равни приповедања и призоре „ниског“ живота, и лица сасвим прозаичних имена, и пластове говорног „уличног“ језика са свим речима које су донедавно биле ван закона пристојног језичког понашања у књижевном делу. Нарочито се, пак, овај писац приближава новим приповедачким тенденцијама својом замисли књижевних јунака као неконформиста, или као бегунаца из света подвргнутог стандардима.

Очиг је, међутим, напор нашег прозаисте да поменуту раван у свом приповедању подреди извесној перспективи која нема много заједничког са тежњама нових приповедача. Таква перспектива одређена је Влајковићевом тежњом да слика свет са строго субјективног становишта јунака формираног у градској средини и духовно надмоћног у околини у којој је опажан, као и концепцијом романескног лица развијене и немирне осећајности. Одређени доживљаји, у јави или у сну, обрађивани су као својеврсна стварност чије се норме не обликују у одмеравању доживљаја и какве објективне основе. Објективна основа доживљаја ипак постоји у „Неком другом лету“, и то највише као конкретна (помиње се и политичка опредељеност јунака, самоуправљање, позната одредишта београдског амбијента) и обична прича о младалачким љубавним лутањима: растанак са вољеном девојком и неколико догађаја који осветљавају карактеристична расположења после таквог растанка. Из ове перспективе Влајковићев текст доиста се може примати као лако и лупко штиво о догађајима и искуствима који утичу на формирање нарочитог „градског“ менталитета; штавише, као такав, овај текст нуди занимљиве вредности у области језичких открића о искуствима „са асфалта“, а, заправо, у специфичном језику не малог распона — од оног који хвата сложене духовне реакције, до језика улице и кафане — „Неко друго лето“ остварује нарочиту врсту приповедачке целовитости.

Влајковићеве амбиције биле су свакако веће, и отуд тешкоће са којима се суочава покушај критичког разматрања ове књиге. Однос централних лица Влајковићевог романа: Мансила, Поноре, и Кура, замишљен је и тако да наговештава извесне симболичке вредности. На више места у књизи показује се и напор нашег писца да своје јунаке види као бића кадра да из сопственог искуства извлаче неке филозофске димензије: они, у необавезном тону, додуше, говоре о тражењу „новог начина постојања уз који писање не иде“, о животу усредсређеном на спонтано проживљавање датог тренутка, о неопходности одбране непознатог и тајног као извора поетских доживљаја. Субјективна перспектива у приповедању аутору „Неког другог лета“ обезбедила је прилику за напуштање простог хронолошког редоследа збивања, али је требало да има и озбиљнију функцију; требало је да у зглобовима једне обичне приче осветли извесне поетске квалитете који би целу причу претворили у својеврсну поетску алегорију са значајним асоцијацијама ка једном схватању смисла приповедачке уметности. На крају Влајковићевог текста оваква тежња ка алегорији отвара се у казивању о визији сасвим симболичног извора уз који стоје двојници Влајковићевих јунака и изговарају „различите комбинације једне универзалне азбуке“.

Међутим, овакво смисаоно померање у зглобовима обичне приче о младалачким немирима није у целини успешно изведено и често открива пишчеве намере, одузимајући тексту и жељену густину поетских наговештаја и убедљивост конкретног приповедања. Ипак, као приповедач лепога дара за представљање сложенијих и финијих искустава, Светозар Влајковић означио је, између осталог, тренутак богатства наше савремене прозне књижевности не само у њеним средишњим токовима.

Љубиша Јеремић

Драгиња Урошевић

Пев сужњи

1.

с оне стране ни мирис трептавог цвета ни трен
само понека лепршава сен око себе убого путује
мртвом усном дотакне земљу утрне јој крило хрло

с ове стране замирише трептав цвет и век
двор природе божански усклађен сунцу у част
у њему трагом зрачка звезданог ходају умници
зурећ у живота свога слику шкољку седефну
где засужњено опстоји биће једно биће само

клизи танушна линија смисла међ слободом и тамом
кроз хумке опну светлост слути замиљај склад
зарад бекства из плавичастог мехура видика овог

2.

све само светковина смрти бива
за нас са дивљим цветом у глави
тајно венчане с тамом племом и пламом

хумка је права колевка бићу цветна огрлица
нежних латица ход кроз мирисе нашег ума
ова тајна што је у нама пространа
рука руја која листове радости буди
док силазимо у ширину дубину и таму

за нама шака пепела свијена у ружу сласну
ил расурешена на крилима немирне воде
уз свечано шуштање плаве душе океана

ПОНОЋ

трепти тајна једна тамног овог трена
бескрај клизи с модром круном на глави
шуме му благо звезде из висина поноћ

кораком скоро лаганим као кроз капље вина
крећемо се корену бића мркој пустолини
са узвишеном здравицом природи и опсежности
са понеким лажним бисером на врху вида уснулог
давно згризли сву лепоту днева научили сјај сена

бескрајно се отвара природа цела тамнинама
из нас дрхтаве брезе даљинама се клањају
ходе кораком плавим ко у часу смртног окровења

У ВИНУ

ходимо себи низ страну чаше страну пијанства
љупко умивени пољупцима тамног олуја
на свим путевима међ тразима исто излишни

из главе времена из опседнуте дубине наше
лелујне се брезе белим шумом наговештавају
с плавим пламеном зоре однекуд измешане
свим светлостима склоне у овом кругу дрхтаве
у овом кругу складностима осмехнуте тек

у огледалу црвеног вина згледани наказно
мудри за прошлост глупи за будућност одвећ
путујемо нестварни у души у уму понижени

ПЕСНИЦИ

тако ноћас певамо на крилима звезда
у осами трена на разним странама света
висина небесна у цветове сочне пев точи

смртни и танани ослушкујемо мелодију свемира
ил под прозором свира ветар немиран у лист сух
у глухој тами расту призори непојамни
струне шутње говоре под челом нам
тајну нашу у самртни чвор стоструко везану

тако ноћас седимо на крилима звезда
а живот издајник у прамен праха претвара нас
скривајући злочиначке руке у раскоши часа

СМЕНА

из сплета векова изрони луч према врховима зоре
трну светлости борове кроз најтишу таму
пред дверима тајне сања колона лучоноша о складу

неме и тесне под куполом небесном мимоходе сени
ветровима отварају чела да семење биља оставе
опседнути звоном олуја које даљ предсказују
у врту светском младице ружа калеме
па мирише пена латица и пурпурни блист зари

храм руже анђелу склада и чистоте посвећен
о смени умника који латице негују шапуће
сказ да је луч њихова тајна свеобухватна

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Жуљ

Слободан Цунић

НЕКА СЕ све што пре заврши, у себи, на стари начин Немац рече, одлучно. Нека се ништа више не чека, свега ми је преко главе...

Жбуње кроз које иду у том тренутку, наједном као да се пали, скаче увис, ковитла се и бежи, игра неко лудо оро, под небесима без сунца. Из чиста мира, чини се, Жућа скаче, поцупкује по стази, дивље му се уноси у лице, вуче Немца за рукав. да и он види то забезекнуто лице, бледо као смрт.

— Па ти се само бојиш — као да ће га шчепати за гркљан, да га ишчупа и полоче му крв, виче подивљало. — Па теби је ово први пут! Немогуће је да на неки блесав начин желиш да останеш неупрскан крвљу, неупрљан бајати, чист... Ти се просто бојиш, зато толико оклеваш... Или припадаш секти малоумника?

Да, све је тако једноставно, просто. Додирнеш човека, отворе се вратнице, улаз у њега...

Можда и ја нећу, Жућа као да понавља, наједном смирен: из њега и много шта друго истекло, нека црна река... Али, или — или. Ти, или ја! Ми, или они. Зар не схваташ: нема сада избора. Одлагање и оклевање најгори су избор. У томе се Немац и ја слажемо. То је онај споразум између нас двојице, завера коју мислиш да смо против тебе сковали. У томе је неспоразум између мене и тебе.

Негде пасу овце, негде врло далеко. У страни мекеће јарац, али не жртвени: роговима удара у небо...

Да ли их Немац разуме, он се пита изгубљено. Да, мора да их разуме. Не разуме речи, које и иначе тако мало могу да кажу, али све му објашњава дах што ове речи оживљује и напаја, даје им крила; крв што кола кроз њих, која их покреће, тај величанствени, овај суманути говор ван речи, истинити, прави, онај неухватљиви. Према томе, и он је начисту с њим. Зато ваљда све спорије наставља пут, пропада у сопствене чизме.

— Покажи ми торбу да се уверим да у њој није жица — вели изгубљено, подиже појас са пиштољем; као нешто чини. — Покажи ми жуљ, да видим да ли га имаш? Зашто ти је уопште била потребна та проклета жица? Питај Немца да ли нешто жели...

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

Плаче му се. Гризао би земљу. Више нема ни пљувачке, не само наде.

Жућа схвата да је његов десетар једно мало, једно велико дете. Једно дете са неприродно великом главом која покушава да мисли. Које мисли и кад не сме и не треба да се мисли, још мање на начин на који ова глава мисли. Нешто као монструозан монструм достојан бриге. Зашто је судбина довела у рат једно тако необично дете и дало му пушку и пиштољ у руке, да убија људе, тражећи у томе посебан, виши смисао и оправдање? Зашто је потом начињена још крупнија грешка тако што му је неко дао право да врши избор између живота и смрти, и кад нема места избору? Да извршује правду...

— Хоћу, показаћу ти и жуљ и торбу! Али, ти стварно не умеш да мрзиш! Ти ни мене не мрзиш! Ти само мислиш да ме мрзиш... Ти чак не знаш ни да рат без мржње није рат... Па овај би Немац тебе одавно, по кратком поступку, без размишљања, орно! Куршум у чело... У потиљак. Педантно. И без пресуде...

Да, али видови у којима се та мржња испољава, он још једном, последњи пут бежи од неизбежног, чини последњи напор да спасе макар један део себе; мисли којештарије, мисли које нису и не могу бити ослонац. Је ли то она нужна, или се само појављује као безумна сила која ослобађа тамне нагоне таложене у човека још од часа кад је као врста настао па све наовамо...

— Да су теби лично убили — Жућа наставља мирно, сада чак и не жели да га обори на плећа. — Да су ти запалили... Да... Да ли онда не би брзо?

— Питај га шта жели — он једва чује, у ушима пршти, зуји. Ошамућен, посматра како Немац упада у сенку што је преко кратког сунца опет баци облак. Сенка доби месо, но то месо као да не припада том Немцу, већ ко зна ком. — Мора нешто да жели! Да припали цигару, да нешто каже пред смрт, да неком нешто поручи. Можда и свету...

У планини овце и вук, далеко...

— Ништа он не жели! Али ти желиш да још ходадамо... Добро, ходајмо и до иза смрти... Мене више ништа не жуљи... Ко зна, можда ме није ни жуљало...

— Ни да живи — он вели мукло, сасвим у оном што ће у њему остати као вечна кал. — Он лаже! Немац крупно лаже... И ти крупно лажеш... Мора да те жуљи... Немогуће је да немаш жуљеве! Макар један жуљ.

— Не жели ни да живи, то најмање — Жућа пљује остатке пљувачке, густе као смола. — Раса над расама, виша... Што си стао? Хајдемо на сопствена вешала... Можда нас наши већ траже? Можда нас већ гоне...

Али ако Немац у име милости и живота понуди и цокуле и еделвајс, на и свој скоро распаднути шињел, ту последњу закрпу једног хиљадугодишњег Рајха? Ако са разваљеним грудима почне да бежи крајем који је толико дуго личио на један други крај, негде дубоко у теби... Ако рекне, врло учтиво: извините, али ја заиста више не могу да чекам на ваше пишљиве куршуме... Где су ти ваши славни куршуми?

— Даље...

— Дабоме, пред цеви наших! Што смо дезертери, кукавице, бегунци...

Нису дуго ишли. Идући падином, узбрдо, ускоро су из мора павити изашли на једну чистину. Већ на њеном рубу угледаше суву, високу траву, са златносмеђим ресама, боје зрелог меда, врло лепим, стабљика начичканих ситним белим пужевима. Садина. Кад ветар подухне, влати зазвоне попут мајушних, једва приметних звонаца и клепетуша.

Иста таква трава, сети се, постојала је на ливади, иза оне кречане, негде далеко, у једном бившем времену и свету. Онда му је изгледало да су пужићи полетели ка небесима, и није знао шта их је зауставило у том њиховом безумном лету. Што им је било лепо пол ресама, или из неких других разлога.

Стој — скљока се на земљу. Баци капу и пушку у траву, распаса се и извали. Умор га савлада, као прел дубок вечан сан, из кога нема буђења. Дрхти месо, срж у коскама дрхти. Требало би ипак да му је свеједно, сад...

Жућа учини исто. Торбу спусти до себе, поче да се узува, скида похабане ципеле. Онде се пружи колико је дуг, одахну. Нико и никад више неће га полићи оланде, као да каже. Руком и погледом пролази кроз траву, гледа кратко Немца који само седи, са главом на коленима, буљи негде из колена, из њега бије мукло.

— Не мислиш ваљда овде — Жућа посматра, у очима му види неку непознату одлучност, нешто налик на зло коме нема имена; приближе се лактовима одупрт о земљу. — Овде би било исувише лепо...

— Овамо жуљ и торбу — бежећи од Жућиног, он се среће са погледом Немца. Црвени као рак, од неког изненадног, неприродног, скоро девојачког стида. Немац је лако умео да убије, можда и у име неке своје стравичне истине: затекли су га како пуца у старца наднесеног над унуче које као жива буктиња гори на прагу запаљена огњишта. Професор... ако је то... А он? Шта је с његовом истином?

— Ево ти га, на — са горким уживањем Жућа му показује изувену ногу. Набрекла, модроцрвена, зардара; на табану, до корена прстију, љут беличастоцрвен печат, гори. Згрчен, обухвата ногу рукама, окреће табан према њему, још да му га потури под нос, да каже: узми моје жуљеве, понеси их за успомену, ти, са главом која хоће да мисли на начин наопак, у време кад не може и не сме тако да се мисли. Закити се њима, кад једном дођеш својој девојци, ако је будеш имао. Ако наше девојке такве као што си ти уопште пожеле. Ако нас наши у међувремену не стрељају...

— Ја сам то некада копао бритвом — не, неће да му помогне, и нема шта; он само тако каже, сад кад нема више шта да се каже, ни да се чини. Сем да клекне пред Жећу? Због онога што му је данас рекао, и што није. — Сад отвори торбу...

То беше одлучно. После тога, врло брзо после тога, истог часа, десило се оно што је запечатило ону велику унутрашњу кал која се ни по смрти не спира; што је у њему занавек успоставило један велики знак питања од једног оловног обзорја до другог још оловнијег.

У Жући се роди нека мали инат, стара, неизлечива човекова бољка. Иако му је десетар необично дете, можда и као његов погинули друг, не сме том детету дозволити да се толико дуго и до миле воље игра са њим. Хајде да се сад он поигра с њим: за врло озбиљне ствари и иначе је минуло време. Не мора баш бити покер, ни рулет, ни билијар, по ђачким собицама у гимназијским данима, и после, по кафаницама и вашаришту у граду.

— Узми је сам — рече као у игри, одгурну му руку пружену према торби. Титрају му мишићи на лицу, чуле струне под опаљеном кожом. — Дођи и узми је!

Не сме никад ово да се сврши, сад рече Немац, на потпуно нов начин: као да хушка једног против другог. Никад ово не сме и не треба да се сврши... Или, можда тек кад вам се затре семе...

Да, ако Немац проклетом крвљу попрска ову тако лепу траву, пре но што оде у Валхалу, по своје Нибелунишко благо? Ако...

Он и Жућа сад се отимају око торбе, као у игри, сулудој и страшној: у погрешно време, на погрешан начин и на погрешном месту. Као у игри која, у ствари, окрепљује, освежава, бива као млад јужни ветар... Гушају се по високој садини начичканој пужићима чије је меко месо попило минуло, јако летње сунце. Рвају се седећи, смешно се хватају укоштац; последњом снагом, на јединствен начин завршавају свој дуги и бесмислени двобој. Скоро не знају зашто то чине.

— Нећеш је никад...

— Хоћу је...

Наједном, Жућа се опушта. Као да га је неко тог часа пробушио, једним јединим покретом испумпао му снагу стечену у тој краткој игри која освежава; као да му је звоњава влати неким необичним звуком пресекла дах. Да би чуо последњи зов своје смртне песме.

— Бежи иза мене — без капи крви у лицу, виче као да изговара последњу човекову реч, после које нема ничег, вуче га к себи, доле. — Бежи испод мене, склањај се!

Он се окреће. Стојећи, Немац држи у руци његов пиштољ. Личи на сенку која тек што је добила тело, свој бивши живот. Са тим поново добијеним животом, Немац се изгледа двоуми у кога од њих двојице најпре да пуца. У Жући, или овог који је, одлажући оно што не може и не сме да се одлаже, постао главни кривац за то непотребно мучеништво све тројице. Који, ако ни због чега другог, због тога мора бити свирепо кажњен. Одмах!

Нека се ово сврши сад, ту, уместо Немца он рече у себи, сасвим суочен са собом. Оним који је био, који јесте и који никад више неће бити. Ево, нема више шта да чини: ни да врши избор, ни да је у недоумицама, ни да се ломи између чина и нечина, ни... Ево, сад ће се растеретити терета претешког за његова плећа...

Уста му сува, непа горе, као и земља, чини му се, по којој је целог живота, не само данас, ходао као изгубљен, у бунилу. Једва покреће језик, као одузет.

— Овамо пиштољ — муца: завршни чин данашњег безумља изгледа му одиграо се давно, и сада се не одиграва ништа. Ово је само неки кошмаран привид; овако се завршава један марш смрти. — Одмах баци пиштољ! Реци му...

Стеже Жућу за врат, грли га: он заклања њега.

— Баци га! Дај...

Није више било времена ни за што, у ствари: цев пиштоља Немац већ беше прислонио на своју слепоочницу...

— Нека иде ђавола, заједно са покулама и свим — као да се вратио из сопствене смрти, Жућа торбом тресну о земљу; из ње испаде замотуљак обгореле жице. — Бар да ми је да знам што сам ову жицу вукао са собом...

Звоне влати садине, још једном, као белим цветићима начичкане ситним пужевима, чак до врхова реса.

ИСТОРИЈСКИ ЗНАЧАЈ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ЗАДРУГЕ

Осамдесет година од оснивања велике културне институције српског народа

Прослављајући осамдесетогодишњицу рада, Српска књижевна задруга одржала је 65. редовну скупштину, у свечаној сали Београдског универзитета, 22. маја о. г. Истога дана, 1893. године, у свечаној дворани Велике школе држана је прва редовна скупштина Задруге.

Рад 65. скупштине био је посвећен, у првом делу, прослави, а у другом делу обављању редовних послова.

Поводом прославе говорили су: Добрица Ћосић: „Српска књижевна задруга у култури српског народа"; Никша Стипчевић: „Српска књижевна задруга и књижевност"; Радован Самарџић: „Српска књижевна задруга и наука". Потом је за доживотног почасног председника Српске књижевне задруге изабран Иво Андрић — уз реч Меше Селимовића „У Андрићевом свету само је живот вечан".

„Књижевне новине" објављују фрагменте из излагања Добрице Ћосића, Никше Стипчевића, Радована Самарџића и Меше Селимовића придружујући се, на тај начин, прослави ове угледне културне институције.

ТРАДИЦИЈА И СТВАРАЛАШТВО

СРПСКА књижевна задруга је створена у оном раздобљу наше историје када су се за модерну грађанску епоху коначно конституисали и формулисали сви велики друштвени и национални циљеви српског народа. А ослобођење и уједињење целокупног српског народа био је врхунски циљ сваке друштвене мисли, сваке културне тежње, сваког моралног опредељења у историји. Тежња за потврђивањем свести о јединству српске националне културе без обзира на државне и политичке границе, тежња за испољавањем и развијањем духовне целовитости српског народа у времену и простору, свакако је суштина културне идеологије коју ће СКЗ, међу свим нашим културним установама и покретима, по свему најуспешније, носити од 1892. до 1918. У првој деценији XX века, нарочито после анексије Босне и Херцеговине и пред балканске ратове, кад је међу Јужним Словенима идеја ослободилачког југословенства добијала одређене политичке и културне садржаје, уобличавајући се у снажан и широк културни покрет, СКЗ ће, нарочито заузимањем Јована Скерлића, постати најделотворнија организација на подручју развијања културне узајамности међу Јужним Словенима. Њена залагања за сарадњу са хрватском и словеначком националном културом, њен допринос на упознавању и ширењу књижевног и целокупног културног стваралаштва Словенаца и Хрвата посебно, имају историјски значај не само у периоду борбе за уједињење него и после 1918 и све до дана данашњег.

У програмским циљевима СКЗ садржане су битне идеје водиље с краја XIX века, и генерације интелигенције која ће у грађанској епоси Србије, у Србији до првог светског рата, бити најутицајнији духовни чинилац, у стваралачком исходу, можда и најрепрезентативнији представник те епохе. Стојан Новаковић, Јован Јовановић Змај, Љубомир Стојановић, Милован Глишић, Љубомир Ковачевић, Јанко Веселиновић, Љубомир Јовановић, Богдан Поповић, Јован Скерлић, Милован Б. Миловановић, Живан Живановић, Сима Матавуљ, Андра Николић, Светислав Симић, Јаша Продановић и други који су стварали СКЗ, и до 1914. у њеним управама деловали, поред свих разлика исказиваних у жестоким расправама и разлозима, били су јединствени у тежњи за европеизацијом Србије и цивилизовањем њеног тла. Сви су они веровали да је култура творац националне и друштвене свести, а просвећеност народа, знање и наука темељ модерног друштва, први чинилац економског и политичког напретка. Сви су они били убеђени да је неопходно „да се концентришу растурене силе, зберу конци, састави у једно рад различитих времена и различитих крајева; да се политичке преграде путем књиге ослабе... да је свако време у нечем тесно, само су сва времена пун и чист ваздух у ком се поуздано дише..." Просветитељске идеје, дакле, вера у културу као основу општих вредности и демократско схватање културе, са романтичарским односима према народу и култом према уметности, твориле су оно опште стање духа из кога се суштински није издвајао нико ко је амбициозније мислио и стварао у Србији тога доба, па и потом. Тај просветитељски дух и родољубни морал интелектуалног ангажовања, несумњиво најпотпуније и континуирано оличен у СКЗ, имао је и има огромну духовну улогу у земљи неразвијених културних установа и просвете на ниском ступњу. Иако су тежње за стварањем „књижнице за све редове народа", развијањем култа књиге, ширењем научних и моралних поука, васпитавањем књижевног укуса, чиниле просветитељску основу СКЗ, она није замишљена само као класичан просветитељски покрет. У њене програмске основе уграђено је једно више, модерније, универзалније схватање националне културе, једна историјски трајнија лествица вредности, тежња за увођењем у националну културу и књижевност европских, светских критеријума вредности. Без такве опште хуманистичке основе и виших интелектуалних тежњи и критеријума, СКЗ не би наживела романтичарски занос својих твораца, не би преживела први светски рат, нити би данас могла бити икаква озбиљнија подлога за интелектуално и морално ангажовање наше генерације.

Кад већ процењујемо задружну делатност трију генерација српске интелигенције, треба и данас рећи: у читавој својој историји, СКЗ ни у једном свом програмском задатку и јавном чину није испољила дух националне ограничености и егоизма, провинцијске затворености у свој етнос и језик, непоштовања вредности других народа; у осам деценија свог постојања, СКЗ није служила ниједном културном и друштвеном циљу који није био демократски и слободарски, општенародни и југословенски.

Објективни услови, политички развој, економски и културни напредак нашег друштва, генерацијски таласи, духовни токови и идеологије, одражавали су се и на СКЗ, не само на њеном општекултурном значају и улози, него и на садржају и карактеру њеног програма. Али је Задругино родољубље свагда било човекољубље, а схватање националне културе никад није било ван одређења хуманизма и европске просвећености. Временом је дух просветитељства узмицао и замирао; временом СКЗ је све више постајала једнарепрезентативна културна и издавачка установа са националним и историјским ауторитетом и угледом који је одржавала њена „плава књига", онда „Забавник" и „Савременик"; временом, СКЗ се „академизовала" и померила ка ужим културним и књижевним критеријима; временом, СКЗ је тонула у традиције и традиционализам; временом је постала само издавач „Кола" и неколико других књига годишње. Али, иако се смањивала општа културна улога СКЗ, нарочито у нашој савремености, она се ни у највећим искушењима и таворењима није одрекла своје бити: истинским вредностима националне и светске културе, на непрагматичним и некомерцијалним мотивацијама, негујући хуманистичке традиције, подстичући савремено стваралаштво, стварајући духовне и етичке мостове међу генерацијама, увек на страни слободе и напретка — служити народу и човеку.

Неколико стотина одабраних књига које је СКЗ унела у нашу скромну културну баштину, са најстаријом, највећом, највреднијом библиотеком „Коло СКЗ", свакако је јединствен допринос култури ове земље. Али, није мање значајна и ова чињеница: у двадесетом веку, тешко је именовати нашег истакнутијег интелектуалца, научника, писца, јавног радника и стваралаца, који није био у управи СКЗ или њен сарадник. Тај биографски капитал, тај морални и друштвени углед, представља несагледиву вредност у нашем духовном битисању, чија историја није била погодна човековом уму и стваралаштву.

Добрица Ћосић

СТОЈАН НОВАКОВИЋ

НАУКА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОЈ ЗАДРУЗИ

МНОГИ ПИСЦИ И ЧИТАОЦИ, окупљени око Српске књижевне задруге, често су знали исказати мисао како се у тој старој и племенитој кошници духа стварају и из ње раскошују научна дела која су писана за недовољно упућени народ са очевидном просветитељском наменом. У основи погрешне, ове представе су стваране услед несхватања ширих могућности научног тумачења и израза. Уобличавање грађе и идеја у чврсте сводове једноставних и чистих линија схватано је, понекад, као упрошћавање извршено са циљем да се сазнања научника приближе онима који су подложни поступку смишљеног просвећивања. Иако не треба изостављати чињеницу да су се у колима књига Српске књижевне задруге повремено јављала и дела снисходљиво састављена за оне који чекају лучеве у мраку, мишљења да су се у тој установи научна знања претварала у лепореку поуку лишена су стварне основе и звуче неправдом наношеном истакнутим вредностима умног развитка српског народа.

На челу с мудрим, увек озбиљним и научно забринутим Стојаном Новаковићем, Српску књижевну задругу су, најпретежније, утемељили научници. Међу седамнаесторицом њених оснивача, само се један, Јован Јовановић — Змај, може сматрати превасходно књижевником. Друштву, образованом пре осамдесет година, књижевно име је дао, и то упорним захтевањем, Стојан Новаковић, који се лепом књижевношћу бавио једино на почетку и на завршетку свог писања, с размаком од скоро педесет година. Већ од првих дана, мисија Српске књижевне задруге је изједначена с великим стваралачким подухватом да се доради започето, прикупи разбацано, зближи разједињено и, више од свега, искрчи и обради запуштено. Развијање и уздизање опште мисли схваћено је као највећи, свети, у ствари једини задатак Задругин. „... Нема данас ни силника ни милионара који би се могао надметати са силном снагом удружених и добро упућених сиротана", говорио је Стојан Новаковић на почетку рада друштва које је, као његов председник, одмах прожео својим срећеним умом: „Личности се губе у дружини; ни за што се не пита до за мисао коју је дружина на заставу исписала. Проникнут уверењем да је мисао добра, прожет поуздањем да она побеђује и да је потребна — свак иде и носи на одређено место свој улог или свој принос снаге, и не питајући. И онај посао, коме се тако служи, одмиче и напредује. И мисао, том снагом понесена, показује, у светлости успеха, сву корист и сву узвишену лепоту своју." Стојан Новаковић је то, на довољно убедљив начин, могао објаснити само једном наведеном тврдњом — да „народ наш нема данас у рукама ни историју своју политичку ни културну ни књижевну... И познавање саме српске земље и садашњег стања народнога није онако како би се зажелело... Познавање околних нам народа, с којима смо судбу делили, делимо и делићемо; њихова историја, историја словенских народа и великих светских обрта предмети су који и данас очекују раднике". Колико су ове Новаковићеве идеје биле не само животодавне него и крајње промишљене с обзиром на суштинске културне потребе српскога народа, показује чињеница да се већ у првом Задругином колу, објављеном 1892. године, појавила и почетна свеска „Историје српскога народа" коју су написали Љубомир Ковачевић и Љубомир Јовановић, несумњиво најревноснији следбеници Руварчева критичког метода, природом својих научних наклоности најмање предодређени да се потчине укусу необавештених. Честа употреба речи п о у к а за циљеве научног писања, и то не само у Новаковићево време, још увек помало архаично, може се објаснити аналогијом, тј. упоредним коришћењем речи з а б а в а, у Задругиним издањима, за функцију лепе књижевности. Ако је речено да наука учи, а уметничка реч забавља, није се, сигурно, хтело исказати да се и једна и друга, својом улогом, своде на остваривање најнепосреднијег значења тих термина. Међу делима страних писаца, објављених у Забавнику Српске књижевне задруге, немогуће је, можда, наћи било једно које се, бар у свом времену, није убрајало у највише домете књижевне производње. (Да ли смо, заборављајући некадашњи смисао речи з а б а в а, и лепу књижевност у извесној мери свели на разговор са собом искључиво ради себе?)

Од оснивања и појаве првих кола Српске књижевне задруге до данас прошло је, за наш менталитет обележен хигијеном несећања, сувише времена да се услед општег заборављања не помуте и представе о некадашњим вредностима научног развитка у Срба. Особито од тренутка великог отрежњења средином седамдесетих година прошлог века, до чега је дошло не само рушењем омладинских идеала него и због наглог продора позитивистичких метода, српски научници на добро школован начин прихватају идеје и прикључују се стремљењима највидљивијих струја интелектуалног деловања у свету, али упоредо с тим подручје свог истраживања налазе у својој земљи и народу. Ово двојство није изазвало неспоразум у смислу преваге угледања над испитивањем конкретног или потискивања савремених методолошких могућности за рачун националне грађе. Старији писци, наклоњени пописивању затечених ствари и бележењу онога што се могло видети и чути, Милан Б. Милићевић на пример, потискивани су истовремено кад и њихови опоненти који су најрадије улазили у уопштена размишљања на јасно омеђеним основама стране лектире. Не само историчари, проучаваоци књижевности и језика или антропогеографи него и философи, правници и економисти, на својствен начин, најзад, и геолози, биолози, хемичари и математичари, сви они методом и решењима постижу знатан степен универзалности, иако остају привржени националним облицима и њиховом духовном језгру, или бар оно што је опште, уводе у смисаони склоп свога језика. Овакав однос је српску науку у другој половини прошлог и у првим деценијама нашег столећа и учинио неоткрњивим делом европске мисли. Вук Стефановић Караџић, Јосиф Панчић, Бура Даничић, Иларион Руварац, Стојан Новаковић, Светозар Марковић, Божидар Кнежевић, Јован Жујовић, Јован Цвијић, Михаило Петровић, Живојин Перић, Бранислав Петронијевић и Александар Белић, у низу других остајали су везани за земљу, традиције, језик и дубинску мисао свог народа уза све што су се, ради метода, понекад сасвим благовремено обраћали научној Европи, — и у томе је, извесно, један од разлога њиховог уздизања у висине на које нисмо довољно навикли и, не треба сумњати, једна од основа њихове суштинске универзалности. Бар у времену о којем је реч, научна мисао је захтевала, како би достигла степен општег значења, вредности и занимања, огледање заједничких идеја, и метода њиховог испитивања, у посебно образованим симболима; више од тога, таквим огледањем идеје су се умножавале, повезивале и, само, добијале на свом општем саставу и квалитету.

Приметно ослобођена успехом своје храбрости да сопственим мотивима и језиком не остане окренута себи него оној области духа одакле је најјаче светлило, српска наука је, брже него што се претпостављ а, ослобађала свој израз у смислу његове све веће прилагодљивости предмету. Успон језичких могућности, који је обележен образовањем београдског стила, морао је бити у складу са развитком методолошке зрелости српске науке и, најзад довести до оне племените читљивости научних дела кад она, оним што је у њима коначно, постају блиска и отворена. Али, сумње нема, то је морало изазвати, на распрострањен начин, и појаву погрешних судова о тобожњим књижевним наклоностима појединих писаца или о просветитељској намени неких дела. Због оваквог држања, које се нагло размножило, српска наука је доспела у процеп између повећаних захтева, као несумњиве последице продуженог просветитељства и политичког утилитаризма, да се тзв. лакоћом стила и даваном поуком и даље отвара према народу, и својих суштинских вредности које су је, бар делимично, чиниле доиста књижевном. Оним што се у њој могло сматрати остваренoм намером, Српска књижевна задруга није подлегла поменутим захтевима: у њеним издањима, дела Јована Жујовића, Јосифа Панчића, Драгољуба М. Павловића, Стојана Новаковића, Јована Цвијића, Јована Скерлића, Миленка М. Вукићевића, Слободана Јовановића, Тихомира Р. Борђевића, Александра Белића, Богдана Поповића, Павла Поповића, Владимира Боровића, Јована М. Јовановића, Веселина Чајкановића, Михаила Петровића, Милоша Н. Ђурића, Јорја Талића, Петра Колендића, Анице Савић-Ребац и великог броја других, од 1892. године до данас, вреде као непрекинути напор да се, од научне мисли, искаже само најбоље и да се, приликом таквог представљања, не доспе у искушење и из свог средњег, алекватног, често и коначног израза склизне у област сувишне и погрешно схваћене поуке. Супротно томе, улазак у плаве Задругине корице сматран је свечаним чином који изискује највише обавезе, а обраћање већем броју читалаца узимано је као настојање да се од себе и од свог рада одвоји оно што је, као најзрелије, и најбоље Због тога се и догодило да се на страницама које је штампала Задруга може, релативно, наћи најмање речи које би се могле сматрати неодговорним пред историјом.

Радован Самарџић

Наставак са 7. стране

СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА И КЊИЖЕВНОСТ

КАДА је кренула, 1892. године, да „припомогне правилније ширење одабраних дела из лепе књижевности и из општекорисне поуке и тако да ствара књижницу за све редове народа“, Српска књижевна задруга није била друштво с јединственим и одређеним естетичким и теоријским погледом на књижевност, није била, дакле, ни књижевна група какве су тада посвуда ницале по Европи. Међу њеним оснивачима био је само један песник, Јован Јовановић Змај, а остали „основаоци“ проучавали су књижевност у најширем смислу, више су били људи од науке него приповедачи и песници. Намера је била просветна, очигледно. Ту намеру је, језгровито и лепо, сажео Стојан Новаковић на првој годишњој скупштини Задругиној, настављајући оно што је већ навео наш председник. „Тим осећањима задахнути, ми смо мислили да треба да зближимо духове, учинивши да они заједнички што боље познаду оно што је несумњива просветна тековина нашега народа“. Тај просветни наум још очевиднији ће нам бити ако прочитамо књигу коју је, осам година потом, „пред освитак XX века“ избележио Стојан Новаковић. Реч је о књизи „Српска књига, њени продавци и читаоци у XIX веку“ и у којој Новаковић при крају каже: „Од кад је српске књижевности, у њој се једнако јадикује за посредницима који би промет књижевним производима вршили без експлоатисања писаца, право и уљудно“. Редови те књиге нам потпуније обасјавају просветитељску мисао Новаковићеву, вероватно и ону коју је излагао када се прва привремена управа састајала у Змајевом стану.

Та просветна тежња је Задругу и одржала. Да је била основана као књижевно друштво, са одређеном усмереношћу књижевном, разишла би се у ономе тренутку када би књижевни разлог њеног постојања ишчилео, када би се књижевна намера остварила и у њеном остваривању њени ваточници остарели, као што је бивало са свим књижевним друштвима. С друге стране, просветни наум њен чинио је да се стално колебају књижевни критерији, да се укрштају књижевно-критичка и друга начела, иако никад, то морам да кажем, нису била присутна и политичка. Просветарски дух је доводио до дуготрајних спорова и неспоразума, какав је онај, на пример, који је Задруга имала деведесетих година прошлог века са Драгишом Станојевићем, преводиоцем „Бијесног Роланда“ Ариостовог, када је овај срдити наш писац, „Бијесни Драгиша“, како су га звали, упутио Задрузи девет дугих разложитих писама у којима је оспоравао право Задрузи да кљаштри текст спева Ариостовог.

Књижевна мисао имала је у Задрузи неколико издвојених момената, везаних поглавито за људе који су у Задрузи, у њеној управи, реч водили. У првим годинама њеног постојања делатност Задругина је сва колу окренута, одбир књига у колу показивао је и књижевну оријентацију. Можемо, упрошћавајући, да кажемо да су недостаци првога кола остали као мане и њених потањих кола. Занимљива је структура првог кола од седам књига. Ево тог кола: „Живот и приключенија“ Доситеја Обрадовића, прва књига и значајна за просветитељску црту Задругиног програма, „С мора и са сува“, црте др Милана Јовановића, „Даворје“ Јована Стерије Поповића, „Бакоња фра-Брне“ Симе Матавуља, „Драматски списи“ Косте Трифковића, „Истинска служба“ Потапенка, „Историја српскога народа“ од Љубе Ковачевића и Љубе Јовановића. Друга и пета књига овога кола лишене су поузданијег критерија: Милана Јовановића је Задруга још два пута штампала, у четири кола — три пута, а избор из стране књижевности с Потапенком није био уопште срећан. Одбири из страних литература и даље ће у Задрузи, можда све до наших дана, у разним временима из различних разлога, остати недовољно мотивисани, иако има и добрих избора, рецимо, с „Воленицом на Флоси“ у преводу Андре Николића, почесто ће се дешавати такође да приватни разлози услове појаву неке књиге у Задругином колу, којој није ту место, као што је био случај са „цртама“ Милана Јовановића. Недовољно одређена композиција кола омогућавала је увек такве падове.

Стојан Новаковић се убрзо повукао из Задруге (14. јула 1895) да би тек 1908. поново постао председник, и то остао све до своје смрти 1915. По његовом одласку из управе Задругине настао је један период раздешених књижевних критерија који су довели до тога да је Задруга на годишњим скупштинама жестоко критикована. Млади Павле Поповић је у „Погледу“ повео општу полемику против Задругиних управитеља (што је прештампано у књижици „Српска књижевна задруга“, Београд, 1897, стр 48). Као представник Задруге и водитељ њених послова одговорио му је Љуба Јовановић у „Делу“ (што је такође прештампано у другој књижици „Српска књижевна задруга“, Београд 1898, 147 стр). Концепција Павла Поповића, без обзира на омашке и млададачке заблуде, чврсто програмска и књижевно заснована победила је када је група око „Српског књижевног гласника“, почетком века имала главну реч у Задрузи. Од тада је програмска усмереност у области књижевности критички одређена, сачињавају се опсежни програми из наше и страних књижевности, који, на жалост, само делимично бивају остваривани. У то доба, 1903. године, Скерлић је овако подвикнуо Задрузи: „Време је да се једном за свагда отресе оног смешног, педантног и наивног култа наших сумњивих „класичних“ писаца, да се оставе све филолошке и антикварске преокупације, а за мерило узме само права књижевна вредност и интереси једне потребите књижевне публике... Као и све друге наше установе, Задруга има потребу ваздуха, светлости и младости“. („Писци и књиге“, IV, Просвета, Београд, 1964, стр. 277).

У време док је Павле Поповић био потпредседник, па председник (1920—1928. потпредседник, 1928—1937. председник), а Владимир Ћоровић секретар (1920—1930), па члан (1930—1941), уступајући, после 1930. место секретара најпре Светиславу Петровићу, па Павлу Стевановићу, Задруга је објавила знатан број књига из наше књижевности, старије и новије, приређујући критично, колико се могло и морало, текстове својих издања. У том периоду је изашао и највећи број књига „Забавника“, махом већ класичних романа и приповедака, претежно реалистичке прозе, (Гогоља, Текерија, Чехова, Балзака, Тургењева, Голсвортија, Дикенса, Стендала, Салтикова-Шчедрина и других). У „Савременику“, који је покренут 1931. године, почела су да излазе изврсна дела писаца тадање средње генерације: Иве Андрића, Десанке Максимовић, Мирослава Крлеже, Драгише Васића. Задруга је тада имала слуха и за Ристу Ратковића, а и за Бранимира Ћосића. За то ново ослушкивање појава у савременој литератури највише је био заслужан Живко Милићевић, чији је укус, међутим, спречио да се чују и други гласови наше тада савремене литературе: у Задругиним изданима из тога периода нема Црњанског, да наведемо само једно име, да не говоримо о Растку Петровићу. Зачудно је да се одбирима из стране књижевности уопште нису пратиле књижевне оријентације у Европи. Тешко је објаснити како се Задруга није никада осмелила да изда Пруста, ни Томаса Мана, чак ни тридесетих година када је Пруст био предмет књижевних разговора у целој Европи. Избегавала је романтичке писце, а ако се приклањала романтизму онда је то био Виктор Иго или Алесандро Манцони, ренесанса се скоро и није појавила у Задрузи, средњи век такође. Задругина оријентација на националну књижевност чинила је да се одстрањује страна, избори су били више него случајни, наиме, можемо слободно рећи, Задругини управитељи нису познавали добро стране литературе, нити су се у њима ваљано сналазили. У више наврата управа Задругина је одлучивала да се начине програми издавања дела страних књижевности. Последњи пут у међуратном времену то је учинила 1929. године, када су умољене да нацрте издања саставе следеће личности: за немачку књижевност — Велимир Живојиновић и Алојз Шмаус, за француску — Миодраг Ибровац, Светислав Петровић и Љубомир Петровић, за енглеску — Исидора Секулић, Владета Поповић и Александар Видаковић, за руску — Радован Кошутић, Драгиша Васић и Павле Стевановић, за чешку и пољску — Радован Кошутић, Лаза Кнежевић, др Папјерковски и др Хајденрајх, за шпанску — Драг. Јанковић и Иво Андрић, за скандинавске — Исидора Секулић, за мађарску Вељко Петровић. Неке личности су одбиле (Исидора Секулић, на пример, одбила је да даде нацрт за енглеску књижевност, и казала је тада у једном лепом писму: „Не видим критеријум, литература је огромна.... не видим енглески роман кад упрем очи у лирику и есеј. Опростите ми и молите да ми опросте“). Многи су поднели своје предлоге, али скоро ништа од предложеног није могло бити издато. Разлог томе можда треба тражити и у ономе што је Владимир Ћоровић записао у „Историји Српске књижевне задруге“: Задруга није никад зазирала од новог као таквог, него од новог хаотичног, примитивског, „подсвесног“ које прети да се изметне у бесвесно, и од насртљивог новог које у себи нема ничег позитивног и уметничког“ (стр. 105). Са рационалистичко-просветним критеријем је Задруга кренула, он је у њој остао стално присутан, и он је од Задруге отклонио многе струје књижевне, и савремене и прошле, без којих се и не може размишљати о књижевности.

Никша Стипчевић

ИВО АНДРИЋ

ЦЕЛОВИТА МИСАО О ЖИВОТУ

У „МОСТУ НА ЖЕПИ“, једној од најљепших приповиједака целокупне светске литературе, везир Јусуф ће избрисати и последњу ријеч с натписа на тек довршеном мосту: уметничком делу није потребан коментар нити икаква допуна изван њега самог. Оно је целовито такво какво је, „хаир и лепота“, само себе најбоље објашњава, самом собом на потпуније говори о себи.

Окренувши, од првих приповједачких почетака, свој поглед у прошлост, Андрић је заувијек одлучно раскинуо са својом експонтовском лириком непосредношћу и јауком над животном грозом и неправдама, али искуство је остало, мука се не заборавља. Није лако, а можда није ни потребно, постављати питање: зашто се Андрић задржао на прошлости. Али сигурно није упутно ту тајну објашњавати Андрићевом реченицом из романтичног, млададачког Ex Ponta“, да је то трагање за тајном коју сачињавају „благословене баштине дјелова“ који су положили „једноставне и јаке врлине своје у темеље наших душа“. То некритично стављање знака једнакости између два различита периода живота, довело је до прилично нелогичних закључака. У чему су те благословене баштине дјелова и једноставне врлине? У поганој крви? У сексуалном оптерећењу? У мрачним дјелима? У мржњи којом трују свој живот? У злоби, лукавству, преварама? Прије су то проклете баштине дјелова и маниј ачке, патолошке особине, од којих су многе и нама оставили у насљеђе Већина Андрићевих личности живи не само у „чудној грозници“, већ су „судбински кажњеници“, жртве нечисте крви, само теже него код Боре Станковића. Они своју мучну коб носе свијетом као проклетство и казну.

Андрић своје јунаке пресреће на улици, у хану, на јавним мјестима, гдје показују своју ћуд, ријетко кад питому и обичну. Породични живот и ентеријер не постоје код Андрића, каже Исидора Секулић, јер су они „на старом исламском Истоку били махом недокучиви. Ако је неко улазио у њих, имао је очи и уши да остави у предсобљу, заједно са кондурама“. Лијепо речено, али прилично неубедљиво. Андрић једноставно није хтио да слика породични живот и интимне тренутке. Породица то је какав-такав ред, смиреност, нормалност, а Андрић хоће да види (или, ако хоћете: не може да не види) иза људске душе, њену изврнутост, оптерећеност. Шта ће у том паклу породица, ако није већ биолошки и морално посрнула, пошла низ брдо?

Не Андрић није хладни, непристрасни сликар онога што види.

Његова слика свијета најбоље се види по слици људи. Андрићеви ликови су предимензионирани, намјерно деформисани, да би били упечатљивији. Деформација је нормалан умјетнички поступак, супротан дагеротипији: произвољно, слободно проналажење размера, односа, ракурса; прије идеја о лику него слика виђеног лика. Оно што називамо објективно реалистичким начином писања, мирним, спорим, чак педантним навођењем многих детаља, код Андрића је, рекао бих, заметање трагова, постепено стварање увјерљиве, обичне свакодневне атмосфере, да бисмо лакше прихватили његов изненадни скок, залет у необично, неочекивани продор и мистерију необичне људске душе. И тек тада (а то је прави Андрић), у том усову усијаних полатака о лику снажних, поражавајућих, шокантних, у том тјеснацу у који нас је писац изненадно сатјерао, доживљавамо сусрет с једном готово демонијачном снагом умјетничке сугестије: као кобац, Андрић је одједном престао да мирно кружи око неке мете што ју је његово око фиксирало, и фуриозном брзином се сручио на циљ. За чудо, тај страшни ритам наглих осветљења, ознака, боја, тај картеч оштрих и незаборављивих обиљежја, пред којима читалац застаје без даха, фасциниран, завршава се мирно, као да је све било случајно: гром је ударио из ведра неба, уздрмао вас, и опет је хоризонт миран и ведар. Али ви не заборављате тутњаву грома.

И ако што су Андрићеве личности више идеје о ликовима него слика људи који су постојали, исто тако је његова слика живота прије идеја о животу него животна фактографија. Да ли је Андрић до своје идеје о мучном, суровом и тешко објашњивом животу дошао сасвим рано, па се окренуо историји, да побјегне од савременог бесмисла, а у историји нашао исти хаос и бесмисао, тешко је рећи. Претпостављам да је, вјероватно, увидио, како се суштина живота не мјења лако, можда и никако, да вјекови могу да донесу промјене али не и побољшање, и да идеја о животу не зависи од времена у којем га посматрамо: зло је његова вјечна суштина. Зато је свеједно о којем времену пишемо, важно је да пишемо о животу, увјек истом.

По Андрићу („Разговори с Гојом“) „овај свет је царство материјалних закона и анималног живота, без смисла и циља, са смрћу као завршетком свега. Све што је духовно и мисаоно у њему, нашло се ту неким случајем, као што се цивилизовани бродоломци са својим оделом, справама и оружјем, нађу на далеком острву са посве другом климом и насељеним зверовима и дивљацима. Зато све наше идеје носе чудан и трагичан карактер предмета који су спасени од бродолома“.

Умјетност је прије јаук због живота него слика његова. (Сјетимо се „Моста на Жепи“: „Али предео није могао да се прљуби уз мост, ни мост уз предео. Гледам са стране, његов бео и смело извијен лук је изгледао увек издвојен и сам, и изненађивао путника као необична мисао, залутала и ухваћена у кршу и дивљини“.)

Бесмислу живота и његовој ефемерности супротставља се само умјетност. Као Аска пред зубима животног вука, умјетник одгађа смрт умјетничким стварањем. Али то је заиста ново стварање а не репродукција постојеће: „Ми стварамо облике као нека друга природа... и остављамо их, са свим њиховим тајанственим значењем, очима будућег нараштаја“. Осим тога, умјетник потенцира и мјења линије и форме: „То није ни претерано ни лажно и не мења, у основи, приказани феномен, него живи уз њега као неки непримјетан али сталан печат и доказ да је овај предмет по други пут створен за један трајнији и значајнији живот“.

Али начин на који Андрић ствара нове облике није само у томе да додаје нове боје и нијансе, да открива нове углове гледања и нове односе и сразмере међу стварима и људима, он проналази и одјек животних појава, њихову резонанцу, њихово ново и шире значење, принцип, општег који, неочекивано, сагледа у појединачном. Ма од чега да пође, ма од како ситног детаља, мисао се одједном прошири, разбокори, прерасте скромни значај почетног повода, постане општа, повеже се са широким свијетом, мала је пошла са убоге босанске стазе: „На почетку свих стаза и путева, у основи само мисли о њима, стоји оштро и неизбрисиво урезана стаза којом сам први пут слободно проходао ..“ На тим вишеградским стазама „које ветар мете и киша пере“, а сунце окужује и раскужује, на којима се среће измучена стока и људи ћутљиви, тврда срца, ту сам ја заснивао своју мисао о богатству и лепоти света. Ту сам, неук и слаб, и празних руку, био срећан оној срећом до несвести, срећом од свега онога чега ту нема, не може да буде и никад неће бити“. На тим завичајним путевима, „где је све суво и чемерно, без лепоте, без радости, без наде на радост, без права на наду, био је, без икаква разлога, срећан: убоги завичај му није могао бити никаква основа за срећу. А кад се откинуо од стаза дјетињства и завичаја, у лепом и богатом свијету о којем је сањао није нашао ни сачувао ни своју лијепу мисао о њему ни своју срећу. Стекао је горко искуство о животу.

У свом „Писму из 1920“, на пример, Андрић говори о мржњи у Босни. Али, зар само у Босни има мржње? Зар само у Босни сатови откуцавају у различито вријеме? Зар је само Босна земља страха? Да, Босна то јесте, и Андрић то изричито каже. Међутим, будући да је посебно заинтересован за Босну, јер је воли, јер му је тешко ради свега што јест, јер би волио да је више љубави међу људима, он баш у својој Босни инсистира на феномену мржње. Али ово је једна од ријетких приповедака у којој писац једну тему, везану за Босну, изводи на широке светске просторе. Како се завршава „Писмо из 1920“? Макс Левенфелд од босанске мржње бјежи у Трст, а одатле 1938. у републиканску армију у Шпанији. „На његову болницу извршен је ваздушни напад у по бела дана и он је погинуо са готово свим својим рањеницима. Тако је завршио живот који је побјегао од мржње“. Горчина ове Андрићеве завршне реченице је јасан: Левенфелд је побјегао од мржње у Босни, али је у свету погинуо од друге, још теже мржње. И његови рањеници с њим, ни за њих нема милости, и то: у по бјела дана, забуне није могло бити.

Укопавши се у једном времену који омогућава легенду и не тражи провјеру прагматичног искуства и у једном необичном, митском свијету, населивши га својим тешким, слојевитим личностима, Андрић је створио у нашој литератури најцеловитију мисао о животу, сложеном, тешко сазнатљивом и још теже објашњивом, трошном и ефемерном, па ипак вјечном, јер — и поред свих смрти — „траје и стоји чврсто као на Дрини ћуприја“.

Меша Селимовић

ТЕЛЕВИЗИЈА

БРАВО, ДРУЖЕ ПОТПУКОВНИЧЕ!

НЕДОКУЧИВА је дистрибуциона политика наше телевизије. Зашто се једна емисија нађе на првом програму, на другом или трећем, зашто се појави на репертоару у четвртак а не у петак, због чега добије свој термин у предвечерје а не у поноћ и обрнуто — то су свакодневне енигме, које нам поставља славно „Одељење за студиј(!) програма". Парафразирајући Лазу Костића, верујемо да су одговор некад знали телевизија и Бог. Сада га, очигледно, још само Бог зна.

Стварно је бесмислено убацивање Заниновићеве серије „Кад више нисам био војник" на други програм телевизије, а већина гледалаца још не располаже уређајима за праћење тог програма! Телевизија подсећа на лошег трговца који на тезги јавно крчми своје бајате, изломљене и прегореле колачиће — а вредније посластице сакрива испод тезге, за неке пробране муштерије. Што је најчудније, телевизијски „програмери" имали су прилику да се увере у недвосмислени успех прве Заниновићеве серије „Кад сам био војник", али по неком неписаном правилу — из тога нису извукли никакву поуку.

О чему сада говори потпуковник Заниновић? О истим људима, али у ситуацији кад остану без својих заштитничких униформи, без повезујуће снаге свог статуса — бачени директно на арену ове наше „цивилне" менажерије, крцате марифетлуцима, саплитањима, новчаним кантарима за човека, беспоштедним биткама усамљених и учопорених курјака... Грешни водник Десимир! Отхрањен и подигнут у безбедним касарнским релацијама „наређење — извршење", поштен до смешног, тврде главе до дирљивог, никад потпуно не схвативши зашто баш за њега више нема места у благословеним редовима активне сувоземне војске — он се нашао буквално н а д р у м у, оном друму чију је трагичну поетику Фелини опевао у „Ла стради". Па тај наивни а несавитљиви Десимир лута са кофером и нарамком грамофонских плоча, настојећи да самог себе преформира у некаквог трговачког путника, видру — човека, бизнисмена! Серија је пуна његових сусрета и судара са бившим војницима и официрима, малих радости и огромних разочарања у бесконачним сплетовима једног захукталог живота којем он није дорастао. Чак ако Десимир и преживи, он никада неће постати ј е д а н о д м н о г и х домаћих Остапа Бендера, муљкароша, скоројевића и лезилебовића... Друг резервни водник, једноставно, није способан чак ни за то!

Изванредан је начин на који Заниновић ствара ту прилично тугаљиву, патетичности склону водникову „одисеју": ведро, лепршаво, без правог или лажног сажаљења, сарказма и горчине — изазивајући углавном један добродушни смех гледалаца. Он ни на кога не упире оптужујући прст, не даје социјална наравоучења. Свет је такав какав је, у њему нам свима ваља живети! А можда ће, са једне дуже временске удаљености, наш живот и наше време изгледати баш т а к о — безопасна хрпа смешних смицалица, непотребних трка, празних страсти и јагме за ништавилом. Војна униформа, силом прилика, увек значи и једну малу изолацију. Вероватно је то помогло Заниновићу да ове дане сагледа боље и непристрасније, но што ми остали можемо да учинимо.

Цела серија ипак „лежи" на једном глумцу — на срећу, то је изврсни и вазда помало неправедно заобилажени Столе Аранђеловић. Васпитаник „старе школе", Аранђеловић се у толикој мери поистоветио са својим јунаком, да је водника Десимира савршено немогуће друкчије замишљати, видети, доживети. Тај Десимир никад неће достићи популарност Бурдуша, али то није грешка његових твораца — већ нас, који гледамо серију. Бурдуш је бизарност, чију привлачност повећава чињеница да ни пет одсто гледалаца никад неће срести сличан живи прототип. А Десимир је — реалност! Умножен у стотинама, можда хиљадама примерака, он се непрекидно креће око нас, станује у нашој улици, вози се истим тролејбусом. То привидно смањује његову атрактивност, а кривац је наше класично потцењивање свега оног што нам је надохват руке, свега што нам се испречи попут неког увеличавајућег огледала. Столе Аранђеловић остварује у овом тренутку своју животну улогу — истински велику, непоречиво људску.

Заниновић, из епизоде у епизоду, даје много коме лекцију: како се прави бриљатна телевизијска „серија за народ". А поред тога, он стално проширује један својеврсни подсетник на десетину правих глумачких имена, којима разноразни телевизијски и филмски „букмејкери", сензали и клановски калкуланти већ дуго времена спречавају активно бављење глумом — трпајући их у спикере, читаче реклама, најављиваче по трећеразредним приредбама. Довољно је, примера ради, поменути само два имена: Мира Николић и Дејан Буровић. Довољно је, такође, сетити се колико неталентованих, незрелих, случајних креатура гледамо сваког дана на екранима — како с неким правом „глуматају" и муцају лоше текстове! Хоће ли Заниновићево дискретно упозорење ишта променити, остаје да се види. Ко чека — обично ништа не дочека.

Постављајући питање: зашто се серија „Кад више нисам био војник" не налази на првом телевизијском програму, истовремено питамо — може ли неко да пресели „Трубе — родољубе" и „Ћу ћеш ће" — Лолу на четврти, односно девети програм, на оне програме који уопште не постоје? Треба направити место за Заниновићеву ведру серију с а б л а г и м у к у с о м туге.

Берислав Косиер

СЦЕНА ИЗ „ВАРВАРА" МАКСИМА ГОРКОГ — ИРЕНА КОЛЕСАР И ИВАН БЕКЈАРЕВ

ФЕСТИВАЛИ

ПОЗОРЈЕ ЈОАКИМА ВУЈИЋА

Осми сусрети српских професионалних позоришта — Зајечар, 14—24. маја 1972.

НАЈКРАЋЕ РЕЧЕНО, овогодишњи Сусрети српских професионалних позоришта (који носе име Јоакима Вујића и који се сваке године одржавају у другом граду), кретали су се знатно испод уметничког просека изграђеног у току минулих седам година. Додуше, утисак који је понела зајечарска публика, као и фестивалски гости који су ове сусрете пратили први пут, свакако је повољнији од мог, али с обзиром да ову значајну позоришну манифестацију пратим већ осам година, држим да бар у општој оцени не могу много да погрешим.

Разлога који објашњавају (а у извесном смислу и оправдавају) стагнирање, па и назадовање, има много, али ја бих овде (због простора који желим да оставим за разговор о појединим представама), указао само на једну обесхрабрујућу чињеницу која се, по мом схватању, не може ничим оправдати. Реч је, наиме, о чињеници да је и Јоакимово позорје учинило нагли, епигонски заокрет (у блажој форми започет још прошле године у Приштини), ка „новим" и „модерним", али још неосведоченим хоризонтима сценског израза. Тај заокрет је, у извесним случајевима, последица провинцијског повођења за приземним метрополским ветровима који, осим банално радозналости оног дела публике који чине снобови, нису донели плодове који би ту тежњу ка освежавању сценског израза и оправдали. Таква настојања да се по сваку цену буде у току и духу „нових тенденција", не само да су далеко од истинских тражења и проналажења нових стваралачких путева, него и директно угрожавају ионако на све могуће начине угрожени театар из такозване провинције, о чему знатним својим делом сведочи и овај фестивал у Зајечару. (Кад кажем знатним делом, то значи да се он већим делом ипак кретао у оквирима поштеног и одушевљеног веровања у магију позоришне игре, често и на високом професионалном нивоу, чиме се уосталом и досад одликовао захваљујући, пре свега, театрима из већих културних центара као што су Ниш, Крагујевац и Приштина).

Зајечарско-борска позоришна комуна је трећи театар у нашој земљи који се осмелио да у свој репертоар уврсти фарсу „Афера недужне Анабеле" Велимира Лукића. Разлоге за очигледну резервисаност наших театара према последњем делу једног од наших најплоднијих драмских писаца свакако треба тражити у његовој распричаности. Театри из унутрашњости имају и два посебна разлога што овакве комаде нерадо играју: прво, они обично не располажу довољним бројем глумаца, изразитих наративаца, који би били у стању да дикцијски беспрекорно и без страсти пласирају обиље реплика и монолога насићених суштим медитацијама, и друго, њихова хомогена публика једноставно нема афинитета према овој врсти позоришта у коме се „много филозофира". Без сувишног понирања у Лукићево драмско штиво и свестан да добру представу пре може направити од његовог спољашњег блеска, редитељ Душан Родић је само поставио на права места његове битне елементе и при том открио завидне могућности зајечарског ансамбла који се у току ових осам година први пут представио у свом правом светлу. Предњачили су: Милан Поповић, Ненад Цигановић, Андрија Котри и Милан Свилар, док је Крстомир Миловановић, својим малим чудом од декора, потврдио правило по коме су сценографи на овим Сусретима и досад водили главну реч.

Поставши, поново, девети члан породице српских професионалних позоришта, Народно позориште из Крушевца је похитало, у исти мах и искусно и полетарски, да се огласи не само на својој преуређеној сцени, већ и у сазвучју једне већ уходане такмичарске смотре која не зна за благонаклоност према почетничким гресима и за снисходљивост у изрицању судова. Утолико је изузетнију драж и значај имала крушевачка представа Анујеве „Коломбе", јер је, осим понесености и кликтаја, поседовала и сасвим одређене уметничке квалитете којима се, бар овога пута, нису могла похвалити чак ни нека већа позоришта. Познати београдски глумац Михајло Викторовић у улози редитеља извршио је снажан и делотворан утицај на младе глумце међу којима су се истакли: Љиљана Лукић, Томислав Трифуновић, Андреја Златић, Љиљана Боковић и Момир Брадић.

Крагујевачки Театар Јоакима Вујића приказао је „Прозивку за вечност" Димитрија Тадића, представу са којом је наступио и на овогодишњем Стеријином позорју. Иако нисам присталица позоришта у коме је реч, услед недостатка литерарне подлоге, сведена на ниво свакодневног говора и иако не верујем да се једна *позоришна* представа може играти искључиво као *ритуал*, виши емотивни разлози (о којима не треба посебно говорити кад се зна да „Прозивка" има за тему трагедију Крагујевца октобра 1941. године), обавезују ме да ову представу ипак прихватим и такву каква је, јер је и таква — потребна. Штавише, она импонује непосредношћу и оживотвореном документарношћу, што је свакако заслуга редитеља Боде Марковића. Из пожртвованог ансамбла тешко је било кога издвојити, јер су сви били подређени колективној игри.

Шапчани су такође допринели спасавању части и угледа ове смотре. Драма „Побуна на Кејну" Хермана Воука њима је послужила као добар повод да покажу све вредности свог одличног ансамбла. Кад се још каже да је познати загребачки редитељ Богдан Јерковић (као гост) са тим ансамблом успоставио изванредан контакт и да га је мајсторском руком водио кроз све неравнине и недоследности Воукове нарације без акције, лако се може замислити да је од тога морала испасти добра и, по мери свог ограниченог драмског интензитета, узбудљива представа. Два бриљантна глумачка остварења донели су Борис Ковач и Васја Станковић, а одлично су играли Цане Фирауновић, Миодраг Јуришић и Раде Михаиловић. У том складу била је видна и сценографија Владислава Лалицког.

Све остале представе биле су или на забрињавајућем, скоро дилетантском нивоу, или су испале „жртве" слабих текстова и неуспелих иновација. Да изненађење буде веће, у ову групу први пут су се сврстала позоришта из Ниша и Приштине (албанска драма), два позоришта која имају без сумње најбоље и неуједначеније глумачке ансамбле у Србији. Нишки редитељ Градимир Мирковић покушао је да „Коштану" Боре Станковића постави на потпуно нов начин. Импонује смелост с којом је порушио све већ добро познате каноне по којима се „жал за младост" досад играла. Неоптерећен Бориним локалним колоритом, правио је савремени трагични водвиљ, без претераног угађања узаврелој крви и оријенталном менталитету. То је свакако занимљив третман „Коштане", јер је савременији и театру ближи. Међутим, питање је да ли је ближи и Борином виђењу света и времена, тачније: колико је то Бора Станковић и колико је то уопште његова „Коштана"? Јер, ипак је то представа без туге и страсти, тих битних одлика Бориних без којих га је тешко замислити. Сасвим у духу представе били су и малокрвни Митке Данијела Обрадовића и једва коректна Коштана Миме Јанковић, док је једино снагом и нервом на пишчевој разини био Хаџи-Тома одличног Борђа Вукотића. Њему бих још једино додао упечатљиву сценографију Велизара Србљановића.

Један од најлепших тренутака на целом фестивалу приредила је (ван конкуренције) позната нишка глумица Огњанка Хет која је изведбом монодраме „Рођена у знаку водолије" Радета Павелкића прославила 35 година плодног уметничког рада. Ова врсна глумица демонстрирала је сву сочност свог раскошног драмско-комичног регистра, чиме је измамила овације препуног гледалишта у којем је за ту прилику било много њених колега и позоришних посленика из целе Србије.

Милан Николић

ПОЗОРИШТЕ

ПОМЕРЕНИ КРИТЕРИЈУМИ

Поводом извођења „Варвара" Максима Горког у Југословенском драмском позоришту

„ВАРВАРЕ" окружује више пажње него остале представе у овој кући. У претеривањима, којима смо врло склони у нашем фамилијарном позоришном животу, иде се тако далеко да се цео догађај представља као изузетан и необично значајан. Да ли тиме помажемо Југословенском драмском позоришту да из кризе изиђе са својим осредњим и често претенциозним пројектима?

Наиме, у питању су наши потпуно померени критеријуми. Да се овакви „Варвари" изводе на некој мање афирмисаној позорници — прихватили бисмо их као успех читавог ансамбла. Југословенско драмско позориште има сопствену традицију и резултате трајне вредности и зато је неопходно да ти агенси буду присутни у структури сваке представе. У „Варварима" је све коректно, промишљено, усклађено а на тренутке чак и лепо — па ипак не одушевљава. Разлог је веома једноставан — збивању недостаје она права и аутентична креативност.

Стево Жигон није глумац без редитељског дара. У сваком његовом настојању има нечег занимљивог и вредног али и недореченог. Сувише је концентрисан на детаљ, на поједине призоре или сопствену личност да би сагледао представу у њеној природној генези. Жигонов редитељски поступак је у суштини реалистички мада често воли да оде у стилизацију па и саму гротеску. Једно време прати мирно збивање или покрете појединих личности, а онда постаје нервозан и показује жељу да све растури и почне испочетка. Зато „Варвари" губе кохезиону снагу и разливају се на појединачне судбине и глумачке минијатуре. Доста се инсистира на атмосфери и у том погледу има изванредних призора и права је штета што тиме није одређен смисао до којег је Максиму Горком било веома стало. То није слика изопачености света у коме морамо да живимо — тако да су мање или више све личности окарактерисане са симпатијама. Тиме се донекле прекрива отуђеност која постоји међу њима и ублажавају противуречности што сламају људе, чине безличним и ситним. Између малограђана и „варвара" готово да нема разлике тако да на крају цела представа остаје на нивоу једне панораме.

„Варвари" сигурно нису међу најбољим текстовима Максима Горког. Када га данас оживљавамо ваљало би знати зашто то радимо? Жигона је, по свему судећи, фасцинирао велики број улога које дозвољавају глумцима да се макар и у епизодама ефектно искажу. То поверење у ансамбл није дало очекиване резултате. Свуда су видне осцилације у квалитету глумачког израза, а посебно међу женским ликовима. У важним ролама појављују се глумице без основног сценског искуства и са изразом који више подсећа на школске представе него на зрелу креативност. Жигонова некритичност задовољавала се често маркирањем појединих сцена спољном драматичношћу, а то је све скупа одузимало „Варварима" унутарњу динамику и пуноћу доживљаја.

У том шаренилу Виктор Старчић је у лику Павлина био толико присутан да је ова епизодна улога засенила многе друге далеко веће. Његове речи су се стапале са покретима, свуда је био веома одређен, ма колико да се често мењао, тако да се ниједног часа није могло посумњати у његову животну убедљивост. Стево Жигон је и као глумац у улози Черкуна сам себе спутавао и цело време много више пазио на оно што се догађа око њега него у њему самом. У њему су се сусрели глумац и редитељ па је дошло до замене улога и међусобног спутавања. Ова представа као и све раније уверила су нас да не би требало да Жигон тумачи насловне улоге у својим режијама. Схватљива је његова тежња да се рехабилитује глумачка уметност као доминантна вредност театарске експресије и на тај начин протестује против лажног и помодног редитељског егзибиционизма али се ипак томе не може жртовати и сама представа. Интенције су једно а стваралачка моћ нешто сасвим друго, тако да управо од деловања зависи у којој мери је и сама форма активна, слободна и савремена. Ако желимо да останемо у уверењу да је и ово време — време глумца онда морамо учинити све да његова уметност буде растерећена свих предрасуда које умањују његов значај и одговорност у свему оном што се дешава на позорници. „Варвари" су театар лепих жеља и непоновљених сећања на позоришне ефекте прошлости. У своме концепту они не носе ништа оригинално је од оног што већ знамо и више се задовољавају усавршавањем унутар познатих схема него са преображењем и сасвим новим виђењем. Све је овде у нијансама тако да су лепих тренутака имали Ирена Колесар као Веселкина, Босиљка Боци у роли Богајевске, Јелена Жигон у улози лепе Монахове, Зоран Ристановић (Циганов), Бранко Цвејић (ефектни Гриша), Власта Велисављевић (Монахов), Миодраг Радовановић (шеф полиције), Гојко Шантић(Матвеј), Бранко Миленковић и Зорица Шумадинац.

Оно што забрињава јесте чињеница да се не само у овом позоришту него и у осталим кућама нашег града задовољавамо све више минималним и што је отупела критичност према властитим резултатима. Отуд је све теже изићи се изнад осредњости и остварити представе које су нам потребне.

Петар Волк

ФИЛМ

Кад дуну свежи ветрови

Поводом недеље мађарског филма

РЕВИЈА нових мађарских филмова, недавно одржана у београдском Дому омладине (после сличних циклуса посвећених совјетском и албанском филму), уверила нас је да се у овој националној кинематографији збива сасвим логичан и специфичан стваралачки процес: односно, после читаве серије веома импресивних дела која су се бавила првенствено мађарском историјом, почели су се сада правити и филмови са темама из савременог живота. Мађарски филм је, у томе смислу, прешао пут од амбициозних историјских хроника (којима се упорно бавио читаву минулу деценију), до непретенциозних драмских прича узетих из свакодневице (какве су се почеле снимати седамдесетих година). За читаву ову кинематографију, тако, дошао је тренутак темељног преиспитивања...

Посматрајући послератни развој националних кинематографија у европским социјалистичким земљама, долазимо до глобалног закључка да је свака од ових кинематографија еволуирала на свој начин, па је сасвим спонтано дошло и до стварања неколико веома различитих „филмских школа" са сопственим стилским и тематским обележјима. Пажњу је, пре свих, привукао послератни пољски филм, како у играном тако и у документарном жанру: паралелно с појавом пољског документарног „црног филма" који се веома смело окренуо веристичкој опорости послератног живота, приказујући без зазора драстичне призоре социјалне беде, појавио се и нови пољски играни филм (Вајда, Кавалерович, Мунк) у коме је на емоционалном и интелектуалном плану било протумачено једно осећање резигнираности са којим су пољски интелектуалци дочекали крај рата, после краха варшавског устанка (филмови као „Канал" и „Пепео и дијамант" били су добри тумачи таквог расположења). Касније, кад се ова тема исцрпла, пољски филм почео је да лута, окрећући се спектаклу („Фараон") и чистоме естетизму („Нож у води"), што је отворило пут једном Поланском али је означило дубоку кризу читаве пољске кинематографије. Кад је реч о послератном совјетском филму, он је доста дуго носио терет сопствене традиције као што је носио и терет стаљинистичке епохе, али од онога тренутка кад су се у Чухрајевом „Чистом небу" покренуле замрзнуте воде, ова вишенационална кинематографија прошла је кроз неколико нових фаза: уз још присутне класике (Герасимова, Донскоја), почели су с пуно енергије снимати млађи редитељи, који већ данас припадају средњој генерацији (Бондарчук, Хејфиц), а на њих су надовезали они млађи и још бескомпромиснији (Тарковски, Параџанов, Лариса Шепитко), да би сада дошла до изражаја једна сасвим нова генерација (Памфилов, Шенгелаја, Смирнов, Алов, Наумов) — читава совјетска кинематографија, при том, све више се отварала ка естетизму (ослоњеном на фолклор) и ка интимизму (дискретно сукобљеном са шаблонским схватањем живота). Ако говоримо о новом албанском филму, то је понајмлађа кинематографија која још плива по пионирским водама — али, група младих и школованих аутора (Анагности, Бика, Милкани, Еребора) већ је створила серију динамичних акционих прича, углавном из рата, снимљених у сликовитим амбијентима, које се гледају без напора. Чехословачки филм, опет, бацио је своја „интимна осветљења" на савремени живот (Форман, Менцл, Пасер, Хитилова), говорећи са хумором и доброћудном иронијом о обичним људима — на жалост, успон једне сензибилне и радознале генерације синеаста био је нагло заустављен политичким збивањима у Чехословачкој, што је једног Формана („Свлачење") одвело на онај исти пут на коме се већ нашао Полански. Што се југословенског филма тиче, његов несумњиви успон започет шездесетих година (Петровић, Хладник), на веома солидној основи (документарни, анимирани и аматерски филм), доживео је кулминацију 1965. године (Макавејев, Мимица, Петровић, Павловић, Борђевић), заједно с расцветавањем концепта „ауторског филма" (замењујући колективне митологије индивидуалним митологијама и обрачунавајући се са сваким догматским схватањем живота) — али, већ данас, ова је кинематографија запала у озбиљну материјалну и садржинску кризу, мала једна нова генерација синеаста најављује свој долазак (Ј. Јовановић, Карпо Аћимовић). У таквоме контексту непрестаних осцилација, савремени мађарски филм, изгледа, успева да еволуира најдискретније и најбезболније, готово без икаквих потреса: све до 1960. године знали смо само за Золтана Фабрија („Колонија под земљом" 51, „Олуја" 52, „Четрнаест живота" и „Карусел" 55, „Професор Ханибал" 56, „Ана Едеш" 59, „Звер" и „Два полувремена у паклу" 1960), између 1960. и 1970. године појавила се читава група мађарских аутора који су на онај или овај начин почели да се баве темама из историје (Ковач, Јанчо, Коша, Сабо), а почетком ове деценије на ред су дошли и аутори заинтересовани за оно што се збива у савременом мађарском животу!

Историја је доста дуго представљала и озбиљно искушење и велико упориште послератног мађарског филма: у суочавању са њеним митовима, мађарски аутори су испитивали природу сопственог националног бића, тражећи упорно од историје да „објасни човека". Они су, при том, налазили у историји своје земље поуздано драмско упориште — јер, сви драматуршки сукоби у њиховим филмовима („Отац", „Хладни дани", „Десет хиљада сунаца", „Двадесет часова", „Звезде и војници", „Луди без наде") збивали су се увек на епскоме фону аутентичних историјских збивања (што је споменутим делима давало и укус аутентичности и метафизичку дубину). Готово да и није било важнијег историјског догађаја (нарочито ако је реч о послератном животу), који није био обрађен у неколико упечатљивих и провокативних филмских варијанти (почевши од завршетка рата и обрачуна са квислинзима, па преко епохе насилне колективизације, све до трагичног грађанског рата 1956. године!). Аутори ових филмова су, веома суперирорно и без икаквих „политичких комплекса", успевали да неке „објективне историјске драме" преведу на језик „субјективних људских драма" (сетимо се само одличног Фабријевог филма „Звер", у коме је на узбудљив и аутентичан начин приказано како доживљава колективизацију један бивши земљорадник — међутим, његова „лична драма" израсла је, спонтано, и у метафору о националном бићу!). Мађарски аутори, дакле, нису стрпљиво чекали на „временску дистанцу", да би „слободније" и „објективније" проговорили о прошлим данима — напротив, они су непрестано настојали да сваку временску дистанцу уклоне и да, у својим филмовима инспирисаним историјом (који су, нужно, имали облик обимних драмских хроника), представе минула историјска збивања као саставни део свакодневице...

Данас, пошто је ова инспирација довољно исцрпена, мађарски синеасти или сасвим напуштају пределе историје и мита (као Геза Бесермењи који, у филму „Птичице", говори о ономе што се збива са два девојчета суочена са ситним замкама свакодневног живота), или се баве прошлошћу на један сасвим дежеран начин, готово занемарујући онај њен политички смисао на коме се још донедавно толико инсистирало (као Шандор Пал у филму „Волите Емилију" који, доста нежно, говори о животу једног женског интерната с краја прошлог века), или остајући доследни неким историјским митовима покушавају да из њих извуку неке сасвим нове кинестетичке садржаје (као Миклош Јанчо у филмовима „Свежи ветрови" и „Небеско јагње", који се претварају у својеврстан облик стилизованог политичког филма, у којима редитељ организује силовита кретања историје по балетско-музичким принципима). Све су то, разуме се, различити облици дистанцирања синеаста од историјске митологије којој су донедавно верно служили и која је већ постала озбиљна сметња новим „свежим ветровима" мађарског филма.

Раст једне националне кинематографије, у овом случају мађарске, може се фиксирати на основу оних глобалних токова који прожимају читаву њену продукцију. Својевремено, Золтан Фабри успешно је створио један свој лични ауторски свет, делајући подједнако успешно и са материјалом прошлости и са материјалом из савременог живота (баш као што је, у шведскоме филму, један усамљени Ингмар Бергман доследно вајао своје ауторске циклусе!). Касније, у контакту са конкретним историјским митом, почели су да се исказују аутори мађарске средње генерације (крећући се сигурно по томе тлу, они су свој ауторски „субјективизам" градили на „објективним" историјским митовима!). Сада, мађарски филм поново се налази на једном сасвим отвореном пољу: суочен са темама из свакодневног живота он, у исти мах, треба и да демитологизира свакодневицу (као што је демитологизирао и прошлост) и да на овом попришту изгради један нови кинематографски мит (раван ономе који су већ створили Јанчо и другови). Али, зар већ сам излазак на то отворено поље није и кретање у сусрет новим „свежим ветровима"?

Слободан Новаковић

ШАНДОР ШАРЕ: „КАМЕН БАЧЕН У НЕБО" (НЕДЕЉА МАЂАРСКОГ ФИЛМА)

ОЖИВЉЕНА ПРОШЛОСТ

ЗМАЈЕВА ЉУБАВ ПРЕМА „НЕВЕНУ"

ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ-ЗМАЈ (1833—1904), поред обилног рада на књижевном пољу, уређивао је и неколико листова („Јавор", „Змај", „Жижа", „Стармали") између којих и „Невен". Несрећни песник, изгубивши рано своју децу, очинску љубав посветио је српској деци и ради њих покренуо дечји лист „Невен" 1880. године у Новом Саду. Змај је овај лист уређивао и издавао о свом трошку, јер у оно време није било издавачких предузећа која би, као данас, ту обавезу преузела на себе. Он није напустио издавање овога листа ни кад је једно време живео у Загребу. Једном речју, бринуо се о њему све до своје смрти.

Мали читаоци на страницама овога листа налазили су много онога што је било интересантно и поучно за њихово доба јер је његов уредник умео да се уживи у њихову душу и да им пружи баш оно што треба и тако стварао нову врсту књижевности, — дечју књижевност. То је постизао и на тај начин што је често око себе окупљао малишане и са њима разговарао као са себи равнима и од њих сазнао шта им је недостајало. Зато је „Невен" био најбољи и најпопуларнији дечји лист онога времена, о чему сведочи настављање његовог излажења и после Змајеве смрти.

Кад је било потребно да „Невен" добије нове младе читаоце, Змај је налазио времена да обиђе многе управитеље основних школа, па чак и министра просвете и замоли да се овај лист откупи за оне добре ђаке који нису имали материјалних могућности за то. Између осталога, то доказује одлука министра просвете од 9. маја 1898. године по којој је од новосадског књижара Арсе Пајевића откупљено 550 комада листа „Невен", од 1880. до 1890. године, и за то му исплаћено 2.050 динара, што у оно време није била мала сума новаца.

Поред усмене, Змај је чинио и писмене интервенције за откуп овога листа. О томе су сачувана и ова два његова писма:

I

Министарству Просвете
Краљевине Србије
у Београду.

Почетком ланске школске године изволео је тадањи г. Министар Просвете препоручити мој лист „Невен" свима школама у Србији.

Надајући се добром одзиву, ја сам од тада давао штампати „Невен" у повећаном броју егземплара. Но пошто претплата није одговарала моме очекивању, то ми је сад преостало од ланске (:1899/1900:) године отприлике 600 непродатих комплета.

Знајући, да се у Србији више пута набављају књиге и листови за награду добрим ученицима, узимам себи слободу Министарству Просвете понудити на откуп ову моју залиху.

Ако би Министарство Просвете било вољно на тај откуп (:свих 600 егземплара:), ја би му их дао у половину цене, тј. за 4 динара по егземплару.

Загреб 18. Августа 1900.

Др Ј. Јовановић „Змај"

На полеђини писма стоји:

Крал. Срп. Министарство Просвете
и Цркв. Послова
18. авг. 1900.
ПБр. 8879

Одлучујем да се од Др Јовановића Змаја откупи три стотине (300) комплета „Невена" за 1899/900. годину по цени од *четири динара комплет*, и да се ово исплати из овогод. буџетске партије на поклањање књига.

18. августа 1900.
Београд

Министар
Просв(ете) и Црквених Посл(ова)
П. Маринковић

(Испод одлуке:)

Исплаћено по
квити Л. Н° 16431/900
Изд. Н° 355 Л. 54/900
Радојкић

II

*Господине Министре!**

Част ми је потврдити да сам примио хиљаду и две стотине динара за послатих три стотине комплета „Невена" од године 1899/1900 које је откупило Министарство Просвете по наредби Вашој од 18. Августа прошле године Пбр. 8879. Ову сам своту примио у српским новчаницама, а признаницу сам послао 14. Декембра прошле године.

И овом приликом захваљујем на овоме потпомагању листа „Невена" којим се опстанак овога листа учв(р)шћује.

Са одличним поштовањем

Др Јов. Јовановић „Змај"

Загреб 19. Јануара 1901.

Крал. Срп. Министарство
Просвете и Црквр. Послова
1. фебр. 1901.
ПБр. 1096

Ако се упореди датум првог писма и време његовог пријема у Министарству просвете види се да носе исти датум што значи да је Змај исто лично предао министру, када је тог дана и примио аконтацију на име продатог листа. На то наводи благајникова белешка испод овога писма, као и то да су по квитама вршене само привремене а по уредним признаницама коначне исплате.

По одласку из Београда, Змај је испоручио Министарству просвете поговђен број комплета овога листа, а затим је, 14. децембра 1900. послао и прописану признаницу на цео износ. Тек после тога, од стране благајне Министарства просвете, исплаћен му је, 16. јануара 1901. и остатак новца до износа од 1.200 динара.

Све ово говори колико је Змај волео свој „Невен", а, преко њега, и српску децу, улажући у њега не само велики труд, већ и своја знатна финансијска средства.

Милоје Р. Николић

* Оба ова писма писана су ћирилицом и пружају се читаоцима у оном облику какав им је дао сам Змај. Она се налазе у Државном архиву Србије у Београду, у фонду Министарства просвете под сигнатуром Ф. III-5/1901.

Стево Пупић

ГРАВИТАЦИЈА НЕМОЋИ

Ма што о коме рекао
себи судим.
Свака је слика
аутопортрет.
Друге познајем
колико себе у њима
препознајем.
Иза сваке маске
дно је
моћа лица.

У куту раскорака
разноликост је.

Наше часовитости
тек крпице су
на колажу
времена.

НОЋ ЈЕ

У крошњама вјетар лудује.
Ноћ црну узбуђује.

На прагу сплашено мраче.
Прогнан однекуд, облак плаче.

Антене плешу ритмом стихије.
Празне собе све су језивије.

Самотни су у олуји лутње.
Вјетар: свирач, мелодије: слутње.

Ноћ је мрка коротна црнина.
Ноћ је моја понорна стрмина.

СПОРНО ЉЕТО

Лептири су еполете љета.
Улизице сунца главе сунцокрета.

Жита су сагови у дворани неба.
А ја сам у њој клицај [illegible]

МОНОЛОГ

Само једну пјесму испјевати треба.
Само једном летиш до плавога неба.
Све је друго слажење ка смрти.

И кораци напријед кораци су назад.
И јучер је данас, и некад је сад.
Ко влакови вазда на истој смо црти.

Не тугуј за прошлим, не би било исто.
Ништа није блиставо ни чисто.
Човјек није сунце, живот није сан.

Прољеће језди на крилима змаја.
Све прошле туге у бол једну спаја.
И све је празно ко просјака длан.

Само једну пјесму испјевати треба.
Само једном летиш до плавога неба.
А све је друго слажење ка смрти.

Буро Дамјановић

Јесигласје

Будеш мудрост шум и шума
Будеш неум од наума

Будеш камен роса љуска
Будеш гора неизгора

Будеш земља мемла кристал
Будеш зверка рђа метал

Будеш светлост ослух безлик
Будеш губа будеш губљен

Будеш узвод налет нелет
Будеш тихо тихозрачје

Будеш пламен неугасив
Будеш јуној љубомора

Будеш неглед немир недир
Будеш тумач тајнозначја

Будеш јеси жеђоглаће
Будеш модро грлогласје

Будеш звездар и небољуб
Будеш јеси анђел несвак

Будеш саглâс несан неспас
Будеш небол и непребол

Јеси сазвезд сазвук свемоћ
Поврат постој неостављај

Јеси светлост нâд незаборав
Јеси мрамор чар и трептај

Па си недаљ у даљини
И даљина у недаљу

Па си мирис у мирису
Па си лелуј у лелују

И јест јеси видолепје
И јест јеси гледолечје

И јест јеси травољубље
И јест јеси јесилучје

Па си благост благодарја
Па си незвук немозвучја

Па си пречуј у нечују
Па си некрај у бескрају

Па си мио мирис мирте
Па си море вал на валу

Па си плавет плаве боје
Па си одсјај сјајосјаја

НЕБО ЈЕ ХРАМ

И јутарње звезде што тихо трепере
Не могу ме вратит од моје намере

У мом срцу само небо обитава
Небо је храм који ме спашава

Далеко од даљи давнина дангуба
Далеко од воде губилишта губа

У којем духу у којој чари
Лежи смисао у превари

У смртном миру у чежњи спаса
У спасу што ме заталаса

Није важно што никада
Не сагорех изненада

СМИСАО ПОВРЕДИВИ

Коме се и зашто сада диви
Опрезни смисао повредиви

Наивно срце осама она
Гајанство туге и тон сутона

Сад умире сред амбиса
Цвет што давно домириса

О да ли може да се излечи
Неверни глас рањене речи

Гле како све то звуком зује
У неповрат одлелује

А ја се враћам боји смрека
У тихе тајне и мудрост река

Дане Стојиљковић

Говор мог оца уз вино

Смрт да ме прескочи
у пролеће
смрт да ме прескочи
у лето
смрт да ме прескочи
у јесен
смрт да ме прескочи
у зиму
смрт да укочи
свој точак
још за неку годину
док поцепам ово мало
што имам још обуће
и док само оженим
и најмлађег сина
па и његову децу
мало да поиграм на колену
и поведем их у шетњу око куће.

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

Фестивал поезије у Багдаду

АРАПИ изнад свега воле поезију и музику. Ипак, поезија има предност. Овај, углавном пустињски, народ створио је култ речи. Како је природа према њему била шкрта, он је изградио и створио читав низ синонима за многе речи, што је допринело да се језик обогати и уједно омогућило поезији да издржи једноличност класичне арапске касиде (песма). Још одавнина, у петом и шестом веку, Арапи су приређивали сајмове поезије који су имали великог одјека међу бедуинским племенима.

Од прошле године ову традицију обновио је Ирак који је организовао Први фестивал арапске поезије у Басри, у знак сећања на познато сајмиште и састајалиште песника из раног периода Ислама у Мирбеду, историјском остатку недалеко од Басре. На овогодишњем, недавно одржаном фестивалу, поред најпознатијих арапских критичара, историчара литературе, књижевника и песника — као што су Мухамед ал Бевахири, Абдул Вахаб ал Бејати Мухамед ал Фитури, Низар Кабани, Белинд ал Хајдари, М. Дарвиш — учествовала је и група оријенталиста из Европе, међу којима и двојица Југословена — др Сулејман Грозданић из Сарајева и аутор овог чланка.

Овогодишња манифестација у Басри одржана је под паролом: „Поезија и Револуција", а отворио ју је Шефик ал Камали, министар за информације који и сам спада међу запажене песнике Ирака. Том приликом откривен је и споменик утемељивачу науке о арапској метрици, Халилу ал Фарехедјиу (из деветог века). Наравно да фестивал — иако је трајао три дана — није могао да у целости одговори на проблеме са релације поезија — револуција, већ и због саме шароликости скупа. Ова манифестација је пре свега показала широк спектар схватања револуције у арапском свету: од оне оружане, преко палестинских песника, па до друштвене и идеолошке. У сваком случају, као закључак скупа остале би речи једног песника — да су сви освајачи и сви тирани исти, мада је и даље остало присутно питање начина ослобођења и уједињења арапског света као тешка мора књижевног вокалитета ових песника. Можда све изнете сумње у погледу оклевања и нејединства најбоље изражавају речи младог палестинског песника Ахмеда Дахбура:

„Ово је време сиротиње
која ће ме погубити
и која ће вас погубити."

Оваквих стихова, који заправо позивају на борбу против империјалиста било је доста, али је немали број стихова позивао и на друштвене промене и реформе, неопходне за бржи напредак арапског света. Песници су се често служили историјским предањима и легендама како би изразили метафоричним језиком тежње и циљеве свога времена. Тако је револуција прихваћена као комплексан појам, као средство за обарање постојећег које се не може прихватити. Јер, потребно је мењати многе навике и друштвене узусе. Ову тежњу за ослобођењем од прошлог, заправо за ослобођење личности, веома лепо казују стихови ирачке песникиње Ламие Абас:

„Пушиш ли?
Не.

Пијеш ли?
Не.

Плешеш ли?
Не.

Па шта си ти?
Збир свега што је „не"?

Међутим, књижевна критика на фестивалу није у довољној мери следила основну мисао скупа, заправо она није успела да теоријски образложи проблеме на релацији књижевност — револуција. Истини за вољу, треба рећи да је било и запажених иступања и реплика.

Оно што је за нас из Европе представљало посебан доживљај, то су били реаговање и понашање публике. Велика и нова сала у Басри била је све четири вечери лепо пуна. Другог дана морала је и војска да интервенише. Било је и полупаних прозора. Сала са око 1500 присутних деловала је импозантно. Публика је са одушевљењем слушала трочасовно иступање песника из готово свих арапских земаља. Успеле стихове и песничке слике пропраћала је узласима дивљења и чуђења, пљеском и захтевима да их песници понове. Заиста, тако што није могуће видети и чути ни на нашим комерцијализованим фестивалима забавне музике. Нарочито онај спонтани уздах дивљења који се одједном отме из стотине грла у сали и као одјек заврши у ушима оних који су остали у предворју, јер нису имали среће да заузму места у дворани. Да би за нас ствар била још чуднија, треба рећи да је и телевизија снимала готово све песнике.

Та публика је, међутим, умела да буде и строга када је песник губио дах и ритам у дугачким касидама, награђујући га млаким пљеском, а понекад и показујући нестрпљење према таквима.

И поред „мршавог" закључног саопштења и учешћа неких осредњих песника, а делом и предугачког програма у коме је учествовало око шездесет литерата, може се рећи да је фестивал показао оправданост свога постојања. Заправо, ова манифестација је показала да не жели да остане само на оживљавању једне лепе традиције, већ и да има амбиција да игра стваралачку улогу у књижевном животу Арапа, што је као жељу изразио и министар Ал Камали.

Организатори су са своје стране уложили огроман напор да ваљано дочекају око 250 званица. Њихов напор није остао без резултата. Учесници фестивала свугде су били у центру пажње. Приређено им је неколико пријема и свечаних обеда. Југословени су били драги гости и новинари су често узимали од њих изјаве и интервјуе. Књижевници и уредници часописа изразили су жељу да више чују о књижевностима југословенских народа, изјавивши да су спремни да штампају одговарајуће преводе и сви су изражавали дивљење према Иви Андрићу.

Раде Божовић

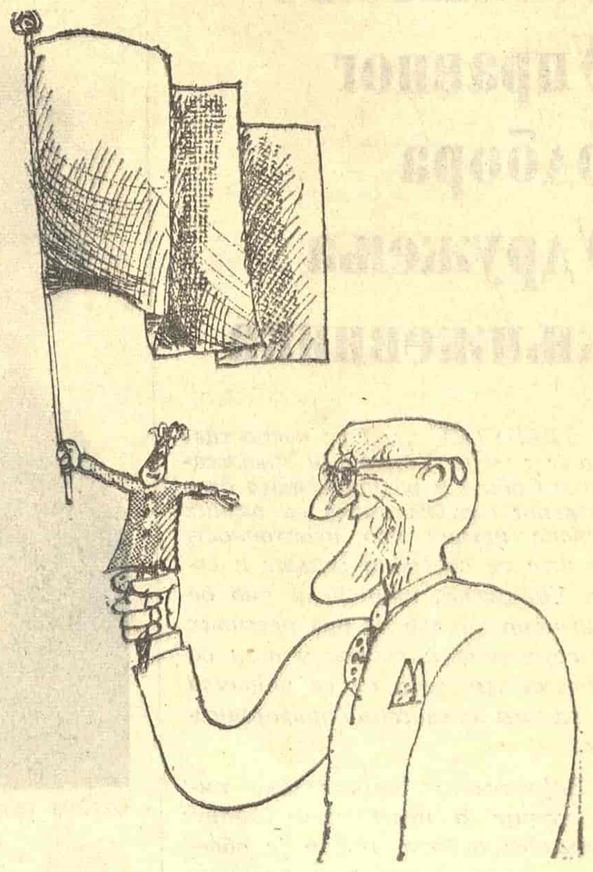
„Апел" Виде Јоцић у Паризу

У музеју Роден затворен је прошле недеље Пети бијенале савремене скулптуре, посвећен ове године преминулом скулптору Жозефу Ривијеру. Међу многим познатим скулпторима на овој изложби су били присутни и југословенски уметници: Вида Јоцић, Момчило Миловановић и Хенија. Вида Јоцић је изложила двадесет фигура у оквиру једне пиктуралне целине под називом „Апел". По завршетку смотре (12. јуна) уметница се нашла пред проблемом шта да ради са овим скулптурама. Направила их је у Паризу, а за преношење у Београд потребно јој је 1.000.000 старих динара, које уметница, наравно, нема. Понудила их је Конференцији за мировне преговоре као поклон који ће преговараче подсећати на вијетнамска страдања сваки пут кад дођу на састанак својим сјајним лимузинама, али УНЕСКО, преко којег треба да се спроведе ова хумана акција, није одушевљен. По свему судећи, ове запажене скулптуре биће пренесене у атеље сликарке Љубинке Јовановић, где ће њихова судбина зависити од климатских услова париског поднебља.

Момчило Миловановић је изложио скулптуру од полиестера под називом „Тотем", а Хенија женски портрет у гипсу „Линда".

(С. В.)

ХУМОР И САТИРА



КАРИКАТУРА МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

Трамвај назван „белгијанер"

ЈОАКИМ ЧВОРОВИЋ, прво и једино дете свог, исто тако јединог, оца Јегора Чворовића, хонорарног општинског службеника, бившег морнаричког официра и првог послератног руководиоца хорске трупе „Елегија", беше још у раној младости силно заволео друштвене игре и друштво уопште. Живео је у граду Рогаљ, у подножју планине Ветровице, на западу отаџбине, са оцем, сестром и мајком, бившом принцезом, сада благајницом у месној земљорадничкој задрузи.

Млади Јоаким је био један од најбољих ученика у својој школи, а насмејани породични пријатељи могли су га сваки дан видети како, возећи се у трамвају, иде у школу или из школе кући.

Истог дана када је Јоаким завршио своје школовање (наравно, у највишој школској установи која је у граду постојала), отац Јегор му је, користећи своја познанства, омогућио разговор са главним и одговорним уредником месних новина „Будућност". Тако је и друг главни и одговорни уредник „Будућности" сазнао за Јоакимову љубав према друштвеним играма и друштву уопште.

Док је Јоаким одушевљено причао о свему што га интересује, друг главни је значајно климао главом, а онда, још значајније, саопштио да је одлучио да му повери рубрику у којој би он, млади новинар Јоаким, писао баш о друштвеним играма и друштву уопште.

Јоаким није могао да сакрије своје одушевљење и одмах је из левог унутрашњег џепа свог модерно скројеног сакоа, како то обично (и намештено) раде скоро сви млади новинари, извадио текст о човеку који, ето тако, зна неку чудну друштвену игру, која је у директној вези са друштвом уопште. Друг главни је значајно климнуо главом (поново) и, уз смешак који му као одговорном уреднику потпуно одговара, узео текст, прочитао га и, ни мало не мењајући свој осмех, рекао да је текст добар, али да „не доноси ништа ново" и да би требало да он „сâм пронађе неку друштвену игру" и да о њој пише. Јоаким је (опет као скоро сви млади новинари) рекао само: „Свакако, свакако. Како да не . . .!?" и изашао. Наравно, уз оно познато „Довиђења!", што га тако самоуверено изговарају људи који су дубоко уверени у своја виђења.

Само два дана касније, Јоаким је, сав задихан, просто улетео у редакцију и помало препотентно упитао секретарицу: „Извините, је ли друг главни ту?!", те, не сачекавши одговор, покуцао и ушао к њему. Секретарица је за тренутак била заборавила кога је то требало да зове телефоном, а шеф продајног сектора, као никад пре, тако збуњено потписао извештај о ремитенди листа и свог колегу из једне друге редакције упитао хоће ли, можда, кафу!

Управо кад се поменути колега враћао из несвесног стања, млади новинар Јоаким враћао се од друга главног и одговорног. Тренутак је, најблаже речено, био веома дирљив. Секретарица је радосно узвикнула: „Аха! 92!", шеф продајног сектора се лукаво насмешио: „Ремитенда је мања за цела три примерка!", а два пута поменути колега из друге редакције само се љубазно захвалио и одбио понуђену кафу . . .!

Млади новинар Јоаким пришао је секретарици и, као необавезно, упитао: „Опростите, да ли ме је неко тражио телефоном? Неки женски глас, можда?!" и опет не сачекавши одговор отишао из редакције.

Сутрадан је на првој страни „Будућности" био опширан текст о новој друштвеној игри. Друштво уопште за сада није било поменуто, али то баш ни мало није сметало старом ратнику Јегору Чворовићу да поносно и готово театрално узвикне: „Фантастично! Нова друштвена игра! Потпис — Јоаким Чворовић! . . . Види се. Моја крв!" Мајка Јоакимова, од силног одушевљења, није могла баш ни једну реч да изговори. Само се, кроз сузе радоснице, задовољно смешкала. Наравно, после је свима у канцеларији причала како је њен син, млади новинар Јоаким, до савршенства способно урадио то и то, и како је он баш њен син: сав је на њу, мамино дете, плава крв, како и не би!? Сестра Јоакимова није се изјашњавала. Њој је, вероватно, било довољно то што су отац и мајка рекли.

*

Седам година касније, млади и талентовани Јоаким био је већ славан новинар. Уредник рубрике у новинама „Будућност".

Друг главни и одговорни имао је неограничено поверење у њега.

Јоаким је возио брзи луксузни аутомобил, да би што успешније могао обављати своју новинарску дужност.

У његовој рубрици новинари-сарадници писали су само о друштвеним играма.

Читаоци су били одушевљени. Многи су „Будућност" куповали само ради друштвених игара!

*

Једног дана осме године Јоакимовог бављења друштвеним играма и небављења друштвом уопште, овај млади новинар остави свој аутомобил испред једне касапнице, која се могла звати и „Код два друга", и уђе у први трамвај који је наишао. Купи карту за кружну вожњу и седе поред прозора.

Хтео је да баш у трамвају, који се највероватније (касније је проверено да је то сигурно) није мењао још од његовог детињства, од времена када се заједно са осталим клинцима „кешао" о њега и опет заједно са осталим клинцима, не знајући зашто, називао „белгијанер", размишља о самом себи. То што су се људи гурали око њега и псовали један другом мајку мајчину, ама баш ни мало му није сметало. Па, коначно, тако је било и у његово време.

Постепено, возећи се даље, Јоаким је почео да загледа људе око себе и, када га је његов љубимац „белгијанер" поново довезао до оне исте касапнице, скочио као опарен, па нервозно се гурајући, изашао на улицу и отрчао у редакцију.

Сутрадан је „Будућност" уместо текста о новој друштвеној игри, донела текст из пера уредника Јоакима Чворовића. У тексту је, наравно, било речи и о друштвеним играма, али не на начин на који се у „Будућности" до тада писало.

Текст је био кратак, као и оно што је било после њега. Јоаким је само споменуо своје амбиције из детињства, трамвај „белгијанер" и још понешто.

*

Јоаким Чворовић више не ради на свом старом месту и његови ретки пријатељи, становници града Рогаљ, све чешће га виђају у његовом омиљеном трамвају, којег он још из детињства с љубављу назива „белгијанер".

Душко М. Петровић

Саопштење Управног одбора Удружења књижевника

У ТРЕНУТКУ када се васпостављање угледа Удружења књижевника Србије и разјашњавања друштвеног статуса писца са разних страна истичу као неопходност, за шта се свесрдно залаже и само Удружење, принуђени смо да скренемо пажњу на низ нетачних информација и судова у вези са Удружењем, који су се појавили у разним средствима информисања.

Најодлучније демантујемо инсинуације о нелегалном избору Управног одбора. Избор је обављен, према постојећим прописима, тајним гласањем на Скупштини. Техничку страну посла обавила је Изборна комисија, такође изабрана на Скупштини, а сви подаци о гласању могу се и данас добити у Удружењу.

Конституисање Управног одбора извршено је такође по устаљеним правилима. Два члана овог одбора, који очигледно нису били задовољни личним неуспехом приликом конституисања, одбијајући да уваже демократску вољу већине, изашли су из Управног одбора. (Један од њих је, међутим, присуствовао и првој наредној седници Управног одбора.)

Врло често се погрешно наводи број чланова Удружења, који се, према различитим намерама, знатно увећава или смањује. Удружење књижевника Србије у ужој Србији, после познатог иступања неких чланова из њега, има 333 члана. Цифре од пет и чак шест стотина, спомињане у штампи, очигледно обухватају и чланство друштава књижевника Војводине и Косова.

Сви чланови Удружења примљени су на основу Статута, и то не само одлукама разних управних одбора него и на основу испитивања сваке молбе од специјалне комисије за пријем нових чланова. Сваки покушај да се чланство Удружења књижевника Србије дезавуише или омаловажи на основу самог броја је, сматрамо, погрешан и неоправдан. О томе је ли тај број велики или мали може се говорити само на темељу анализе књижевног стваралаштва сваког појединог писца.

Суд о „минорном раду" чланова Удружења књижевника Србије увредљив је за многе писце који чине славу наше културе и којима се поносимо широм света. Став да се рад писаца неоправдано „проглашава друштвено оправданим, а од друштва се тражи да то скупо плати", никако се не може односити на књижевнике, од којих многи немају ни најнеопходније услове за свој рад. Књижевници су најмање криви што се њихов рад тако ниско материјално компензира, тако да од њега не могу ни да живе а камоли да још буду и привилеговани. У Удружењу, пак, нису истицани само материјални интереси писаца, него су покретана и многобројна питања начелне природе, везана за неоспорне проблеме писаца, њихов друштвени статус, статус у култури, издавачкој делатности итд.

Стиче се утисак да постоји извесна тенденција ка сензационализму, која провејава из многобројних публикованих „открића", уз навођење личних имена и измишљених догађаја, којима се нарушава углед појединих чланова Удружења и чланова Управног одбора у циљу да се подрије углед Удружења у целости. Наша је намера да тај углед штитимо и увећавамо, првенствено кроз практичне акције од значаја како за писце и Удружење као њихову организацију тако и за друштво уопште, али смо свесни да ће то бити знатно отежано ако код штампе, радија и телевизије не наиђемо на више разумевања за проблеме књижевних стваралаца и наша настојања да их решимо.

ФЕХИМ БАЈРАКТАРЕВИЋ

Споменица Фехима Бајрактаревића

НАЈНОВИЈА, десета свеска „Анала Филолошког факултета" посвећена је Фехиму Бајрактаревићу (1889 — 1970), дугогодишњем професору овога факултета, оснивачу Катедре за оријенталистику и једном од истакнутих европских оријенталиста између два рата. Фехим Бајрактаревић бавио се различитом научном проблематиком, од проучавања оријенталне поезије (нарочито персијске) до превођења историјских докумената из турског периода. Велику пажњу посвећивао је компаративним студијама, везама оријенталне и европске културе и утицају Оријента на културу наших народа, па тој области припадају његове студије о утицају источне поезије на Гетеа, о Насредин-хоџи, или о оријенталним мотивима у поезији Змаја и Лазе Костића. Фехим Бајрактаревић је необично обогатио и нашу преводну књижевност маестралним препевима Фирдусија, Хајама и читавог низа персијских песника (један део тих превода објављен је тек посмртно у књизи „Из персијске поезије", Београд 1971).

У „Аналима" о раду професора Бајрактаревића пише Марија Букановић, а Катарина Ашковић објављује библиографију Бајрактаревићевих радова, обиман списак књига, студија, чланака и превода с персијског, турског и арапског језика. „Анали" такође доносе и занимљиве прилоге београдских оријенталиста С. Бинића, М. Адамовића, В. Симића и Р. Божовића. Оријенталистици припада — бар донекле — и рад Владе Драшковића „Порекло познолатинског baccalarius", у коме аутор доказује да ова реч потиче из арапског језика.

Веома је значајан и прилог Борђа Живановића о покушају оснивања катедре за словенске језике на Великој школи у Београду — о намерама Стојана Новаковића да за професоре доведе Јагића и Бодуена де Куртене, чиме би, да су та настојања остварена, Београд постао један од најважнијих центара славистике концем прошлог века. Истичу се још прилози Веселина Костића, Асима Пеце, Ранка Бугарског, Момчила Д. Савића, Владете Р. Кошутића и других. Обиљем занимљивих текстова и значајем студиозно постављених и обрађених научних проблема најновији број „Анала Филолошког факултета" заслужује пуну пажњу научне јавности и представља признање раду истакнутог научника и професора чијој је успомени посвећен. **(И. Ш.)**

НАПОМЕНЕ С ПРЕДУМИШЉАЈЕМ (3)

Зашто књижевници напуштају Удружење?

ОВАЈ НАСЛОВ иза којега слиједи све ово што желим рећи, мота ми се по глави од онога часа када сам у „Политици" од 6. јуна 1972. прочитао саопштење тридесет и једног књижевника са захтјевом да буду брисани са списка Удружења књижевника Србије. Наравно, прво што ми је пало на ум није, дакако, да је то саопштење случајно или, пак, произвољно. Био сам, и остао, увјерен да ови писци имају разлога што го чине. Кажем остао сам увјерен да је тако иако сам у новинама читао њихове појединачне, потпуно различите, изјаве о иступању из Удружења, иако сам у разговорима са некима од потписника који нису давали изјаве у штампи чуо и њихове разлоге за увршта-вање у списак потписника.

Не бих желио да овим размишљањем бацим било какву сјенку ни на кога понаособ од потписника не само зато што сам са многима од њих познаник, са понеким чак и пријатељ, а добар дио њих пијеним као значајне или ваљане писце. Оставимо, због тога, по страни њихова имена, њихова дјела, њихов књижевни углед што, бар за мене, не само да није за потцјењивање већ је за уважавање.

И поред тога питање које стоји у наслову овог размишљања не престаје да буде актуелно, и акутно.

Још више је разлога за расправу од онога часа када су неки исто тако ваљани и уважени писци, почели да дају изјаве у новинама које имају потребе да бране институцију Удружења тумачећи захтјев за брисањем као атак на друштвени статус Удружења. Наравно, појавили су се још ратоборнији коментари од којих понеки имају облик протеста против социјалних, материјалних, политичких и каквих све не импликација које са собом доноси захтјев за брисањем из чланства Удружења.

Оставимо и такве, понекад злонамјерне, интерпретације по страни. Нека се њима бави коме је драго и како му драго.

Али одговор на питање: „Зашто књижевници напуштају Удружење?" остаје отворено.

Зашто?

Због тога што на њега нису одговорили они који су га испровоцирали, они који писмо чине могућним својим потписима. Јер ово писмо, ма како појединачно мислили потписници, није писмо написано управи Удружења већ ј а в н о с т и. Улазећи у јавност то писмо постаје ј а в н а ствар.

Питам се имају ли право људи од угледа, људи чија имена нешто значе у једној социјалној средини, да тај и с в о ј и д р у ш т в е н и углед баце у жижу јавног интересовања не образлажући свој став, не дајући ниједан аргумент за тај свој поступак. Имају ли ови људи ј а в н о право, о б и ч а ј н о право, или, пак, л ј у д с к о право да тако поступе?

Логично је претпоставити да они излазе из Удружења јер су незадовољни његовим радом, његовим положајем у друштву, људима који стоје на челу Удружења или било чим што је од неког значаја у јавности, од значаја који није довољно адекватан њиховој замисли позиције Удружења или његове активности. Томас Ман нас је упозорио на чињеницу да је узалудна свака борба против институција у једном друштву које је формирано и структурирано. Борба је, по његовом мишљењу, могућна само унутар институција. Чак и Маркузе, борац против стабилних друштвених структура, сматра да се само рушењем основе тих структура може доћи у ситуацију која ће радикално детронизовати посједице тих структура — институције.

Изаћи у јавност са захтјевом да човјек буде брисан са списка Удружења очигледно је ствар незадовољства. Али када т р и д е с е т и ј е д а н књижевник упути јавности такав захтјев онда је то проблем друштвене акције. Нисам, наравно, у принципу против такве акције. Напротив. Али сам против тога да се јавности којој се обраћа не кажу п р а в и разлози. Јер овај тип, да тако кажем, пасивне резистенције, изгледа ми не само недовољно ефикасан већ, у најмању руку, и опортун.

Питање које је постављено насловом овога чланка почиње да се проширује: ЗАШТО КЊИЖЕВНИЦИ НАПУШТАЈУ УДРУЖЕЊЕ А НЕ ЖЕЛЕ ДА ЈАВНОСТИ САОПШТЕ ЗАШТО ГА НАПУШТАЈУ?

Чак ако претпоставим да су озним, и оваквим, јавним актом ови писци хтјели да изазову кризу Удружења, кризу која би својом појавом ставила све у питање, па и Удружење као такво, не налазим мање разлога да се битка води аргументима. Оваквим, недефинисаним иступом у јавност оспорена је могућност јавности да заузме став, да се опредјељује. А могућност опредјељивања је могућност слободе, њена иманенција. Улазећи у акцију са велом тајне коју доноси свако неопредјељивање, свако недефинисање, потписници писма врше насиље и над друштвеном праксом дајући могућност р а з н о в р с н о г тумачења својега поступка које се ставља у позицију издвојеног, неодређеног, изван — стваралачког акта. Бијег од прагме може довести до тога да сама пракса постане недозвољено мистична категорија. Јер, како каже Карел Косик, интерпретирајући Маркса, „пракса у својој основи и општости је откривање тајне човека као онтолошко-творачког бића, бића које ствара (друштвено-људску) стварност и зато стварност (људску и изванљудску, стварност у тоталитету) схвата и тумачи. Човекова пракса није практична делатност за разлику од теоретисања, него је одређење људског бића као с т в а р а њ е стварности".

Какав је, дакле, покушај стварања стварности једним јавним актом за који се не дају разлози.

Није далеко од памети помислити да су сви потписници против оваквог Удружења, али да свако има своје разлоге за напуштање Удружења. Свако тражи да буде брисан из Удружења из својих разлога. Откуда онда заједнички разлога. Откуда онда заједнички иступ у јавности. Друштвена тежина тридесет и једног потписа књижевника упућена је јавности. Када човјек жели да напусти Удружење као писац, као појединац, он не потписује заједничко писмо за јавност него сам, по својој вољи, напушта организацију чији члан више не жели да буде.

Због тога овакво напуштање Удружења, колективно напуштање Удружења без заједничког става и образложења, не могу да тумачим другачије до као сопствено ограничење слободног људског понашања. Више цијеним сваки о д р е ђ е н иступ у јавности, ма колико се с њим и не слагао, него неодређен, ма колико покушавао да га схватим. Ту није у питању само слобода акције него и слобода исказивања незадовољства, слобода и да се остане у мањини, да се не буде у праву.

У име те слободе, у име њене могућности сваког часа, потребно је изнијети с в о ј е аргументе у сваком друштвеном акту и акцији. Проблем слободе није, како је речено, само квантитативан већ је и квалитативан. Потребно је „стицати нову слободу" а не напуштати и могућности које су остварене и репродуковане. Када једна група људи изађе у јавност тражећи да се уважи с а м о а к т њеног иступа у јавности а не жели да јавност прихвати и њене аргументе, њене ставове, њене дилеме, њену побуну против конвенција, њену жељу за промјеном, онда се поставља питање основног, слободног, људског, интелектуалног понашања.

Да ли је могућно да је ту ријеч о групи људи која не може да прихвати заједнички став, да га формулише и јавно брани?

Да ли је то став немоћи, невјерице, разочарања?

„Осјећање издвојености и немоћи модерног човјека — каже Ерих Фром — још је више увећано обележјем које су добили сви његови људски односи. Однос једног појединца с другим изгубио је обележје непосредности и човечности, а добио обележје манипулације и инструменталности".

Нисам, наравно, ни најмање сигуран у могућност темељног тумачења иступа у јавности тридесет и једног књижевника овом Фромовом идејом али ограничење слободе, које су они прихватили не наводећи пуни смисао својега поступка, наводи ме на идеју да нису изабрали најефикаснији пут у остваривању извјесних права за која мисле да им припадају и личне слободе која их обавезује на крајње одређено и морално ј а в н о понашање. Излазак у јавност мора бити јаван, као што и солидарност мора бити колективна а друштвена акција демократски фундирана.

Због тога, мислим, да је нужно да писци који напуштају Удружење књижевника и с а м и пожеле да јавности саопште праве разлоге због којих га напуштају.

Тиме ће се понашати као слободни људи.

Вук Крњевић

П. С.

До каквих све „тумачења" недефинисани захтјев може довести најбољи је примјер коментар у „Економској политици" (1054, 12. јун 1972), коментар чији аутор не само да не схвата смисао једног Удружења у нашем друштву већ чланство у Удружењу тумачи „економистички", као врло конјунктурно:

„Стиче се утисак да је чланство у Удружењу веома конјунктурно. Отуда ваљда у Србији има преко 600 „званичних" писаца. Статистичари су избројали да је српска литература од 12. века па до 1941. године имала 400 писаца.

Треба знати, међутим, да слична удружења у свету, изузев у источно-европским земљама, не постоје. Удружења, тамо где постоје представљају, у ствари, продужену, „идеологизирану", руку државе. За услуге, пак, држава његове чланове посебно награђује: становима, радним стажом, бесплатним здравственим осигурањем и другим.

То што се већина писаца и данас сматра „својином државе", последица је више дугогодишњих навикавања, а мање потреба друштва за плаћеним пропагаторима."

Тако м и с л и „Економска политика".

Јубилеј Змајевих награда

У Сремској Каменици и Новом Саду управо су завршене јубиларне, XV Змајеве дечје игре. 3, 4. и 5. јуна окупило се у Новом Саду више од сто педесет писаца, критичара, стваралаца непосредно везаних за књижевност за децу. Председник Републике Јосип Броз Тито одликовао је Игре Орденом братства и јединства, док су честитке и поздравне телеграме упутиле многобројне институције, редакције и личности из читаве земље. Награду Змајевих игара за изузетан допринос књижевности за децу освојио је Љубивоје Ршумовић, а Награду за ширење књижевности за децу Фехер Ференц, за многобројне преводе и препеве са свих југословенских језика на мађарски језик. На традиционалним саветовањима и трибинама Игара ове године расправљало се о детињству у делима југословенских писаца, затим о Александру Вучу коме је посвећена и изложба слика, фотографија и илустрација, као и о књигама године у свим нашим центрима, у свим литературама народа и народности. На свечаној седници Савета Игара изведена је кантата Срђана Барића, на стихове Љубивоја Ршумовића „Растимо", а у Српском народном позоришту дуготрајним аплаузима је поздрављена представа „Невидљиве птице", у извођењу ансамбла позоришта „Бошко Буха". Душан Вукотић био је ове године један од почасних гостију Игара. Пред препуном двораном биоскопа „Арена", уз његову уводну реч, приказан је избор његових награђених филмова. Лазар Вујаклија отворио је изложбу под насловом „Мислим на сунце". Иначе, Игре је огледом специјално писаним за ову прилику, о Змају и дечјој књижевности отворио у башти Змајевог музеја академик Велибор Глигорић, док је ове године на Змајевом гробу „Светле гробове" интерпретирао београдски драмски уметник Владимир Поповић.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

Књижевни савет: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Берћеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Крстић.

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

Књижевна општина у Вршцу

У понедељак, 29. маја, у Вршцу је основана књижевна општина која ће заменити издавачку делатност Клуба писаца. Књижевна општина је разрадила веома богат издавачки програм, а обећава и то да ће штампати књиге јевтино, да оне неће лежати у фиокама месецима.

Књижевна општина ће задржати досадашњу едицију „Угао" у којој је до сада изишло преко 30 књига, а наговештава и покретање већег броја нових едиција.

За председника Књижевне општине изабран је песник Васко Попа, за потпредседника књижевни посленик Ервин Мареш, а за главног уредника књижевник Душан Белча.