БЕОГРАД, 16. СЕПТЕМБАР 1972. ГОДИНА XXIV БРОЈ 423 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ДАТУМИ

СМОТРА КУЛТУРНОГ РАЗВОЈА

Реч председника САНУ на Сабору у Тршићу

ВУКОВ САБОР добио је током деценија, вид наше највеће културне манифестације и смотре народних умотворина у уметности, књижевности, науке о језику и обичајима српског народа, једном речју, постао је смотра развоја наше културне историје. У скором времену, надамо се, постаће Вуков сабор смотра народних умотворина и у области егзактних, техничких и других савремених праваца интелектуалне продукције, које омогућују развој народа у условима савремене цивилизације.

Неписменост народа, против које се Вук целог живота неуморно борио, у условима савременог друштва у коме живимо, или атомског доба којим почиње нова цивилизација, доба електронике, молекуларне биологије, ракетних пројектила, космонаутике и др. савремених области науке, неписменост није више непознавање тридесет слова азбуке и четири просте рачунске радње. Неписменост је и сама попета на много виши ниво, те и борба коју је Вук отпочео добија нове распоне и могућности. Далеко од тога да јењава, та се борба распламсала, добија нове облике и оруђа, добија нове квалитете.

Писменост и знање нису више нека надградња у народном животу, већ постају неопходан услов да се тај живот одржи и добије пунији и хуманији садржај. Док ми овде говоримо, на свету прирасте више становништва, него што га има Југославија. Крајем овог столећа предвиђа се да ће на земљи бити двоструко више људи него што их данас има. Земља, планета на којој су се сви богови родили, постаје за људе тесна. Таква ситуација намеће многе и велике напоре не само друштву које изграђује своју самоуправну социјалистичку структуру, већ и сваком појединцу посебно: да овлада неопходним знањем и усклади свој однос према околини која му пружа услове за живот, да тај живот и одржи, да развије производне снаге неопходне за опстанак људског рода у новим условима цивилизације. Ми морамо постати много писменији и ученији, него да сричемо и прстима рачунамо. То је и дубоки смисао дела које је Вук завештао.

Вук је поникао у најбурније време I и II устанка борбе српског народа за слободу и равноправност. Многе славне јунаке је и лично познавао и „са њима разговарао, јео и пио" — како сам каже. Тако је, у тој ерупцији стваралачких снага, несумњиво нашао импулс који га је покренуо на велико, по обиму и садржају, дело које нам је оставио. Вук је генијалном концепцијом о унутарњој вредности тога дела далеко премашио оквире времена и простора у којима је поникао. Неизмерном љубављу за језик, обичаје и историју свог народа, он је хтео да „через Вука Европа упозна српски народ", као ствараоца дела општељудских атрибута, не да за свој народ тражи супрематију, већ равноправно место међу другим слободним и културним народима Европе. И као такво су његово дело прихватили најпросвећенији и најбољи умови Европе, насупрот непросвећене Србије са неписменим кнезом.

Овај Вуков сабор одржава се у години коју је организација УНЕСКО прогласила за међународну годину књиге. УНЕСКО је позвао својим прогласом све владе чланице, међу којима је и Југославија, да проведу обиман програм народног просвећивања и омогуће дубљи продор књиге у широке слојеве народа.

Све наше културне и научне установе, издавачке куће, радио, телевизија, филм и друга средства масовне комуникације треба да учествују у циљу народног просвећивања. Српска академија наука и уметности, као највиша научна и културна установа Србије, одазвала се том апелу и одаслала бесплатно сва своја издања свим библиотекама, од републичке и покрајинских, до школских и других које су за њих заинтересоване. Академија

Наставак на 2. страни

Павле Савић

Овогодишњи Београдски интернационални театарски фестивал, шести по реду, који се одржава од 15. септембра до 7. октобра биће у знаку нових позоришних тенденција. За разлику од прошлогодишњег Битефа који је био посвећен слободним формама, овогодишњи Битеф има две подтеме, и то: редитељ нове стварности 72 и корени. Низ значајних редитеља нашег времена, као што су Питер Брук, Виктор Гарсија, Миклош Јанчо, Петер Штајн, Лука Ронкони и остали показаће како су у својим делима одразили наше време и у којој мери позориште може активно да учествује у његовим дилемама и узнемирењу. Поред тога, београдска публика имаће прилику први пут да се упозна са древним коренима позоришта као што су јапански но и кјоген, изворни фламенко из планина Севиље и афричке ритуале из Уганде. Познато је да су управо ови стари облици позоришта надахњивали неке најзначајније представнике позоришне авангарде XX столећа.
(На слици: сцена из Шекспировог „Сна летње ноћи" са којим ће, у режији Питера Брука, на овогодишњем Битефу гостовати Краљевска шекспировска трупа из Стратфорда на Евону)

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

О нашој данашњој културној стварности (II)

Општина — основни носилац културних иницијатива

ДРУШТВЕНИ РАЗВОЈ је данас учинио одговорним општине за културни развој. У ствари, општине су постале носиоци културних иницијатива и акција, од којих многе имају великог значаја за културни живот у целини. У општинама се све више води рачуна и о облицима, и о садржајима, и о квалитетима културних акција. Прихваћено је, у највећем броју општина, да културни развој не може бити изван друштвених кретања и да за његов успех мора да постоји одређена материјална основа.

Општине су, нарочито у последње време, велику пажњу поклониле изградњи културних објеката. Само у Србији изграђено је преко 100 домова културе, затим више биоскопа, библиотека, народних и радничких универзитета, а многе споменичке зграде претворене су у функционалне културне објекте, у којима су претежно смештени музеји, галерије, архиви и сличне институције. Исто тако, у великом броју општина одвајају се знатна средства за културне делатности. Такође, подстичу се процеси да се културне установе ефикасније повезују са радним организацијама у привреди.

Такође, у великом броју општина одржавају се већ традиционалне културне манифестације, од којих су многе постале по свом значају присутни садржај у културном календару Србије. У Србији је то случај са Вуковим сабором у Тршићу, Мокрањчевим данима у Неготину, Слободиштем у Крушевцу, Вечерима братства у Ријзрену, Југословенским хорским свечаностима у Нишу, фестивалима аматерских позоришта у Кули и Смедеревској Паланци, Ликовном јесени у Суботици, Музичким вечерима у Сомбору, Октобарским свечаностима у Крагујевцу и Краљеву и другима, Мермером и звуцима у Аранђеловцу, којима се придружују и Стеријино позорје у Новом Саду, БИТЕФ, БЕМУС и ФЕСТ у Београду, Фестивал кратког филма, такође у Београду, и сличне манифестације. Све ове и многе друге манифестације доприносе да се у општинама ствара континуирана културна клима, која, повратно утиче и на редовне културне програме, као и на стварање што ширег круга заинтересованих за културне акције.

И поред свега тога, дакле и поред великих промена које су допринеле да се културни живот у великом броју општина развија и мења, још увек има средина које су без услова за прихватање и симболичних културних акција и програма. Такве општине, а то су оне које имају и мале економске моћи, свој културни просперитет — у реалним оквирима — треба да траже у већем, понегде можда почетном стварању културних интересовања код грађана. Сасвим је сигурно, и таквим општинама су потребне културне акције, и у њима се већ осећа недостатак дејства библиотека, домова културе и сличних установа, које могу да утичу у посредном смислу и на повећање економске моћи тих средина.

Повезаност културе са привредом и другим областима удруженог рада

У културном и друштвеном животу све је очевиднија и све потребнија повезаност културе са привредом и осталим областима удруженог друштвеног рада. У ствари, пракса је већ више пута потврдила да културни живот једне средине може да буде и свестранији и квалитетнији једино онда ако се у њега укључују сви радни људи. Јер културни живот, једино ослоњен на потребе друштвене средине и укључен у његове стварне циљеве, може да има услове да буде ефикаснији и да се развија. Свако одвајање културних акција од захтева и могућности једне средине не би користило и не би имало, у својим последицама, очекивани резултат.

Уосталом, једно од својих основних својстава — да хуманизује друштво, култура и не би могла да испуни уколико не би остварила, и то не једино организационим формама, сталну сарадњу са привредом и другим областима друштвеног рада. То подразумева да се и садржаји стваралаштва, више него до сада, везују за теме из савременог живота. Уочљив је, заправо, недостатак драмских дела, филмова, романа и других уметничких остварења са савременим темама. Нарочито код публике која нема развијене културне навике, то утиче на интензитет интересовања, а самим тим и на трајније опредељење за културу. Свакако, савремене теме у уметности не би требало да значе ни подређивање уметности дневним и интересима друштва, нити сужавању креативних израза, већ потребу уметничког обликовања живота и разумљиву одговорност уметника да о свом времену оставе уметничке истине. То може да допринесе да се уметност брже прихвата, али истовремено да се њени садржаји богате и оним темама које су предмет осталог интересовања сваког човека. Неистражене везе између савремености и уметности нарочито су уочљиве у оним уметничким области-

Наставак на 2. страни

Милош Јевтић

У ОВОМ БРОЈУ:

НОВА И СТАРА ПРОЗА — анкета „Књижевних новина" — учествују: Момчило Миланков, Чедо Прица, Драгослав Михаиловић и Иван Ивановић

Владан Недић: ОДЈЕК ВУКОВЕ ПРВЕ КЊИГЕ „СРПСКИХ НАРОДНИХ ПЈЕСАМА"

Павле Зорић: РОМАН И ВЕЛИКИ СТИЛ

ПРОЗА: Борислав Пекић

ПОЕЗИЈА: Драгомир Брајковић, Велимир Милошевић, Драгутин Огњановић, Али Мусај и Христо Георгијевски

Брацислав Петровић: НОВА И СТАРА ПРОЗА

Петар Волк: У ИШЧЕКИВАЊУ ОВОГОДИШЊЕГ БИТЕФА

Иван Растегорац: ДЕЦЕНИЈА ТЕАТРА ПОЕЗИЈЕ У БЕОГРАДУ

ИНТЕРВЈУ СА МИХОВИЛОМ ЛОГАРОМ

О новим књигама Ивана Ивановића и Драгиње Урошевић пишу Чедомир Мирковић и Богдан А. Поповић

Вук Крњевић: НЕРВОЗА ВАРВАРОГЕНИЈА

ДОГАЂАЈИ

БРАНКО ЋОПИЋ – ДОБИТНИК ЊЕГОШЕВЕ НАГРАДЕ

ЊЕГОШЕВА НАГРАДА за књижевност додељена је Бранку Ћопићу за књигу приповедака „Башта сљезове боје" (издање СКЗ, 1970). Ову одлуку је донео, већином гласова, жири у саставу: Душан Костић, председник, Хамил Сијарић, Душан Буровић, Јаро Долар, Александар Спасов, Зоран Гавриловић, Петар Џаџић, Томе Момировски, Предраг Матвејевић, Мило Бошковић, Бранко Бањевић и Светозар Кољевић.

У образложењу одлуке жирија каже се, између осталог: „ „Башта сљезове боје' садржи све осведочене карактеристике најбољих Ћопићевих текстова, сочан и свеж језик, смисао за благи хумор, концизан и суптилан књижевни израз, природност нарације, све оно што је Ћопића и раније стављало у ред наших најистакнутијих приповедача".

Веома је распрострањено мишљење да је Бранко Ћопић чистокрвни реалист, приповедач који на начин близак нашим класичним реалистима, описује сеоску средину или, ређе, градски амбијент, са много живописности и убедљивости. Он то заиста и јесте у многим приповеткама и романима. Али, постоји и један други Ћопић, маштовит, артистички разигран, поетски расположен. Таквог Ћопића откривамо у његовим младалачким приповеткама, у књизи „Горки мед" и у награђеној збирци приповедака „Башта сљезове боје". Реалистичка анегдота је ту само основа на којој се држи, отимајући се сваки час у висину и пространство, прозрачна грађевина маште. Реализам ове Ћопићеве приповедачке прозе је само услован.

Стварност о којој Ћопић прича и људе које описује, читалац види као у некој измаглици: сви ти сељаци испод Грмеча, простодушни, увек спремни на шалу, скитнице, ситни лопови, занесењаци и испичутуре издигнути су, у пишчевом чежњивом сећању, изнад равни реалног и свакидашњег. Писац именује сва лица и даје им многа конкретна обележја. Она се, међутим, поступно преображавају у чудесне књижевне ликове са самосталним животом. Преображај биографског модела у литерарну личност, сирове животне чињенице у чисту постску причу може се, на примеру Ћопићевом, објаснити његовом магичном наративном снагом. Он урања у свет детињства непосредно и занесено. Предели које је некад волео још су му блиски. Људи међу којима је растао још су присутни у његовој свести, у његовом срцу. Све

Наставак на 2. страни

Павле Зорић

Народна библиотека Србије Београд

СМОТРА КУЛТУРНОГ РАЗВОЈА

Наставак са 1. стране

је, са своје стране, покренула низ поступака да допринесе потпунијем и научно правилнијем развоју раношколског образовања. То је веома значајна акција, нова за Академијину праксу и у томе све културне, просветне и научне снаге и масовне организације треба да је помогну. Научно је доказано да се до 10—12 година мозак углавном формира и то је узраст у коме човек стиче способност апстрактног мишљења, када постаје способан за стварање ремек-дела која је Вук сабрао као народне умотворине. То је акција за развијање народа — умотворца.

У борби за писменост, поред средстава масовних комуникација које сам поменуо, а којих није било у Вуково време, књига заузима посебно место. Књига има својим стилом и језиком већу, трајнију изражајну могућност. Треба је учинити доступном сваком, јер је она најефикасније оружје у борби против негативног наслеђа, заосталости и конзервативних сила које спречавају да наш народ одржи корак са савременим развојем културе и цивилизације у свету.

Дело које нам је Вук оставио пружа не само улог него и одређује правац на томе путу.

Уверени смо да ће наредни Вукови сабори добити нови садржај у томе, што ће наша омладина узимати на њима све бројније и видније учешће пловдивима своје инвентивности, што ћемо наредних година имати смотру проналазака, новаторства и других прилога наших интелектуалних снага светској ризници науке и уметности.

Снага и будућност народа је њена омладина. Од развоја омладине зависиће даљи опстанак свега блага које је народ својим стваралачким способностима неизмерном муком стварао и њој у наслеђе оставио.

Павле Савић

О НАШОЈ ДАНАШЊОЈ КУЛТУРНОЈ СТВАРНОСТИ

Наставак са 1. стране

ма које имају најкомуникативнији карактер и које, по свом изразу, најбрже и могу да се определе за савремене теме. Дакле, у књижевности, у позоришту и на филму треба, најпре, очекивати савремену тематику, што би, сасвим је сигурно, веома ефикасно допринело да се оствари интеграција културе у друштво, а самим тим и већа повезаност културе са другим видовима друштвеног рада.

Демократизација културе

Самоуправни односи, који карактеришу наш социјалистички развитак у целини, омогућили су да се, нарочито у последњим годинама, све више развија демократизација културе, што је посебно имало одраза на успостављање културне политике. Културна политика престала је да буде у искључивој надлежности државних органа. Повећан је број центара у којима се она конституише и из којих се утиче на културни развој. То доприноси да се у културну политику, упоредо са уметницима и културним радницима, све више укључују и радни људи из непосредне производње.

Данашњи културни тренутак означен је постојањем веома великог и разноврсног броја средишта културне политике. Поред скупштина општина, у културној политици су ангажовано укључене и друштвено-политичке организације (Савез комуниста, Социјалистички савез, Савез синдиката и Савез омладине, затим културно-просветне заједнице, радне организације и, у последње време, заједнице културе.

Друштвено-политичке заједнице и даље имају одговорност да, у склопу општег друштвеног развоја, осигурају основне могућности за напредовање културе. Свака друштвено-политичка заједница је обавезна да брине о културном развитку.

Све друштвено-политичке организације, исто тако, настоје да у своје програме унесу и теме из културе. Њихово интересовање за културни живот, природно, има специфична и за те организације карактеристична полазишта. Таквим, својеврсним ангажовањем друштвено-политичке организације доприносе да се сагледа свестраност и разноврсност културног живота и да се што шири круг учини одговорним за његово напредовање. Нарочито је значајан удео Савеза комуниста, који настоји да се проблеми културног живота и културна политика у целини налазе у непрекидном интересовању његових чланова. И позиција Социјалистичког савеза је значајна, нарочито са становишта развијања масовне основе културног развоја. Савез омладине настоји да у кругу младих генерација развијају културна интересовања, да их упути на аутентичне вредности и да омогући да се млади стваралаштво брже и успешније развијају. Организације Савеза синдиката ангажовано се укључују у културну политику, пре свега подстичући радне организације да културном животу радника поклањају потребну пажњу.

БРАНКО БОПИЋ

У самоуправној културној политици важан удео припада и културно-просветним заједницама. Замишљене и у многим срединама реализоване као широки културни покрет свих заинтересованих за културу, културно-просветне заједнице са успехом се укључују у демократизацију и депровинцијализацију културног живота. Њихови резултати подстичу многе друштвене снаге да подржавају аутентичне културне иницијативе и да настоје да им осигурају што вреднији исход.

Заједнице културе представљају значајне чиниоце у културној политици, како у реализовању новог начина финансирања културе тако и у усаглашавању културног са друштвеним развојем. Заједнице културе, поред тога што су носиоци друштвених средстава за културне акције, могу да веома много утичу на свестраност и садржај културног развоја. Пошто су састављене из разних друштвених средина, оне, исто тако, веома реално могу да одреде положај културе у једној средини. Њих треба подржавати и нарочиту пажњу поклонити друштвеној садржини њихових активности.

Демократизација културе и демократско конституисање културне политике не би били потпуни ако се у све те процесе не би укључиле и радне организације, односно радни људи. То — показало се у пракси — није једноставно остварити, и због затворености појединих културних установа, али и због извесне уздржаности радних људи да учествују у одлучивању о култури. Позитивни примери — а има их у готово свим крајевима — показују да је за успех ангажовања радника у културној политици пресудно разумевање културних радника и њихова помоћ да се присуство радника не сведе на протоколарне форме.

Културни живот народности

Посебна вредност културног живота у Републици Србији јесте све интензивнији и све квалитетнији развој култура народности. Читава послератна друштвена и културна политика утицали су да мађарска, албанска, турска, бугарска, румунска, русинска, словачка и друге народности могу несметано да организују врло разноврсне културне акције. То је допринело да су културе народности постигле запажене резултате, како у стваралаштву, тако и у коришћењу културних резултата.

Културе народности данас имају запажену, али још недовољно развијену организацију културног живота. Нарочито је развијена издавачка делатност. Све народности имају своје листове, часописе, радио-програме, издавачка предузећа. У њима се објављују дела аутора тих народности, али и најбоља дела других књижевности, па и матичне културе. Исто тако, веома је развијена и културно-уметничка аматерска активност, нарочито позоришни и музичко-фолклорни аматеризам. У последње време све је очевидније настојање да се и осталим облицима уметничког и културног рада посвети већа и систематска пажња.

Поред тога, у појединим срединама народности организују специфичне традиционалне културне манифестације, које омогућују широј јавности да се упозна са њиховим уметничким и културним остварењима. Интересовање и других култура за ове манифестације показује да су створени општи услови за прихватање свих националних културних остварења са аутентичним садржајем.

Од посебног је значаја што се најбоља остварења култура народности у последњим годинама врло активно укључују у укупни културни живот. То прожимање националних култура несумњиво доприноси општем културном напретку и шири круг заинтересованих за културна остварења. Истовремено, отвореност култура народности за све прогресивно културно стварање других народа и народности омогућава да се успешније развија свака култура понаособ, а и да се у целини унапређује културни развој.

Развијању култура народности, међутим, треба поклонити много већу пажњу. Нарочито је потребно афирмисати оне културне резултате који својим садржајем и својим порукама доприносе културном и општем друштвеном напретку. У том погледу посебну одговорност имају средства јавних комуникација, нарочито телевизија. Није довољно, заправо, само информисати јавност Републике о резултатима које постижу културе народности, већ је потребно да се они прикажу, да се што шири круг са њима упозна и прихвати их. Исто тако, стално упоређивање појединих остварења култура свих народа и народности који живе у нашој Републици може да допринесе да се културни живот у целини брже и свестраније развија.

У наредном периоду, баш на основу постигнутих резултата, треба врло одређено размишљати о перспективи и организацији културног живота народности. Уочљиво је, заправо, да поједине народности немају неопходне професионалне институције, што утиче на обим њихових културних акција. Исто тако, примећено је да поједине народности недовољно и непотпуно учествују у културном животу Републике.

Присуство наше културе у свету

Интензивни културни развој утицао је да се свест о вредности наше културе у свету мења Многа наша културна и уметничка остварења прешла су границе и постигла запажен успех. То није очевидно само у признањима која се добијају на званичним међународним манифестацијама, већ нарочито у активном присуству наше културе у свету.

У многим европским земљама наша култура је позната и цењена. Тако су наши позоришни ансамбли стални учесници готово свих важнијих међународних театарских фестивала, а редовно гостују и у многим земљама. Познати су успеси наших позоришта у париском Театру нација. Велики траг су оставила и гостовања наших позоришта у Француској, Совјетском Савезу, Италији, Бугарској, Чехословачкој, Румунији и другим земљама. Слично је и са нашом музиком. Оперски и музички ансамбли, као и солисти, гостовали су у готово свим музички развијеним срединама и добили позитивне критике. На свим цењеним фестивалима озбиљне музике наши ансамбли и солисти, такође, редовно учествују. На исти начин светској јавности представља се и наш филм. Ликовне уметности су, исто тако, стекле велики углед. Наша књижевност, поред све већег броја превода у другим земљама, има и свог нобеловца. Значајно присуство има и наше културно наслеђе, нарочито фреске за које у свету постоји стално интересовање. Наш фолклор је, такође, веома цењен. Продору наше културе у свет допринели су, упоредо са професионалним, и аматерски ансамбли. Поједина наша културно-уметничка друштва већ годинама осваја највиша признања на најугледнијим светским аматерским такмичењима. У последње време великог одјека има и наше наивно сликарство, као и поезија сељака-песника.

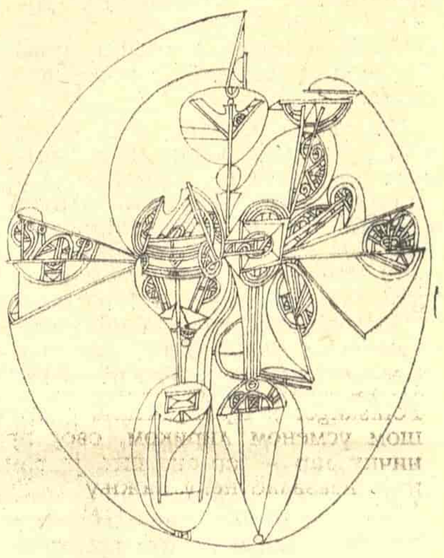
Све то — а очевидно је да је то веома много — доприноси да наша култура у свету има врло развијено присуство, да се цени и да се прихватају њена значајна остварења. Такви резултати су, такође, допринели да међународне манифестације, које се организују у нашој земљи, у свету буду прихваћене.

Међутим, и ако је постигнуто доста, треба настојати да се још више осети наше присуство културе у свету. То доприноси да се наш културни, а нарочито уметнички развој подстакне на још веће и вредније резултате. Истовремено, треба осигурати да се у нашој културној стварности нађе места за све прогресивне садржаје култура других народа.

*

Данашња културна стварност неоспорно веома разноврсна и вредна, показује да културне делатности имају значајан удео у нашем друштвеном животу. То означава повољне перспективе, али и обавезује да се стварају све повољнији услови за културно напредовање, које би све више утицало на општа друштвена кретања.

Милош Јевтић



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ДУШАНА БОКИЋА

БРАНКО БОПИЋ — ДОБИТНИК ЊЕГОШЕВЕ НАГРАДЕ

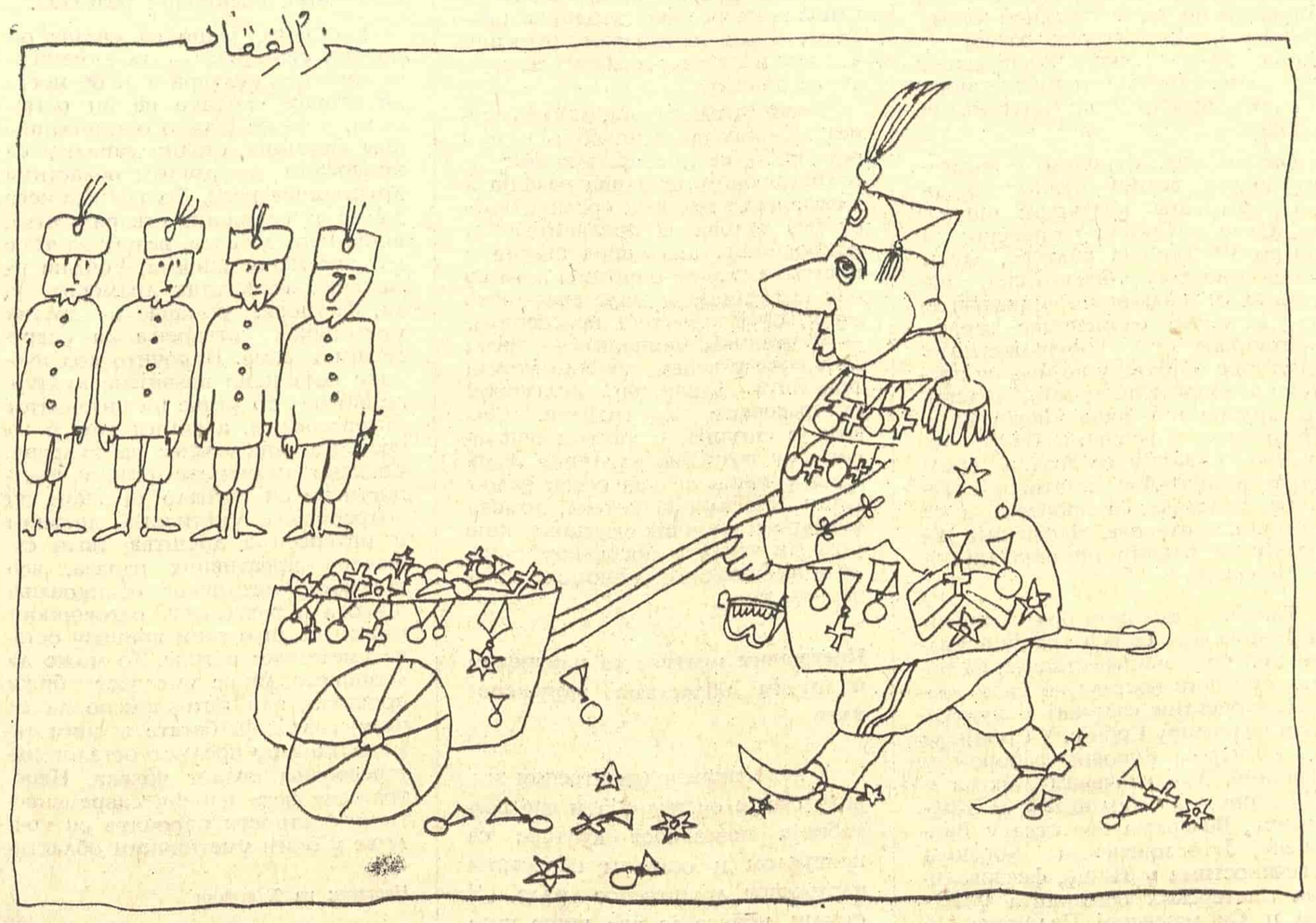
Наставак са 1. стране

оно што је давно доживео још је у њему свеже и због тога он може, упркос годинама што протичу, да се врати успоменама. Чини се да Бопићево детињство није никад ни престајало. Он није ни желео, ни могао, кад год се грмечким хоризонтима окретао, да се ослободи његове опчињавајуће моћи. Зачарана атмосфера детињства интензивно је живела у бићу стваралаца. Наслаге нових искустава само су привремено и привидно затрпавале ране доживљаје, прве запамћене слике, прва сазнања, маштања и паде. Време је доносило разочарања и баш онда када је језа обузимала стваралаца (језа од зла и смрти) блага светлост прошлости избијала је из дубина чинећи га срећним. Губила се временска раздаљина и приповедач је оживљавао, без икакве рационализације, као у бајци, своје детињство. У многим приповеткама књиге „Башта сљезове боје" налазимо обиље лиризма, аутентичну атмосферу бајке, наивност, љупкост и свежу лепоту дечачких заноса. Драгина ових приповедака је у природности казивања, у истинитом поетском гласу који васкрсава прошлост без икаквог видљивог напора, у спонтаности причања

Није изузетна вредност Бранка Бопића у томе што зна да исприча причу. Та тајна је данас доступна многима. Оно што само он зна, или бар зна боље од других, то је способност да своју причу каже из даха, спонтано, поетски сажето и богато, да створи од прозних реченица лирску чаролију.

Павле Зорић

СЈАЈ И БЕДА ВОЈНИЧКОГ ПОЗИВА



КАРИКАТУРА ЗУКЕ ЦУМХУРА

ОДЈЕК ВУКОВЕ ПРВЕ КЊИГЕ »СРПСКИХ НАРОДНИХ ПЈЕСАМА«

ПОД УТИСКОМ епских примера Караџићеве збирке и високе оцене коју су они добили у европској књижевности склони смо покадшто превидети да су записи усмене лирике, објављени у првој књизи великог сакупљача, били исто толико, ако не и више, превођени и прихватани широм света. Од посебне важности је непрегледан број подстицаја које су из лирских народних песама примили наши и страни писци. Уочене и неуочене појединости о томе покушао бих да сјединим у кратком нацрту.

I

Прва Караџићева књига „Српских народних пјесама" — односно њени примери објављивани 1814, 1815, 1824. и 1841. — имала је стваралачког одјека у европској књижевности.

Крајем двадесетих година деветнаестог века јавио се код мађарских писаца један стилски правац који је неговао стварање у духу нашег усменог песништва. Назван је „српски манир". У њему су се огледали многи мађарски песници, поред осталих Михаљ Верешмарти, Александар Петефи и Јанош Арањ. Главне одлике „српског манира" биле су: реченица грађена у ритму мисли, обраћање присно и непосредно, стихови неподељени на строфе, понављање малих целина.

Под утицајем Симе Милутиновића, с којим се сусрео 1826. у Лајпцигу, лужичкосрпски књижевник Хандриј Зејлер напустио је исте године класичарски стил и почео певати друкчије. Уз помоћ нашег романтичарског песника стекао је познавање примера Караџићеве збирке, а једну од њих, лирску, и превео. Окренувши се заувек народним изворима, Зејлер је тиме ударио основу новој лужичкосрпској књижевности.

Сличан преокрет догодио се и са највећим финским песником деветнаестог века, Јоханом Рунебергом, који је писао на шведском. Године 1829. он је случајно, код једног пријатеља, у Хелсинкију, видео збирку Петра Гецеа »Serbische Volkslieder«, објављену 1827. у Лајпцигу и испуњену скоро искључиво лириком. Наше усмене песме потресле су га до дна душе. Био је „дирнут њиховом једноставном осећајношћу и очаран неизвештаченим обликом" (О. Московљевић). Превео их је одмах, безмало све што је постојало код Петра Гецеа, и штампао 1830. (»Serbiska Folksanger«). Пробудивши, у додиру са нашом усменом лириком, свој прави уметнички дар — јер оно што је раније писао није изазвало неку пажњу — Рунеберг је 1830. године издао и прву књигу својих песама. Она је „означила прекретницу у финској и шведској литератури".

Караџићева збирка имала је знатног утицаја и на почетак нове књижевности у западној Украјини. Преводећи српску усмену лирику, Маркијан Шашкевич и Јаков Головацки усавршавали су свој песнички језик. О песми „Потера" Маркијана Шашкевича изнето је мишљење да је местимице одјек стила наше усмене књижевности.

У лирским примерима Караџићеве збирке нашли су стваралачког подстрека за појединe своје песме Александар Пушкин, Тарас Шевченко и Хофман фон Фалерслебен. Пошавши од песме „Три највеће туге", Пушкин је мењао и допуњавао изворник: славују је обдарио трима песмама, момка је оженио и затим раставио од „лепе девојке", гроб младићев уоквирио је живљим појединостима. Тако је створио ново дело, коме је и наслов дао друкчији — „Славуј". У песми „Ниси ли видела, девојко" Пушкин се од изворника — „Коњ се срди на господара" — одвојио још и више. Он га је толико преиначио да изгледа као да је записао руску народну песму. Оба Пушкинова огледа настала су око 1830. Неких тридесет година касније, 1860, Тарас Шевченко је испевао стихове изнад којих је ставио наслов „По српском". За њих је главно надахнуће добио из песме „Дјевојка и коњ момачки". Прерађујући узајмљен мотив, украјински књижевник држао га је стално пред очима. У потврду би се могао навести по један одломак из његове песме и Караџићевог записа:

А ја њему младоме,
Црновељом томе,
Примам коња, и ништа —
Водим ка бунару.(...)
— Реци, коњу, за киме сте
Ви толико јурили?
— Ми смо некој црновељој
Сву ноћ журили.
— Хоћеш ли ти, коњу, пити
Са нашег бунара?
Хоће ли та црновеља
Бити скоро млада?

(„По српском")

Ја јој дадох коња провађати,
Она коњу тихо говораше:
„Ој дорате гриве позлаћене,
Је ли ти се господар женио?"
Коњиц њојзи вриском одговара:
„Ој Бога ми, лијепа дјевојко,
Није ми се господар женио,
Него мисли тобом о јесени,
О јесени која прва дође!"

(„Дјевојка и коњ момачки")

Исте године кад и Шевченко „По српском", написао је Хофман фон Фалерслебен стихове „Брзо преобраћена". Њихов извор је нашао Јевто Миловић у „Завјетовању".

Осим песама из Караџићеве књиге, у европској књижевности није остао без одјека ни сакупљачев предговор, онај који је објављен 1824. Преводиоци су одавде преносили — дословце или у верном тумачењу — целе реченице и странице. Чинили су то и они који су приказивали збирку или уопште писали о Србима. Најбољи, стваралачки свод Караџићевих напомена уобличио је Леополд Ранке 1829, у првом поглављу „Српске револуције". Говорећи о певачима, о распрострањености гусала, о смењивању јуначких песама љубавним уколико се с планина силази „према Дунаву и Сави", о ранијим временима готово заборављеним и о сећању које се „хвата за последњи сјај нације", он је стајао под непосредним утиском лајпцишког предговора. Међутим, у одељку о лирској песми немачки историчар био је потпуно свој:

„Она нас најпре уводи у домаћи живот. Не задржава се дуго на ратару у кога су „црне руке, али бела погача", радије на старцу чија се брада достојанствено таласа, чија је душа, кад се он враћа из цркве, тако смирена да се упоређује са дахом цвећа, мирисом; али највише се задржава на оним склоностима које стварају и одржавају породицу. Песма нарочито радо говори о девојци која још игра и игра се и која је цвет.(...) Баш овде, где је живот суровији, истиче поезија брижљиво унутрашње скривене моменте. Али она нам не прикрива да је доцније друкчије; да удата жена киту цвећа, коју је, иначе, стављала увече у воду да се развије, сад даје детету да јој баци на ђубре; да свекрве могу да буду зле; да се јетрве свађају. Ласта на зива кукавицу срећном што не мора да слуша ово. — Општа црта је поређење различитих наклоности. Драги се воли више него брат, али брат више него муж.(...) Односи у кући преносе се на небеску породицу."

ВУК КАРАЏИЋ У МЛАЂИМ ГОДИНАМА

II

Највећег стваралачког одјека имала је међутим Караџићева књига у југословенској књижевности.

Код словеначких песника, који су је читали у изворнику а често из ње и преводили, њено дејство се осећало нарочито у десетлећу после 1848. По речима Антона Слодњака, женске песме из чувене збирке биле су „моћан подстицај за велик део лирског стваралаштва у том раздобљу".

Присни знаоци Караџићеве књиге, хрватски песници илирског препорода помагали су се њоме при грађењу свог уметничког језика. Посебно је занимљив случај Станка Враза. Како је сам изјавио 1839. у писму Вуку Караџићу, он је читао најпре немачке преводе из његове збирке и то га је побудило да се прихвати „науках славенских". Прешавши затим на изворник, узео је прву књигу лајпцишког издања. Читао ју је „јутром и вечером", а ноћу стављао „под узглавље". Била је за њ откровење. Она му је, као ниједна друга, смањила муке око личног израза.

Караџићева збирка подстакла је Димитрија Миладинова на сличан сакупљачки подвиг. Вративши се 1856. из Београда, где је провео „нешто више од шест месеци", почео је велико сабирање македонских усмених песама. Његов и Константинов зборник појавиће се 1861. Разврставајући лирске песме, Миладиновци су првенствено водили рачуна о приликама у којима се оне певају. Није тешко назрети — подвлачи Харалампије Поленаковић — да се њихова подела заснива на Караџићевом начелу.

Над Караџићеву књигу лирских народних песама надносили су се сви српски романтичарски песници, од првог до последњег. Узимали су из ње речи, обрте, поређења, метафоре, симболе, слике, мотиве, стих. Све је то после, при преламању кроз њихову свест, постајало друкчије.

Већ 1817, у песми „Непознатој" Сима Милутиновић се надахнуо познатим стиховима о девојци спуштених трепавица. Прве три строфе развијао је у сазвучју са усменим узором. Песму је међутим завршио позивајући незнану лепотицу из видинског кола на љубав после смрти. Још једно изврсно дело створио је Милутиновић уз подстрек из Караџићеве књиге. То су стихови „Истидару", написани 1840. и посвећени Исидору Стојановићу. Њихов извор је стара краљичка песма „Путујући пјевају".

Крајем 1843. испод пера Бранка Радичевића указивале су се „Враголије". У њиховој основи биле су и неколике слике из љубавних песама Караџићеве књиге: „Туд се дала танана стазица" (бр. 479), белоногa девојка на води (бр. 592), жбун као прибежиште (бр. 611). Не треба доказивати да су „Враголије" само један од примера; нашој усменој лирици обраћао се Бранко Радичевић сваки час.

Веран Караџићевој књизи био је Јован Јовановић Змај целог свог живота. Детету је читао њене песме и памтио их. Већ у раним покушајима ослањао се на израз усмене лирике. То је чинио и у позним „Снохватицама", нарочито у њима.

За песму „Брига материна", написану 1868, Јован Грчић Мићленко био је свакако подстакнут једном прастаром сремском игром коју је Караџић описао и приложио стихове као пратњу (бр. 678). Одавде су му се највише урезали у сећање, прво, позив сестри да донесе свећу мртвом брату и, друго, две риме: „Дамјана, тамјана".

Да је Лаза Костић поклањао стваралачку пажњу садржини и звуку Караџићевих примера, потврде би се могле наводити и наводити. Неколике од њих биће довољне. У „Беседи", 1864, славио је он паганске обредне песме — коледе, додоле, прпоруше и краљице — зато што су очувале уметничку свест Срба кроз векове. Као позоришни критичар, спомињао је стихове:

Не мисле се убити,
Већ се мисле љубити (бр. 487),

а за љубав Омера и Мериме тврдио да је „чистија и светија од љубави Ромеа и Јулије". Певајући последњу своју песму, »Santa Maria della Salute«, 1909, за сваки први, трећи, пети, седми и осми стих октаве узео је симетричан десетерац, који је годинама преображавао а који је пореклом из усмене сватовске лирике. Можда се у томе крије још једна тамна лепота песме.

Живот Караџићеве књиге у српском песништву није престао са крајем романтичарског покрета, већ се наставио до наших дана. Од знатног броја доказа који би то потврдили ваљало би одабрати неколико.

Пошто је најпре ишао за Ракићем и Хередијом, Момчило Настасијевић је нашао себе тек у додиру са „матерњом мелодијом". На дну његових „Пет лирских кругова", „Магновења" и „Одјека" препознају се, у новом обличју, појединости што их је упио из Караџићеве књиге. Док је у „Међулушком благу" претопио целу прегршт сватовских стихова, у „Бурђу Бранковићу" препевао је песме „Калопер Перо Пред саму смрт Растко Петровић је „пои вита Јела" и „На саборима сједећи". кушавао да мења (...) свој песнички израз". Посебно је тражио „непосредniју везу са искуствима народне поезије" (С. Велмар-Јанковић). Тако је, преиначивши прва два стиха „Изједеног овчара", добио нову слику и досегао нову дубину:

Посу се небо мртвима
И тамно поље звездама.

Последњи докази биће из савремене књижевности, из дела двају приповедача.

Иво Андрић наводи у „Травничкој хроници" песму „Митровкиња цару француском". Испред приповетке „Књига" исписује, осим одломка из Леопардија, и три стиха о „великом страху" детињства из баладе „Опет тврђа у вјери". У роману „На Дрини ћуприја" објашњава како је „од једне старинске песме" начињена нова за време првог српског устанка: Алибег је замењен Борђијем. „Старинска песма" налази се код Караџића под насловом „Барјактар дјевојка". Сликајући — у истом роману — гуслара који гуди гостима „древне механе" крај моста, Андрић му ставља на уста, незнатно измењен, почетак песме „Босиљак и роса":

Процвиљео ситан босиоче:
Тиха росо, што не падаш на ме?

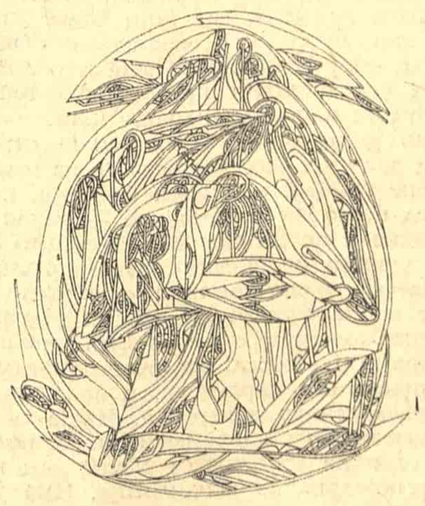
И одмах прати како је одјекнуо уводни поклик: „Гости, који су се дотле (...) правили невешти и разговарали, одједном сви умукну. При тим првим стиховима њих све редом, и Турке и хришћане, прође један исти дрхтај неодређене жудње и жеђи за истом росом, која живи у песми као и у свима њима, без разлике."

Други приповедач, Михаило Лалић, гради цео један мали одељак „Хајке" око прастаре краљичке песме „Дјетету", која почиње стиховима:

Ој снашиће Недо,
Откуп' ово чедо!

и која се наставља тобожњом претњом да ће чедо бити однето у земљу где греју два сунца. Лутајући по „непознатом пустом крају", „немоћна као никад (...) и сама", престрављена јунакиња романа — Неда по имену — покушава да се присети обичне молитве. Не полази јој за руком, никако. „Умјесто оног што је тражила, у памћење јој одједном наврије одавно заборављена пјесма из дјетињства.(...) Запрепасти се: то као да јој неко, њеним гласом и дахом, преноси поруку мрачних сила с оног свијета кивних на све живо па и на њено нерођено чедо." Уневши у посебан душевни оквир старе обредне стихове, Лалић им је дао друкчији призвук, тамнији од оног што су имали. Као и сви претходни, досад навођени писци, откривао је на стваралачки начин усмено песништво Караџићеве збирке.

Владан Недић



ИВАН ИВАНОВИЋ

Књига о бруталности

Иван Ивановић: „ЦРВЕНИ КРАЉ“; издавачи Машић и Ивановић, Београд, 1972.

ПОСМАТРАН у оквирима стваралачких концепата оног дела наших прозаиста који теме налази у појединим актуелним манифестацијама друштвене стварности, роман Ивана Ивановића може из више разлога да буде занимљив и провокативан. Он се везује за приповедачка искуства која настоје, привидно без директне метафизичке пројекције и универзалне поруке, да успоставе критички однос према појединим видовима реалности. Иако теоријски још непрецизно одређена, и различитим именима крштена, а уз то прилично нејединствена по усмерености, техници и сугестивности, ова проза, једним својим током, претендује да испод маски друштвених митова ухвати нове преокупације и драматичне недоумице савременог човека.

Али, истовремено, роман „Црвени краљ“ се у неким битним компонентама разликује од прозног жанра са којим има доста сличности. Док је већина писаца тзв. нове прозе окренута свету понижених и ишчашених, оним амбијентима и атмосферама где се наличје живота, бруталност, дехуманизованост и отуђеност могу најлакше запазити, Иван Ивановић за протагонисту свога романа узима човека из сталежа привилегованих. Црвени краљ је даровит фудбалер и државни репрезентативац; од оних, дакле, којима је — будући да су се родили обдарени тренутно популарном и курентном вештином — омогућено да метеорски пробу кроз све друштвене слојеве и да без нарочитог система животне мудрости и проницљивости осете лепоту и наличје друштвеног и финансијског успеха. Не би, додуше, било потпуно тачно ако бисмо уствердили да Ивановић једну страну друштвеног и моралног пресека наших дана хвата свешћу победника — писац је довољно скептичан и зна да се победником, у једном егзистенцијалном смислу, не постаје лако — али је за степен продорности и реалистичности књижевног виђења врло битно да о животу прича човек који је по критеријумима тренутка успео, коме се, како би сам рекао, лопта наместила.

Узевши за јунака романа, и за субјекта нарације, човека који свет посматра у поједностављеним релацијама, са дозом резигнације и умора, писац је обезбедио, поред осталог, привидно одустајање од интелектуализирања које би ишло за било каквим дискурзивним анализама. Но тиме се није одустало од сугерирања општијих значења и покретања крупних тема. Црвени краљ је осетно на својој кожи, и прихватно, нека врло једноставна, али баш због тога ефикасна, правила живота. Свет се, по њему, дели на оне који имају и на оне што се муче, на оне који уживају и оне што трпе. Из овога, међутим, за јунака романа не произлазе недоумице; кад је већ тако, треба се помирити са стањем и угурати се међу оне који боље живе. Тиме као да се, у осавремењеном виду обнавља онај балзаковски рецепт о друштвеном успеху попут продорности топовског ђулета или подмуклошћу куге.

Само је привидна упрошћеност структуре и значења овог романа. Из на изглед спонтане исповести краља фудбала, који се пред повратак из Америке — дакле са временске и просторне дистанце, што је писац учинио књижевно функционалним — сећа свог животног пута и спортске каријере праћене многим мрачним ујдурмама, интелигентном стилизацијом нарације сугерирају се, поред опсервација актуелног друштвеног карактера, и врло мудра универзалистичка запажања. Идеја о дехуманизованости савременог света потенцира се и на друштвеној равни, али и у сфери појединачне психологије. Има једна занимљива епизода, а није једина те врсте, која илуструје и потврђује способност Ивановића, обогаћену и познавањем стваралачког искуства модерних светских писаца, да у бизарним ситуацијама и кроз рудиментарну интелектуалност долази до филозофских уопштавања о животу. Јунак романа прича и о својим љубавним доживљајима, лишеним било чега духовног. А више пута помиње да се само једном заљубио и то сматра несрећним случајем, за који окривљује неки излет у унутрашњост Србије. И одмах потом примећује, уз псовку, да је живот много компликованији ван градског бетона, у тишини и у контакту са природом. На бетону, што ће рећи у савременом урбаном и велеградском свету, мудрост живљења је једноставнија, упркос околности да је живот суровији. Ту важи математичка логика примања и задавања ударца: важно је задати их више него што се прими. Овакво глорификовање култа бруталности, отуђености и одсуства племенитости, као услова, и мерила, личне остварености у данашњем времену, обезбеђује књизи и хуману интенцију, у оном најлепшем литерарном и интелектуалном значењу.

Функционалан језик овог романа, са елементима аргоа, психолошки и интелектуално одлично одређује нарочит сој људи и њихов однос према животу и појединим вредностима. Одавно нисмо добили књигу у којој је језички медиј толико компактан са атмосфером и психологијом. И начин исповедног излагања у целини, са непосредношћу која произлази из остварене илузије присуства саговорника, и са особеном техником постепеног разбокорављања и расцветавања фабуле, даје књизи изузетну сочност и животност.

Специфична вишеслојност Ивановићевог романа сигурно ће условити и добар пријем код шире читалачке публике. Препознатљиви догађаји и атрактивна романескна прича шанса су да ова — у жанру коме припада и обогаћује га — успела књига не остане само предмет интересовања књижевних хроничара.

Чедомир Мирковић

ДРАГИЊА УРОШЕВИЋ

Смисао трагичног погледа

Драгиња Урошевић: „ЗГЛАСЈЕ“; „Просвета“, Београд, 1972.

НИЈЕ, дабоме, критичарово да песнику, ма колико он млад био, било шта прописује, а најмање какав ће однос према свету и животу изражавати. Мени, заиста, ни на ум не пада да у стиховима младих песника по сваку цену тражим некакво дитирамписко славље живота мада, морам признати, неке доказе младости, доказе који нипошто не морају ићи науштрб духовне зрелости, волим да видим. У првој збирци Драгиње Урошевић, коју чини пет циклуса и у њима тридесет песама, таквих доказа једноставно нема. И, ја ту немам шта да приметим. Немам, јер ми сваки песник који је кроз вишу школу прошао, може саопштити ноторну чињеницу да без трагичног погледа на свет, штавише без трагичне визије живота, није било и нема велике књижевности. А Драгиња Урошевић која је, сасвим несумњиво, кроз солидну (књижевну) школу прошла, управо такав један поглед на свет хоће да нам саопшти. И она нам, то одмах треба нагласити, оно што жели саопштава у књижевном смислу веома писмено, а у техничко-занатском чак и знатно више но тако. Она ни по чему није почетник и то треба, уз сва признања кад се о њеном песничком дебију мисли, свакако имати на уму.

Па ипак, у смисао тог њеног односа према свету који је, изузимајући у двема-трима песмама, надасве трагичан, песимистичан и безнадежан, свакако треба проникнути. Само би по себи било разумљиво у природи песничког језика, који код добрих песника произлази из природе песничког доживљаја, тражити извесне индикације њихове духовне и емоционалне температуре. Кад Урошевићева, на пример, каже: *Ходимо себи низ страну чаше страну пијанства / љупко умивени пољупцима тамног олуја / на свим путевима међ тразима исто излишци*, или: *њишу сенке вихори поноћни благим вешала / над крилом над цветом коњица анђела злих* — то су, сасвим извесно, некакви путокази. Рекао бих: не само облицима и формама (свесно прављеним и наглашаваним) песничког језика, већ и лексиком (а архаични облици речи у овој су збирци небројени) ова песникиња нас подсећа на неке примере из нашег класицизма. Још више: њено мишљење о свету и животу, да не кажем њена животна филозофија, као да из Стеријине произлази (мислим, наравно, на Стерију песника)? То, међутим, у овом тренутку није примарно. Примарно је то да је њен песнички језик свесно тако подешен и да је лексика у њему тражена, да се њима жели произвести посебан утисак. А један, са становишта данашње поезије гледајући, неприродан, прециозан и архаично орнаментаран језик тешко да може бити одраз трагичног погледа на свет који укључује и трагичан поглед на вредност поезије. Такав језик, много пре, открива да песник од њега нешто изузетно очекује, да њиме на један изузетан начин жели себе да представи.

И то, дакако, није све. Ако у стиховима Урошевићеве трагамо за мишљењем о позицији песника, како је она види, за смислом поезије, како га она тумачи, суочићемо се са једним превасходно романтичарским схватањем: песник је усамљеник, он је изолован, ка беспућима усмерен, он је чак играчка у нечијим рукама *(у уму песниковом неко нитима простора лови време / златне оспе коначног плаве пламичке далеког свемира)* он је осуђен на неразумевање, али... он је мудар, он зна тајну, он је изузетан. Из целог низа песама и, могло би се рећи, из читаве збирке избија једно типично романтичарско схватање по коме трагична осећања индивидуе резултирају трагичним посматрањем читавог космоса (уместо да буде обрнуто: да из сазнања о свеопштој трагичној констелацији произиће и сазнање о сопственој трагичности).

Ми, заиста, немамо разлога да се супротстављамо песникињином уверењу да *све само светковина смрти бива*, да *хумка је права колевка бићу*, да *харфа је природа цела у руху вењења*, итд. То су, одиста, неке основне законитости свеколиког живота на земљи. Не мора да нам засмета ни та симболична, нешто чешће но што је потребно употребљавана, *хумка* која је, по песникињи, извор и увир свега и свачега... Кад, међутим, идентификацију с природом она тек кроз смрт види: *нек дође хитро и ненадано / с природом нам једначење / нек затрепери хумке час*... кад, у циклусу „Глас љубави цветни круг“(!?), *мирише црна ружа*, а *у ткиву муља ловимо снове и звезде*, кад сазнамо да је *маслачак безбрижан и нежан од белине костију, ведрином скелета неког запојен јер цела је земља хумка једна*, кад чујемо *да је умирање радост* и да *у свету гости смо само звездама и узглавље биљу*, кад се, најзад, с толиким *сенима*, с толико *праха* и *пене* сукобимо — то ће за читаоца здраворазумске духовне конституције и просечне нервне стабилности бити ипак исувише тежак притисак. То тим пре што се ни са каквом трагичном визијом света и живота није суочио, ни са каквим сазнањем о дегенерацији неких општих идеја, већ је, испод епитела песама, откривао песникињу сâму и њена приватна трагична осећања. Размере трагичности тиме се неминовно своде и, као какав талог, остаје утисак о песникињиној прикривеној егоцентричности маскираној некаквим објективним, широким приступом.

Испољавање такве једне кавалкаде песимистичности за песникињу можда и може имати вредност олакшања, пражњења и преношења емоционалног и психолошког терета на аудиторијум. За читаоца то је, при свему, једна врста монотоне лектире, једносмерног и поједностављеног погледа на свет, упркос тачном запажању неких његових важних одредаба. Тако је то већ и зато што није у питању дочаравање свеопште трагичности, већ, углавном, декларативно саопштавање.

Даровита песникиња, каква је Драгиња Урошевић без икакве сумње, то мора да схвати. Зато је овом приликом, поводом њене прве збирке песама, и било говора само о неким њеним димензијама.

Богдан А. Поповић

Христо Георгијевски

Простор и дисање

1.

Говоримо али нам говор
Не беше заоштрен дубином
Пригушен лет а мало простора
У њему нађе варницу
И путовање не беше довољно
Да се сусретнемо са свирепошћу

2.

Изгоњени и отворени
Коме да се одазовемо дајући лице
Кад паднемо откријемо друге и опет
Глас смо у изгону

Као једро смо били
Бели и отегнути неспокојем
Поглед нам је приковала дубина

Заронисмо да уловимо пламен

3.

Крени тим путем
Нема бубњева али има светлости
Нема изгубљеног али могућа смрт
Не враћа већ удаљује

И смирен (као да је то већ
Будућност) завршаваш ведрину да
околмите

Ка пламену одјекује секира
И глас све види

4.

Увек наћи лукавство за неред
За ту радост из које
Простори оплемене дисање

Беху то враћања
Из која модри и старији
Рашчистисмо путеве а очи мутне
Понесмо у дубину

5.

Огрезну нам мисао слутњом
Дуги су путеви као рала
Рањавали нам ноге

Говор ће у сну (тако блиском расуђивању)
Да тражи кључеве
Да прихвата неизвесност као предах

Оцена једног раздобља

Слободан Ж. Марковић: „КЊИЖЕВНИ ПОКРЕТИ И ТОКОВИ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА“, „Обелиск“, Београд, 1971.

ЉУДИ СЕ ОЛАКО одважују да суде о стварима које не знају. Такви „судови“ о међуратној књижевности наталожили су се у виду најопречнијих легенди које би књижевна историја имала да преиспита. У својој књизи, Марковић поткопава неке легенде о надреализму и социјалној литератури: он доказује да друштвени ангажман ове литературе није био диктат одређене политике, него самоделатност напредних стваралаца.

Представљајући један момент критичког преоцењивања, то поткопавање подразумева органску сарадњу књижевне историје са књижевном критиком. Отуда, Марковићеви описи чињеница имплицирају одговарајуће вредносне судове, — које отежава сам предмет просуђивања. У овај предмет улази и надреализам који се тешко подаје класичној естетској оцени, пошто је тежио да надвиси чисто естетску сферу: Марковић констатује да су надреалисти стремили прожимању науке и поезије.

У овом свом делу, аутор је приказао не само надреализам и социјалну литературу већ и експресионизам. Он је предложио да се овим последњим термином замени уобичајени термин „модернизам“. Али, нама се чини да би то била замена целине једним њеним делом. Тачније говорећи, модерна књижевност између два рата и није била хомогена целина. Попут Пола Валерија, сам Марковић је сматра коегзистенцијом најсупротнијих „покрета и токова“. После читања Марковићеве књиге, још увек се осећа потреба за прецизнијом дефиницијом књижевне групе, струје и покрета. Изгледа, исто тако, да је аутор морао развити одређенији теоријски концепт литературе, будући да је историјско раздобље модернизма довело у питање специфичну природу уметности.

Ма шта се могло замерити Марковићевој књизи, она ипак проширује и коригује наша сазнања о међуратној литератури, посебно пак о експресионизму и дечијој књижевности. Њен писац је на проверном историјском сазнању утемељио адекватно критичко вредновање, које, не ретко, иде до ревизије појединих устаљених судова. Тако, кад је реч о београдском надреализму, монографија Ханифе Капиџић-Османагић пружа обилнију и сређенију информацију, али Марковићева књига даје објективнију критичку оцену, коју обухвата закључак да је Вучова, Дединчева и Давичова поезија превазишла надреалистичку поетику. На тај начин, иста књига помаже читаоцу да се приближи поузданијем, зналачком суду о нашој литератури између два светска рата.

Радојица Таутовић

ЕСЕЈ

РОМАН И ВЕЛИКИ СТИЛ

БЕРНАР је случајно открио, спремајући се за матурски испит, писма мајчиног љубавника. Дознавши из њих да је ванбрачно дете, напушта дом, остављајући само писма господину Профитанђеу за кога је дотле веровао да му је отац. Овај, сав очајан, очекује с нестрпљењем повратак своје жене из позоришта да јој саопшти вест о младићевом бекству.

Овом реалистичком епизодом започиње један роман („Ковачи лажног новца"), чији је творац желео да у њему исмеје и саму помисао на писање реалистичких дела. Згађен над романом који непрестано прича о томе шта се све збива у животу, Андре Жид се решио да напише роман лишен „свих елемената који не припадају специфично роману", роман надахнут Валеријевим презиром према опширном причању о безначајним стварима, према реалистичком и натуралистичком методу сликања „исечака из живота". Едуар (уведен у роман да би својим непопустљивим размишљањима о „чистом роману" разорио епско-реалистичку форму изнутра, природно, дејствујући упоредо са осталим лицима) изражава, иако не до потпуне подударности, Жидову мисао када каже: „Пристајем да стварност подупире моју мисао као доказ; али никако да јој претходи." Стварност, према којој осећа само гађење, пружа градиво за реалистички роман који „се бавио судбинским недаћама, срећном или несрећном судбином, друштвеним односима, сукобима страсти, карактерима, али никако суштином бића". Ова суштина бића, замишљена као апстрактна, вечна, статична категорија, може бити наслућена само помоћу активности интелекта, а не евокацијама маште. Али, чему онда служи епизода са Бернаром, као и многобројне друге епизоде са сличним, реалистичким садржајем? Како се могу помирити описи баналних љубавних веза, једног самоубиства, једне афере око пуштања у оптицај лажног новца са овом опседнутошћу „чистотом", са сањарењем о роману као уметничком делу ослобођеном сваке подређености стварном збивању? Стварност и уметност се налазе, по Едуаровом (и Жидовом) уверењу формираном у клими постсимболистичког естетицизма, у непомирљивој супротности. Свакидашњи живот — то је банално дешавање, скуп чињеница које изазивају досаду и гађење. С друге стране налази се књижевност која треба да одоли притиску реалног и да превазиђе сва његова ограничења стремећи метафизичким и естетским суштинама. Стварност је присутна у Едуаровим плановима само зато да би била савладана, да би стваралац, загосподаривши хаотичном животном материјом, могао показати своју надмоћност. Едуар вели у једном дијалогу: „Оно што хоћу, то је да представим с једне стране стварност, а с друге стране да представим онај напор да се стварност стилизује." Сиже „чистог романа", који намерава да пише састојао би се у борби „између чињеница које доноси стварност и идеалне стварности". Досећи ту идеалну стварност значило би, у ствари, домоћи се толико жуђене „чистоте" романа. Сам Жид, у „Дневнику Ковача лажног новца", сумња да ће Едуару поћи за руком да напише „чисти роман" Управо само Жидово дело, у коме се одиграва сукоб између реалности и њене идеалне пројекције, узалуд тежи остварењу тога сна: ауторова сумња у погледу замисли његовог јунака одлози се добрим делом и на његове властите пројекте. Али упркос овој сумњи, наставиће са трагањем за „чистотом" и њеном одбраном пред баналношћу реалистичког романа, покушавајући да напише дело, прво те врсте у француској књижевности. Жид примећује у „Дневнику Ковача" да је и Балзак, највећи романсијер, унео у своја дела много „хетерогених и несварљивих елемената". Отуда у „Људској комедији" има, поред толико моћних и дивних страница, и доста „шљаке".

Одстранити све оно што је естетском бићу романа туђе (хетерогене и несварљиве елементе), избацити шљаку из њега: то значи створити дело које неће бити слика стварности са свим оним мноштвом безначајних појединости о којима један писац реалиста мора водити рачуна. Да ли је успео Жидов подухват? Клод-Едмонд Мањи с правом тврди у својој познатој „Историји француског романа после 1918" да су „Ковачи лажног новца", у погледу подударности између замисли и остварења, у основи једна промашена књига, јер њихов творац није помирио две неспојиве тежње. Наругао се стварности и реализму који је репродукује, али није показао на делу како изгледа „чисти роман". Подсмевајући јој се, гомилао је конвенционалне епизоде и развијао занимљиву фабулу: на крају смо добили роман који умногоме личи на традиционалне романе са заплетом и јунацима, најбољи роман посвећен проблематици млалалачког сазревања, каже Клод-Едмонд Мањи, додајући да је Жид „исувише романсијер да би могао написати 'чисти роман' о коме сања."

Без обзира на овај неуспех Жидови „Ковачи лажног новца" (заједно са „Дневником Ковача") бацили су нову светлост на замршену и противречну природу романа као жанра. Може ли се роман одлепити од своје епско-наративне подлоге и конституисати се као самостално, себи довољно уметничко дело, ослобођено интриге и ликова? То је питање постављено у Едуаровим, односно Жидовим размишљањима. Подсетимо се да је још Флобер помишљао на писање дела које ће се држати искључиво снагом стила. Жид обнавља Флоберову замисао (познату из преписке) и настоји не само да је теоријски продуби него и да је стваралачки оживи. Валтер Бењамин је јасно указао на флоберовско порекло Жидове концепције „чистог романа" у чланку „Криза романа", посвећеном роману немачког писца Алфреда Деблина „Берлин, Александарплац". Говорећи упоредо о Дебллиновој епској техници и Жидовој оригиналној замисли да из романа одстрани свако наслеђе епике, Бењамин је описао два пута модерне прозе: „Контраст између ове две критичке интелигенције обасјава пуном светлошћу данашњи положај епопеје. У аутобиографском коментару свог последњег романа, Жид развија теорију 'чистог романа'. Тамо, у свом делу, он је применио сву своју префињеност да би потиснуо оно што је просто причање, линеарно и сукцесивно, у корист поступка више романескног и богатијег значењем. Укратко, 'чисти роман' је чиста интериорност и он не признаје спољашњост; он је, дакле, крајност супротстављена епском становишту, које је наративно. У директној супротности са Деблиновом формулом, Жидов идеал је чисти роман стила. Можда последњи пут, он је усвојио флоберовску позицију."

АНДРЕ ЖИД

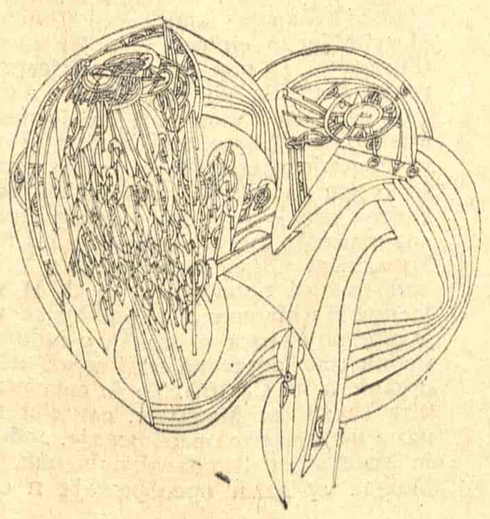
Роман је најпре имао функцију да прича и разоноди. Касније су његови творци све више стицали естетску самосвест, тежили су превазилажењу првобитних наративних циљева и постављању крупних филозофских, социолошких и моралних проблема, које су, међутим, увек инкорпорирали у причу о конкретним људима и догађајима. Жидов покушај, истина половичан, противречан и двосмислен као што смо видели, да препороди роман, дошао је у тренутку када је традиција реалистичког причања била суштински исцрпена. Жилов експеримент извршио је велики утицај и оставио снажне последице. „Ковачи" су скренули пажњу на актуелност флоберовског сна, убризгали му свеже сокове и подстакли у новијој француској литератури трагање у истом, антитрадиционалном, антиреалистичком смеру. Али, као што је Флобер писао романе и те како животне, као што је, уосталом, сам Жид, упркос својим теоријским захтевима, причао о свакидашњим људским судбинама, исто тако аутори који су дошли после њега били су радикалнији у есејима него у романима (Ален Роб-Грије, Филип Солерс). Присуство епског елемента (ма колико измењеног и тешко препознатљивог), контуре стварности и пулс живота нису се могли једноставно избрисати.

Роман изгледа не подноси одвајање од животне подлоге, од епског хумуса који га храни животодавним сокoвима. У том смислу може се говорити само о релативној разлици између реалиста XIX века и великих модерних романсијера. Толстој, Пруст, Џојс и Фокнер, и поред различитих стилских техника и визија, имају нешто дубоко заједничко, снажно осећање живота, моћ да оживе његова исконска струјања. Романсијер је биће обдарено снагом да своју мисао отелотвори. Његова вредност је утолико већа уколико више успе да значење конкретног превазиђе у правцу општег, али без присуства конкретног, без животне материје која се Жиду чинила мрском, велики роман не може да опстане. Ако уклонимо из романа све оно што припада животној случајности, свакидашњици, видљивој стварности, онда ћемо добити апстрактну конструкцију чија „чистота" зјапи на застрашујући начин. С правом је речено да једини пример „чистог романа" налазимо у делу „Господин Тест" Пола Валерија, које садржи блистави и дубоки опис људске свести посматране независно од спољњег света, али да ли се заиста о „Господину Тесту" може говорити као о роману?

Ханс Зедлмајр је анализирао у „Револуцији модерне уметности" формирање естетицистичког погледа на свет у архитектури, сликарству и литератури. За једно од главних обележја модерне уметности он сматра њену тежњу ка „чистоти", настојање појединих уметника да избаце из дела све елементе који му суштински не припадају. Овај покрет усмерен ка строгом ограђивању појединих уметничких дисциплина и ка апсолутном одвајању од стварности довео је до естетицистичке вере у врховну моћ и вредност уметности коју Зедлмајр оцењује као трагични неуспех. Чини нам се ипак да једна оваква формула не обухвата све карактеристичне тенденције модерне уметности. Она се више односи (бар када је роман у питању) на теоријске ставове, а мање на само велико стваралаштво. Нема никакве сумње у то да је модерни роман у односу на реалистички роман XIX века померио тежиште ка сферама субјективног, али везу са сфером објективног није никад прекидао. Мада неприменљива на сва велика дела, Зедлмајрова дефиниција естетицизма је иначе савршено тачна сама по себи: „Ако се не жели створити ништа друго до уметност, тада се више не ствара уметност." Велики роман управо превазилази својим богатством и обједињавајућом моћи свако естетицистичко супротстављање стваралачке свести и искуственог, спољњег света. Расправљајући о односу романсијера према стварности, један други теоретичар, Енглез Бернар Бергонзи, одбацује у есеју „Личност и либерализам" алтернативу „тоталитаристички естетизам или наивни реализам" и извлачи тачан закључак: „Напетост између стварног света људских стремљења и искустава и, с друге стране, многобројности прозних облика, мора бити одржана." Бергонзијево схватање сажима вековно искуство романа, чије изворе снаге треба тражити баш у разноврсности слојева од којих је начињен. Близак реалности и истовремено далек од ње, и епика, и метафизика и лирике, роман је највиталнији род литературе јер саопштава истине о животу на најобухватнији начин. Модерна песма се обраћа само ономе ко је припремљен да разуме њен сложени начин изражавања. Роман, напротив, мада непрекидно изложен искушењу „апсолутне аутономије језика", „чистоте" и херметичког стила, успева да уједини различите, па и противречне гласове и да изрази димензије целокупног постојања. Дочаравање овог тоталитета омогућено је свешћу о повезаности субјективног и објективног света. Иронично се поигравајући, Жид је настојао да разори ову везу и да два супротстављена пола што више међусобно удаљи, али је његова антиномија остала у домену артистичке игре.

Албер Ками је веома убедљиво критиковао једнострано истицање појединих компоненти романа. Одбацујући и дела строго реалистичка, и дела чији су квалитети само стилске природе, величао је романе у којима је остварена синтеза. Мислимо да његова естетика романа (изложена у „Побуњеном човеку" и неким другим есејима) садржи здраво језгро од трајног значаја, мада добро знамо да је код данашњих структуралиста аутор „Странца" на рђавом гласу. Ками истиче мисао да велики роман није ни фотографија живота, ни пука апстрактна игра. За њега је уметност незамислива без стварности. Уметност и стварност нису, међутим, код њега две непроменљиве и засебне категорије које се овлаш додирују. Уметност је усмерена на стварност у смислу феноменолошке интенционалности. Оне образују живо јединство, многоструку целину која добија смисао само захваљујући укупности својих делова: „Како би заправо уметност опстала без стварности, а како би јој се подредила? У извесном смислу, уметност је побуна против свега што је у свету недовршено и што измиче: не преостаје јој ништа друго него да дâ други облик стварности коју, међутим, мора сачувати јер је извор њених емоција" („Уметник и његово доба"). И зато што није ни потпуно одбијање ни потпуно прихватање онога што јесте, уметност је раздирана противречним тежњама. Али ово раздирање је плодоносно јер обећава могућност синтезе: „Да би настала мртва природа, морају се суочити и узајамно исправљати сликар и јабука. Велики стил се, дакле, налази на пола пута између уметника и његова објекта." Камијев закључак односи се не само на сликарство него и на роман (на роман, можда у још већој мери). Велики стил је подједнако удаљен и од натуралистичке репродукције стварности и од апстрактне стилизације, чији је циљ „чисти роман".

Павле Зорић



Велимир Милошевић

Велики жути лист неба

Велики жути лист неба — лето
И нешто свето над светом наднето

Усред светиње светлости сред плама
Будеш златно доба на мојим рукама

Под сводом као под липама шумним
Будемо неми немир неразумни

Све је одједном постало раскошно
Све опет рушно ваздушно и трошно

Још кап ведрине да кане — у души
Високи звонки дворац да поруши

Још један једини зрак сунца да продре
Кроз густ хлад липе у подневе бодре

Били би ведри врхунац светлости
На врху света два зрнца вечности

И равни богу — пред белим храмом
Вечина слика света с позлаћеним рамом

Велики жути лист неба — лето
Како да умрем а оставим све то.

ЛЕЛУЈ ОКО СВЕЋЕ

Будем лелуј око свеће
Будем свемир љубичасти
Будем живот који неће
Који неће да се гаси

Дахнем дашак тог живота
Озарења дах — прам патње
Будем сенка и лепота
Лепе туге неповратне

Буде поноћ — звезда пане
Дуне у њу дух божански
Згасне свећа од звездане
Сузе која се не гаси

Будем чело — опаљено
Душа пуна рушне таме
У коју је оборено
Небо тешко као камен

Буде глухо ко у смрти
Буде тамно ко никада
Звездана се кула врти
С крова друга звезда пада

Будем свећа лелујава
Жижак кога студ одева
Ког пепео завејава
Да пепелу одолева.

РОБ

Све може да се догоди робу
Да и жив лежи у туђем гробу

Земља од стакла од челика
Уместо смрти и споменика

Земља од страха од окова
Место живота и стихова

Све може да се догоди једном
Несретном сетном а праведном

Човеку који пише песме
Једино смрт се десити не сме.

Али Мусај

Друже мој

Дођох из далека
стигох можда рано
због јутра сјајног
Твог
и — задате речи
у име звезде наше
друже мој
ах! друже мој
далеко је сан
срца Твог
далеко, далеко
и мој повратак
дому и огњишту мом
угашених очију
ватрено без даха
ватрено пун жара
рад наших радости
рад наших смелости
до Бога, до гроба
и натраг...
О, буди све!
буди чак и земља
која говори
која плаче
и песмом лечи мртве своје
Буди, буди
увек буди
све, све —
да ми песма моја и Твоја
са усана не узлети...

*
* *

Сузбити сузу из ока
исто је ко убити смрт
смрићу утробе
у име живота
у име мира крвотока
живих и мртвих у нама самима

сузбити сузу из ока
довољно је до среће
само срећом
срећан бити за трен
и умрети потом
жив у име смрти
у име костура живљења нашег
у нама и —
у гране
свих наших празнина...

(Са албанског превео аутор)

Драгомир Брајковић

Буђења у тебби

Сањах у Теби
Ко испод плавог свода.
Пределе, сањах нове.
Пловећи понад вода
Превидех смела буђења,
Тајанства, додире, чари...
Сањах у Твом лику,
Ко испод бескрајног свода
И заборавих
да самоћа ме мења
И срце стари.
У Теби настањен, острва далека сањах —
Љубави у Сахари.

Заборављах у Теби склоњен
На светлост и звездане мреже.
Ни занос, ни шапутање
У теби више ме не буде.
Још само зоре-љубави у пустари,
На твојим уснама понекад заруде.
И то ме осветли и мења.
Сањајући у лику Твом
Ко испод материнског свода
Превидех пределе далеке и смела буђења.

И свет ако је то што жарко љубимо
Сваког се онда јутра
Једно у другом будимо.
А ја у Теби сањах живот
Као у нежној школьци,
Настањен у Твојој љубави
Ко у наслеђеној бољци.

ЛЕТО

Гасе се ватре петровданске.
Та земља је збиља.
Небо постаје даље за сто миља
Него године лањске.

Свет спава у својој зрелости.
Једино понекад, ноћу
Два бора у теби затрепере
Привикавајући се на самоћу.

СУНЧАНЕ ЛЕСТВИЦЕ

Спушта се Твоја милост на моје чело
А терет Твој небески на моје груди
У моје срце.
Простор и време слабом мером људи
Ти премераваш одвајкада.

Силази љубав Твоја на моје руке
И векови ход свој на мени мере
И хује
Отвори већ једном обе хемисфере
Да чујем зуј златних прапорада
Или хук олује.

Сад кад узлећем
И кад од терета небеског нема ми лека
Зар ћеш опет слабом мером човека
Да мериш пролазности?

ЗАПИС

Драги су нама сви немири.
Но драги су нам сви покоји.
Бескрајна сунца у нама леже
(Ал у нама су и вечне студи)
И то је оно што нас веже
Пред правим животом у ком стоји
Дух свеопште равнотеже.

*
* *

Све то што живи у теби је:
И строгост зиме, и жар лета
И, ко магијско проказање
На тебе пружене руке света.

О грани видиш срце ти зебе:
О, нема света изван тебе.

ПРЕДЕО НИКАД ДОВОЉНО ОПЕВАН

Предео никад довољно опеван
А близак срцу, души.
Сужава поље видно и у себе те затвара
У часовима одлучним, небо кад се руши
Растаћете се као два знанца стара
Предео никад довољно опеван
А близак срцу, души...

Предео никад довољно опеван
А близак срцу, души
Већ навикао на тебе гледа твојим очима
Гласом твојим певуши.
У судњи дан он са својим брдима
Потражиће склониште у твојој души
Предео никад довољно опеван
А близак срцу души.

КИША

Падала је дан цео и ми смо
Били склоњени у борику.
— Кратко је трајало, рекох кад преста
И подигох у светло руке.

ВЕЗЕ

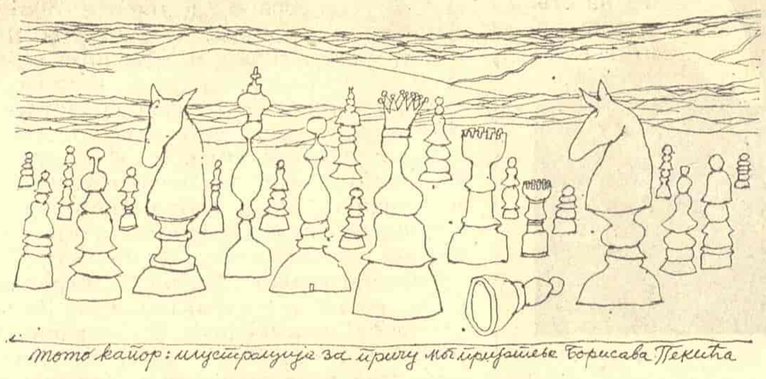
Зима прође, зима страшна, љута.
А из нас опет сунца беже
И добро знамо: нит смо само
Што зиму с општом зимом веже.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

СМРТОНОСНИ ШАХ

Борислав Пекић

ПАРТИЈА је почела. Сат је већ откуцавао време. Мозак ми је радио исцрпљујућом брзином. Штајнбрехер је поставио питање, Бели Коњ је са де-три скочио на бе-четири. Бели Сд3—б4? Шта ли се хтело тим потезом? Напад на Црног Лауфера, који је симболизовао Адамову евентуалну мржњу према окупатору, био је угрожен. Признање те мржње створило би добру подлогу и за друга признања. Онај који мрзи, на крају крајева, мржњу своју обично поткрепљује и каквим делом? Одржава ли Адам везе са партизанима? Обавештава ли их о кретању окупаторских трупа. Деловођа је радио у Општини. Општина је помагала при реквизицији. Општина је била обавештавана о потребама војске. Према нивоу потреба, могла се израчунати и њена снага. Ако је Адам до тих података могао да дође, он је до њих и дошао. То је логично, према томе и догођено. Није било од значаја то, што он, са својим пасивним мозгом, ни до каквих података није могао доћи. Ни то што, заправо, и није мрзео окупаторе — мада их није ни волео — па да би осећао потребу за тим подацима. Важно је било једино да је било логично мрзети окупатора, и да је на основу те логичне претпоставке, логично било и наносити им штету. А да је логично мрзети освајача, то је бар логично. Или, Хилмаре, мислиш да није? Да освајача, напротив, треба волети? Јер ми смо заправо у тој тачки били жртве неке дихотомичне, расплућене, логике. Прокламујући Нову Европу као најбољи од свих могућих поредака, очекивали смо да нас воле, и тако смо поступали као Немци. Међутим, као логични немачки полицајци, ми смо добро знали да нас нико не може волети, јер би љубав према тлачитељима, ако није болесна, свакако била крајње нелогична. Адам је, дакле, морао да нас мрзи. Он је, ergo, морао да ту мржњу нечим актуализира. Он је ergo, ту мржњу актуализирао шпијунирајући за партизане. Достављајући им извештаје краснописом и са калиграфским петљама у почетку реченице. Штајнбрехерова, још не задата питања, формирана логички, једино у мом мозгу, унапред су тражила логичне одговоре. Само на основу предвиђања крајњег положаја фигура у отварању, ја сам могао да изаберем за Црног Лауфера нови квадрат. Угрожени ће Црни Лауфер ићи поље унатраг. Унатраг и укосо. Црни Лд5—ц6. Испоставља се, међутим, да то не би било коректно. После, Црни Лд5—ц6, следило би, јамачно, Бели Сб4:ц6. Штајнбрехер би појео Црног Лауфера. У почетној фази он има рачуна да се мења. Да једно од својих лакших питања промени за неко лакше признање. Нужна су му прва, ма и најмања, признања. Тек зрачак истине. Тек корачић у нову, измишљену стварност. Затвореник се у њој мора снаћи. Ту му је све непознато. Не сме се одмах захтевати да у непознатој земљи пође на неко велико путовање. Нека се прво обазре. Нека најпре легне у кревет госпође Лили Шварцкопф. Да постане шпијун увек има времена, чак и у завршници, ако је већ логички доказано да је модисткиња шпијунка. Успешни оксфордски Нећак, неће потрошити све тајно мастило за



Мото капор: илустрација за причу мог пријатеља Борисава Пекића

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

своје шпијунске поруке, у међувремену, грејмо се мало међу бутинама распуштеница. Кад се навикнемо на љубав жене, коју никада у животу нисмо видели, нити за њу чули, лакше ће нам бити да једне ноћи, између два coitusa, још увек уз »Du bist meine Ruhe« потпишемо неку обавезу за британску обавештајну службу, или за неку другу, већ према томе, за чиме се осећа страснија државна потреба.

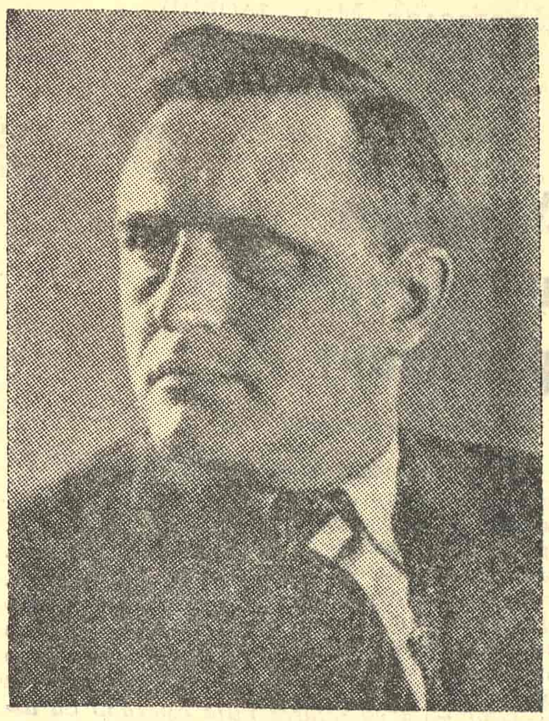
Драги мој, добри пријатељу, ја не верујем, штавише, ја се надам, да никада нећеш имати то сумњиво задовољство, да дођеш у додир са полицајцима, осим на друмским раскрсницама. Па ипак, злу не требало, допусти, да ти човек, који је по полицијским канцеларијама, стекао прва стварна, отворена искуства о животу, да неколико корисних савета, са жељом да никада не дођеш у прилику да их на сопственој кожи провераваш.

У првом реду, ништа не дезорганизује окривљеног као прво „незнатно“ признање. У почетном напору, да ни по коју цену не упадне и у друго, извесно је да ће се у њему наћи, већ после првог потпитања. Из признања да си уопште икада био у Манхајму, неизоставно ће следити признање да си познавао госпођу Шварцкопф. Треће признање доћи ће по сили инерције. Ти ћеш живо у њен кревет лећи. Ти, наравно, још не знаш, да је она шпијунка, не можеш то ни знати, јер ти је не познајеш, а ни у Манхајму никад ниси био. Био си, можда, у Манамаху (Бахраин), Манхај (Белгија), Манихики (Пацифичка оточја), зашто не? Могуће је да си био и у Манкхери (Индија), Менсфилду (Енглеска), па чак, упркос нестварном имену и, у шпанском граду Mansilla de Las Mulas. Али у Манхајму, нипошто. Али, јесу ли слова јача од логике? Је ли разлика између Манхајма и Манамаха, премда је први у Немачкој, а други уз Арабијско полуострво, тако непремостива, као да се ради о две планете? И при данашњем напретку саобраћаја? Најзад све је то у те три исте димензије. Оба места расположу истим словима, имају по 2 М, и по једно Х; 3 А код Manamaha према само једном А код Mannheima, стоји у приближној пропорцији са 2 Н у Манхајму према само једном Н у Манамаху. И зар ће се неки инат терати од оног једног пишљивог слова И, с којим је, у броју знакова, немачки град претекао онај арапски? Треба се држати ДУХА ствари, а не СЛОВА. То је савремен начин гледања. И ево шта се збива: Манамах, следећи неку унутрашњу логику нама непознатих преображаја, добија још једно Н, и постаје Mannamah. Затим Mannhamah. Потом већ Mannheimah. Можда су даљи преображаји и сувишни, неког града са

тим именом и нема, па бисмо могли закључити, да то затвореник не изговара добро реч: Манхајм. Но изједначавање мора бити потпуно. Зато, тек рођени Mannheimah, на брзину губи АХ, и ево га, ти си у Манхајму, премда си заправо у Манамаху, и ми те затичемо како, са уморним и прљавим ногама, од толико путешествија, улазиш у постељу једног креатора женских шешира. У међувремену, ти се већ прилично свикаваш на овај начин кретања догађаја, премештања појмова, посувраћивања стварности, замене речи. Долазиш до убеђења да — оно је, уосталом, врло удобно! — да та мала признања, не само да нису опасна и штетна, већ да су у највећој мери корисна. А не дао бог да би била случајна или изнуђена. За шта се ми усуђујемо да тебе држимо?! Ти си био тај који је хтео да то тако испадне. Та ситна признања, наиме, одвлаче полицију од главне теме. Преварићеш се, пријатељу, не одвлаче је. Полицију никуд нико не може одвући, ако она не жели да буде одвучена. Разуме се да ће ти то уображење послужити као морални алиби. Ти си, заправо, тај мали трик сам смислио — трик је то мали, кад одаш неког неважног познаника, зар не? јер он је невин, он ће се већ извући — све те ситне подлости биле су тек део твоје промишљене тактике. Најзад, ради неког вишег циља, понешто се мора и жртвовати. Због великог ћутања, може се ту и тамо помало и проговорити, овде признати неку везицу, тамо одрешити некоме усташца, гле-где указати на какав стварни докашчић, писамце или белешкицу, али увек туђу. То је ваљда логично. Туђе тајне су, наиме, увек много привлачније за издавање од својих властитих. Туђе тајне се некако показују увек и мање значајним. Поготову што су махом и мање опасне — за тебе. Дакле, све то ти можеш постићи. Једино што ти не можеш, то је да полицију одвратиш од њеног главног циља, који је, истовремено, и фундаментални циљ њеног постојања: да ти сломи душу. Једино не можеш рачунати да ће, због твог немара према јадном Манамаху, који си препустио понемчењу, заборавити да си ти прљави, мали шпијун. Да ће, из захвалности што си се нашао у кревету, у који никада ниси ушао, смести с ума Нећака и његова издајничка писма, која си ти пунио војним тајнама. И убрзо, ти констатујеш да твоја „мала“ жртвена признања и нису баш тако мала као што се теби чинило. И да те спавање са једном немачком креаторком женских шешира, поготову ако је она у Манхајму, а не у Манамаху, на Бахраинима, стаје скупље, него да си закупио све курве из месног куплераја. Јер, пријатељу, полиција није гладна твојих пиона, лауфера и топова. Сере јој се на твоју Краљицу! Шах се игра због Краља! Бадава га ти чинио тако непомичним, бадава се твоја Велика Тајна чувала сваког покрета, који би могао да је изложи. Краљ ће кад тад бити откривен. А ти си, у међувремену, изводио своје мале, промућурне трикове, харчећи фигуре лакших признања, које су једине могле твог Краља да штите. А мала признања могу да те заштите од великог, само ако се не чине. Ни та мала. Никаква. Јер, сад, видиш, сад си без заштите. Полицајац исправно сматра да, ако ниси бринуо за Краљицу, нећеш много ни за њеног краљевског супруга. Тешка ће се питања, увек у правилним интервалима, понављати, увек једнако упорно захтевајући одговор. Никаквих пешака неће више бити за подметање. Нећеш опет моћи рећи да си спавао са Шварцкопфовом. Тај ти је пион, пријатељу, већ поједен. У протокол игре уредно је забележено: 21) Црни б5—б4, Бели Дд4:б4. Такнуто-макнуто. И ти, наједном, путем мучног откровења, спознајеш значај тог пиона, кога си тако олако жртвовао. Увиђаш да није требало преварити жену, и спавати са Шварцкопфовом. Ниподшто није требало. Поготову није требало мењати слова у Манахаму. На часну реч! Манахам је био сасвим добар. Требало га се држати. Ако ти је баш толико стало до жене, могао си је и у Манахаму наћи. Она бар не би била шпијунка. Мала признања дакле, била су све пре него мала. Јер МАЛИХ ПРИЗНАЊА НЕМА. Сваки пион је важан. И ти то увиђаш. Штавише, чак и стварно безначајно признање, чини ти се сада циновском омашком, црвеним образом срамоте. И да ли се сад ти заустављаш? Да ли одлучујеш да не уступиш више ниједну тајну. Пошто си признао, најзад, и да си постао шпијун, да ли мислиш, можда, да ТО НЕЋЕШ МОРАТИ ДА ДОКАЗУЈЕШ? Да у средишници неће бити затражено, да до танчина опишеш војне тајне, које си скупљао — што ће ти, верујем, пасти прилично тешко, јер ти не разликујеш минобацач од противпожарне прскалице. Ти једноставно немаш појма да облик, који у твојим рукама ватру гаси, у војничким је пали. Не брини, биће ти помогнуто. Ковертирана питања ће садржати све неопходне податке. Теби ће остати једино да им даш граматички облик. Велики терет спашће ти са душе. И ти ћеш постати преко ноћи стручњак, за кога, под нормалним условима, треба неколико година ратне школе. Али, то се неће одмах десити. Постоји, наиме, један оптимистички интервал, између тренутка, у коме се будеш одлучно да одсада чуваш, као очи у глави, сваког свог преосталог пиона — а немаш их више много — и часа кад те лудило жртвовања поново обузме. Задржимо се мало на њему. Ти си, дакле, чврсто решио, да се до истраге бориш — НА ЖАЛОСТ, ПРИЈАТЕЉУ, ТИ ЋЕШ СЕ САМО ДО ИСТРАГЕ И БОРИТИ — и за оног најбезначајнијег, последњег бедног пиона своје прошлости, своје биографије, или своје унутрашње истине. Последњег пиона, који ти је остао, негде на самој ивици табле, на црном пољу х4. Ти се у потаји надаш да ћеш на тој линији, миц по миц, извести Краљицу. Уображаваш да је тај пион нека огромна тајна, и да је огромност твоје куражи што је чуваш у сразмери са фантомском величином изведене Краљице. Надаш се коначној победи, упркос тога што поред Краља имаш још само неколико пиона, и наравно, оног на другој хоризонтали. Биће то ипак победа, а? Е па, неће! Неће бити. Ипак неће бити. За полицију је твоја Краљица остала бедни пион, у овој крвавој игри нема замене вредности фигурама, нема, пријатељу никаквих „извођења“. Никаквих тајанствених преображаја пешака у топове. Пион је пион, коњ је коњ. Варка није успела. Полиција још увек жели твог Краља. А он, наравно, не симболише твоју, него туђу тајну. Јер своју си већ одао. У њему су имена, имена, и само имена. Увек нова имена. Јер њима не требаш ти. Шта ћеш им којег врага ти? Тебе већ имају. Њима требају други. Шах се и даље мора играти. Потребни су нови партнери. Увек неко мора да буде Црни. Од тога зависи и само постојање Белих. Варка, дакле није успела. Двострука варка. Варка спрам себе, да би се нешто образа спасло, и спрам полиције, да би се Велика Тајна сачувала. Увиђаш беспредметност отпора. Дижеш руке од одбране. Обараш своју заставицу. Предајеш партију. Збацујеш свог охолог Краља са табле. Потписујеш записник и желиш да устанеш од стола. У тој последњој епизоди ти си у самоубилачкој кризи, и све ти је свеједно. Али ти ни тада не убијаш себе. Не, ти своје очајање, своју мржњу на себе искаљујеш на тај начин што у б и ј а ш друге. Признајеш све у једном даху, из потребе за самомучењем и самокажњавањем, али кажњаваш друге, друге бираш за мучење, другима Црног Краља у руке гураш. Упркос томе, ипак, не успеваш од стола да устанеш. Потребно је још анализирати партију. Проверити вредност потеза. Можда теорија познаје бољи. Можда се негда вукло нешто јаче. Мучење се још једном понавља, јер мораш да вучеш старе, увек исте потезе. А свој формулар немаш. Своје потезе ниси могао да бележиш. Бележио их је Бели. Један непоновљени потез, и сада долазе на ред невероватне варијанте, које ће те, својом разноликошћу и противречношћу, до лудила довести. Најзад се и то завршава. Све има свој крај. Све осим тебе. Ти га немаш. Добија се извесна понуда и она се прихвата. Постаје се конфидент. Онај коме је обавеза да налази Црне играче за овај перманентни турнир. Затвореником поново овладава строги реализам. Нестало је имагинарног света, у коме је све било могуће. Изгубљена партија, уосталом, више не боли, он је сад тај који добија, он одсада игра са Белим фигурама. Обрати, на то пажњу, пријатељу. Имај на уму да малих и неважних признања нема. Сва су врло, врло велика. Али, признања се, упркос томе морају чинити, без признања нема саслушања. Онај ко било шта говори, добром полицајцу већ признаје. Зато ништа не говори.

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

НОВА И СТАРА ПРОЗА (III)



МОМЧИЛО МИЛАНКОВ

КЊИЖЕВНОСТ ДОНОСИ СВЕТОВЕ, А НЕ ИНОВАЦИЈЕ

МИСЛИМ да је генерацијски проблем у литератури одувек био, а и остаће, лажна слика стања. У уметности као и у свакој другој људској активности, уосталом, пред ност никада нису имали ни старији ни млађи, већ једино они прави, рођени за свој посао — даровити. Генију није место у једној генерацији (поготово ако је конфронтира са претходном из ко зна каквих све некњижевних побуда) он обухвата све генерације, сва времена. Даровити не могу дуго да издрже стегу клана, фаланге, или било каквог другог постројавања. То је за медиокритете. Тиме они, ваљда, покушавају да надокнаде недостатак најосновнијег у свом послу — талента.

Пре свега, читав тај разговор који се води још од пролетос на страницама неких часописа (па, ето, и ових новина) делује некако мучно, нестваралачки. Можда најмлађа генерација — ако се тако уопште још може називати — није у праву. А можда је средња још мање у праву. Можда старија чак никада није ни била у том истом праву. Напослетку, таква гледишта не воде никуда. Све се завршава обичним ценкањем. Странпутицом. А у праву су једино била и остала дела извесних (можда не баш толико многобројних) писаца који су још присутни и живи у овом тренутку. Дела која значе одређен доживљај за савременог читаоца, а исто тако (надајмо се) представљаће и одређену занимљивост за будућег.

Колико је таквих дела? И шта ту још треба учинити да их буде више, без обзира на ултранајмлађу, најмлађу, млађу, средњемлађу, средњесредњу, средњу и средњестарију генерацију? Хоће ли томе помоћи чињеница што једни другима тако знатижељно зијамо у зубе? Значи ли, можда, нешто ако будемо правили ранглисте, поделе, антологије или чак историје наше савремене литературе инспирисани некаквим приземним и у сваком случају сумњивокњижевним мотивима? Хоће ли после таквих потеза бити више добрих романа, драма и приповедака у овој литератури?

Пре свега, сазримо једном бар толико да се више не бавимо некаквим најноторнијим чињеницама биологије. И најзад, престанимо с лажима. Код нас у живој и савременој књижевности не постоје генерације. Постоји огромно мноштво неталената. Од најмлађих, до часних седих старина. И сви они, разуме се, траже своје место под сунцем. Једино ми није јасно: зашто то исто место не траже негде на другој страни, на неким другим, пробитачнијим теренима.

Мали је број оних који су бар нешто оставили за собом. Уосталом, тако је увек било. Иначе посао писца испао би некако прејефтиноставан, прелак.

А што се иновација тиче, признајем, да сам ту збуњен. Нема те генерације која ће иновацијама у техници писања изменити живот и историју. Међутим, да не буде забуне ја лично још нисам чуо да се код нас појавила нека феноменална генерација романсијера и приповедача која, макар и са те формалне стране, прети некаквим земљотресом. Најзад, пођимо од тога да књижевност доноси светове, а не иновације. Уосталом, ваља једном признати и пред собом и пред другима прилично горку истину: да највреднији у прози овог језика нисмо ни издалека остварили ми, данас живи писци такозваних средњих и млађих генерација. На врховима још увек суверено трају дела Боре Станковића, Симе Матавуља и Ива Андрића. А у подножју се, углавном, и даље бије битка око бољих места — у подножју.

Из такве битке треба дезертирати, што је могуће пре.

Момчило Миланков

НЕ ВЛАДАТИ, ВЕЋ СТВАРАТИ

Питање о нашој савременој прози није, дакако, изван темељног питања о нашем духовном и моралном понашању унутар такозваног хоризонта културе и хоризонта друштва у цјелини. Ми већ одвише дуго, и не само у домени литературе, живимо по „критерију генерација“, а то често значи: да себично и грубо прекидамо и оне крхке нити могућег континуитета, разбијамо цјелине у сврху затварања у својеврсне херметичке и егоцентричне кругове, па тако настаје наш духовни и литерарни circulus vitiosus у чему се губи подоста енергије, и доводи у питање, понекад, и минимум толеранције. Толеранција обично почиње тамо гдје завршава моћ једне генерације да би се докинула у првим тренуцима владања нове. Тај феномен власти и владања, тај арогантни нагон за субординацијом под сваку цијену, иако није непознат и у развијенијим цивилизацијама и културама, у нашој специфичној варијанти и у свом чудесном облику у нашој „духовној“ стварности — својеврсни је анакронизам чијем се трајању човјек мора и дивити. Бити запрепаштен значи бити наиван. Не знати да то подсјећа на сваки други облик власти и владања и да је он у нашим, покаткад и трагикомичним приликама примјерно сличан субординираној позицији генерацијског „рата“ и у другим такозваним структурама друштва, — то значи, не моћи објаснити, бар себи, многе посљедице сукоба таквих страсти. Дакако, није ово повод за распру о доказима таквих посљедица.

Битно је нагласити да појава и трајање тог „генерацијског рата“, традиционално је снажила увијек кад је малаксавао морално-духовни активизам једне културе чији су административни репрезентанти све више пристајали уз „поглед на ствари“ из угла политизираног прагматизма, тражећи под сваку цијену идентитет духовно-стваралачког чина са „корисном стварношћу“ и тако себе и своје владање учинили незамјењивим, а преостале немоћним и отуђеним. Почесто и једино кривим, оптужујући их за такозвану неангажираност на начин који су они утемељили.

У томе има неке полуцивилизиране страсти, која, на жалост, довољно утјече и на нашу заједничку судбину. И због тога се заједнички наћемо на многим мјестима, на многим трибинама, макар и супротстављени, и без наде да се препознамо у заједничком дјелу.

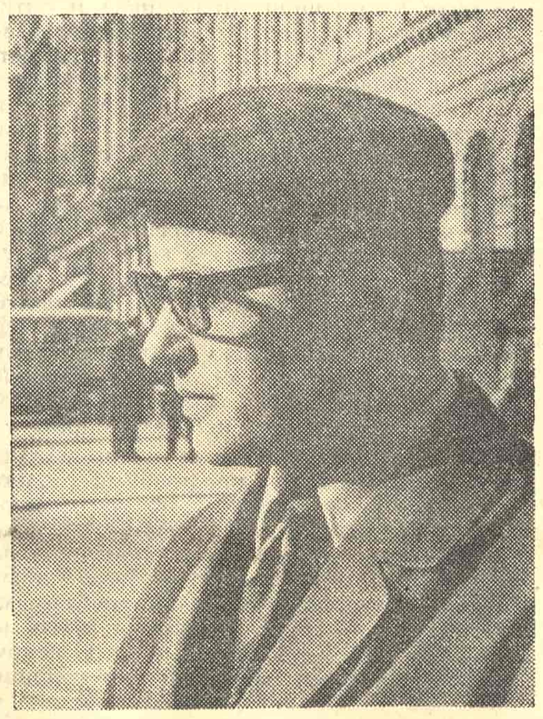
У контексту ваших питања мене према томе најмање забрињава склоност нове генерације белетриста и критичара да подигну само своје огледало над сликом ове културе, да превиде резултате и дјела старије или средње генерације. Они би исто тако могли да упру прстом и на моју генерацију, којој бар по годинама припадам, и не вјерујем да бих оспорио разлоге подизања њихова кажипрста. Једино увијек изнова постављам себи питање: о смислу доказивања само себе и жељи да се влада другима; о бесмислу тог традиционалног и нарцисоидног надметања иза quasi естетског паравана, у добу кад се духовно-етичка начела своде све више на разину неких апстрактних и ирационалних категорија, кад се свако неприхватање и морално супротстављање, у кратким фуснотама, означава као неприхватљиво, да не кажем превратничко и сумњиво размишљање. Али, то начело: учинити себе и свој круг једино битним и важним, толико је обузето собом да, логично, и не може спознавати проблем континуитета и заједништва, све теже искушење духовног и стваралачког чина савремене културе.

Тко је реалиста, а тко нео-реалиста или натуралиста, и што је заправо боље: бити писац такозване стварности или истраживати нешто понад или испод ње па тако обнављати нови формализам, или опет бити црн под сваку цијену, његујући црну досјетку и црни парадокс у црној стварности унапријед виђеној — све је го дакако могуће ако је могуће дјело. Али, ја се теоријски не опредјељујем и (намјерно) у таква се питања не разумијем. Ако бих покушао учинити неке јасноће, онда бих пристао уз дефиницију, да је на примјер реализам „величање грубе стварности“ — по великом Албер у Камију. Пристајући уз неке његове напомене ове природе, наводим даље Камијеву ваљану дистинкцију реализам-стварност: „Поступком, који умјетник примјењује на стварност, он потврђује своју снагу одбијања“, па наставља даље у свом есеју „Побуна и умјетност“: „Али као што нема пихилизма који не претпоставља неку вриједност... Формална умјетност и реалистичка умјетност бесмислени су појмови“.

Ми се почесто удаљавамо од ове једноставности и јасноће, не зато што смо духовним и критичким искуством богати, већ што смо правим критеријима сиромашни, па је свако понашање могуће. Најмање смо у праву кад логично и разумно расуђујемо, кад покушавамо успостављати мостове и пријелазе не само између генерација, већ и између фрагмената још увијек фрагментарне културе. У таквим увјетима и околностима расправљати о естетским измима, а да немамо континуитет заједничког дјела о стварности, уз нужну претпоставку њеног редуцирања и одбијања, да је истинским језиком „разарамо“ и испод њене „компактне“ цјелине — онда је то пуко формалистичко претакање из шупљег у празно, игра без правила и изван правог борилишта; животарење с мртвим језиком свакодневице изнад оног драмског темата у којем управо прозни писац може једино изграђивати свој истински књижевни облик, неспутан припадношћу генерацијском тоталитету.

Ако смо се овдје и мало ошгрије разграничили с негативитетом генерацијског конституирања књижевне „политике“, ми смо се само разграничили с менталитетом који генерацији намеће такву конституцију — с друге стране ми се ни у којем случају не разграничавамо са стваралачким духом књижевности којег свака права генерација неминовно доноси. Такво разграничење је само логична посљедица схваћања: да је повијест књижевног стварања заједничка повијест свих генерација. Праводобно се разграничити од таквог менталитета унутар генерације, значи припадати јој на прави начин, значи сачувати драгоцјену енергију за ону врст њених сукоба са стварношћу, сукоба, који су једино и иманентни стваралачком чину књижевности.

Чедо Прица



ЧЕДО ПРИЦА

НЕУДОБНО НЕНАМЕРАВАНО ПУТОВАЊЕ

АНКЕТА „Књижевних новина“ о „старој“ и „новој“ прози у мени изазива једну малу недоумицу. Ако су „извесни критичари“ покушали да наметну неке неуобичајене критеријуме, који не могу послужити својој сврси, зар то није, можда и доста захвалан, посао за неке друге критичаре? Ако је нешто слично учинила једна антологија, зар то није само једна књига, па према томе, опет, посао за критичаре? А такви су не само већина чланова уредништва него и уредник и помоћник уредника овог листа. Не налазим, наиме, за најнужније и чак најдостојније да један озбиљан књижевни лист, какав би „Књижевне новине“ морале да буду, који не уређују књижевни полетарци жељни тога да виде своје име у новинама, распаљује страсти око мање или више неважних ствари и, „решавајући“ један колико излишан толико већ и напумпан спор, отвара тезгу једне вашарске стрељане за међусобно упућавање писаца и увеселавање беспосленог општинства. Сећајући се једном већ створене такве атмосфере, инициране и спретно вођене од љубитеља са стране, забавне за читаоце новина а погубне за књигу и оне који их пишу, посебно се чудим самом уреднику нашег књижевног листа који је, с опрађаним прекором, не једном изјавио да се штампа за писце највише интересује кад су у питању неки скандали. Нисам сигуран да тиха збрка у питањима ове анкете не вуче управо на један такав „догађај“.

Ради јасноће хоће да кажем да у овом тренутку, по мом дубоком уверењу, правих разлога за један велики књижевни спор, који не би могла расправити сама критика, у нашој литератури нема. Такав спор, у којем бисмо сви морали да се изјашњавамо и боримо за један табор и чега бисмо се касније једино могли стидети, ми само можемо да измислимо — ако је то некоме потребно, ако немамо паметнија посла и ако сујету користимо уместо памети. Али у том случају, ако сами критичари не буду поштовали право критике да по своме знању, осећању и савести говори о књигама и ауторима и ако сами писци, машући предратним теоријским флоскулама, деле правду свак за свој рачун, не знам како ћемо другима замерити ако нам чине то исто.

Одговарајући на ваше основно питање, могао бих се сложити с тим да код нас постоји и „стара“ и „нова“ проза, као што, рецимо, постоји и она „средња“ или некаква друга. Лично, пак, и уза све симпатије за ону коју овде спомињем као другу, морам да кажем да је моје поштовање пре свега резервисано за ону прву. Још пре рата оглашавана за мртву, тучена и од социјалне литературе и од надреалиста, и од модерниста и од свих оних који су долазили као „млади“ и „нови“, пошто је хиљаду пута сатрвена аргументом да се „више тако не може“, она и дан-данас показује зачуђујућу виталност и, заправо, још увек је далеко најплоднија. Та младолика проседа господа, који се у осамдесетој шести пут жене и у осамдесет првој добијају двадесет пето дете, с излетничким шеширима на глави и дебелом камаром књига која им се на узици вуче за петама, још увек ходају по далеким линијама наших хоризоната и елегантно боцкајући својим планинарским штаповима, с времена на време отуда нам упућују по који љубазан осмех. Ко литературу схвата као трку — нека их јури.

Иначе, сматрам да се наша проза, и она „стара“, и она „нова“ и она „средња“, за последњих четврт века налазила на једном ненамераваном неудобном путовању, како је Хегел рекао за једну другу ствар, ка једном „ненамераваном идентитету“, којим би дошла до важења ширег и већег од оног које је обезбеђено за малу и „неразвијену“ литературу. Рекао бих чак да је на томе путу имала и доста успеха. У њој је можда већ савладана она смртоносна баријера, толико карактеристична за све мале литературе, која као понор одваја одличнике и велике, којих је по правилу један или двојица, оне који „знају све“ од оних који би требало да им буду „пратиоци“ а у ствари се батргају по прашини своје неостварености и „знају“ врло мало или ништа.

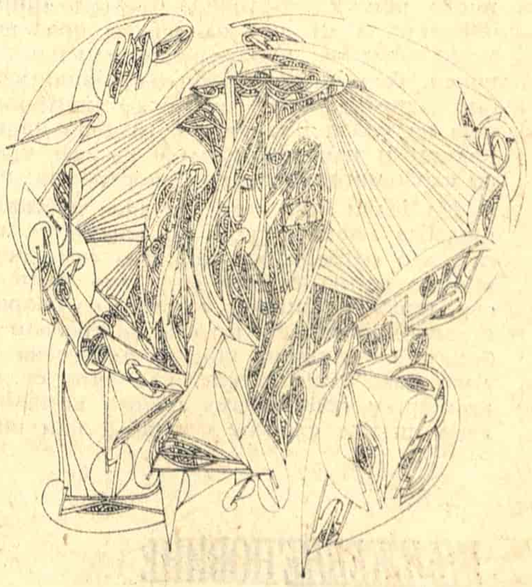
Без обзира на то што се развија у знаку равнодушности средине, за шта донекле и сама сноси кривицу, јаловости идеолошки постављених културних институција, које представљају грбу на телу културе, тако да она мора непрекидно да се носи с тим својим недостатком, и, како се то обично каже, интолеранције важних друштвених структура, које никако да се окане својих старих навика и схватања културе као некаквог приватног полигона на којем ће приређивати своје више или мање спектакуларне сталешке витешке игре, наша проза данас показује доста сложену и развијену слику. Сваки радећи свој посао, привидно без икакве везе и чак у супротности с првим суседом, српски прозаист en masse се данас већ приближио оној сличности у различитости, у којој његов лични избор само још добија у важности, толико непознатој у једној малој литератури и толико одлучујућој за препознавање кад је у питању нека „велика“ или бар „развијена“ литерарна школа. Са поезијом као равноправним сабратом и теоријом и критиком као релативно добрим савезницима, она се све више ослобађа тзв. лиценције и решавајући своје естетичке проблеме у себи самој и пре свега за себе, већ се можда нашла пред једним квалитативно прекретним а доста кратким периодом од једне или две деценије, када ће се, под условом да јој време не буде ненаклоњеније, јасније показати да ли је и ово досад имало толику важност какву ми се чини да има. Видеће се, заправо, да ли се и даље налазимо на периферији светски релевантних књижевних догађаја, остављајући неким будућим генерацијама и њиховом хипотетичном таленту, храбрости и издржљивости и велики посао око ненамераваног налажења општег књижевног идентитета који би нам обезбедио ранг школе, макар она и не била „велика“, и наша пуста вајкања да ће једном „бити боље“. Или ће пак, можда још за нашег земана, оно што се догађа у нашем „малом“ језику почети да одјекује важношћу и на другим странама.

Усуђујем се да мислим да је ово могуће.

Данас код нас ради готово тридесет писаца, разних оријентација, чије се способности, према остваренум делима, могу ценити оценом од „добар“, што већ подразумева врло строга мерила, па до „одличан“ и „велики“. То је једна врло велика група, довољно снажна за стварање сопствене школе, какву ми до сада у једном тренутку нисмо имали, која се у ствари састоји од „крунске елите“ састав-

Наставак на 8. страни

Драгослав Михаиловић



Наставак са 7. стране

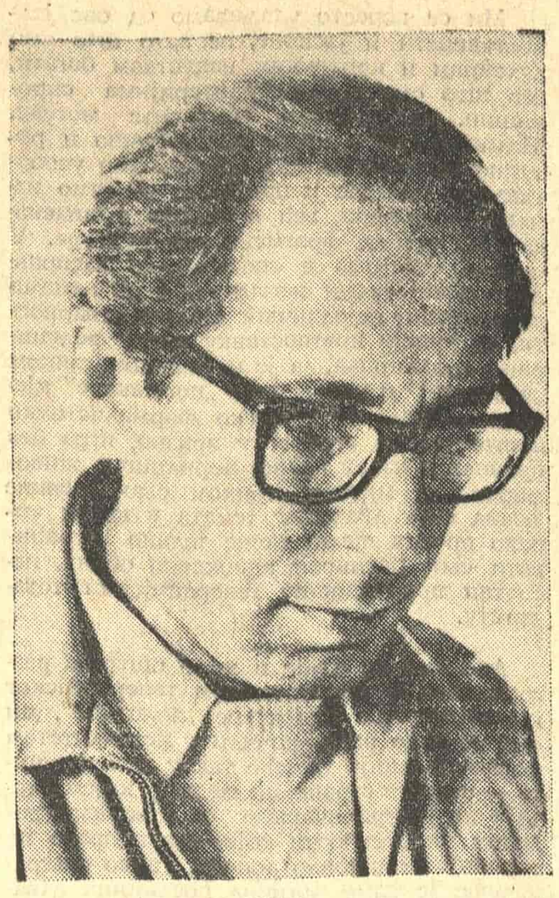
њене од неколико првака и одличника, углавном врло виталних људи у одмакли-јим годинама, и њене „пратње“ од двадесетак имена, од којих отприлике половина, а међу њима и један број млађих, показује могућност да ускочи у виши ранг. Уз евентуална изненађења из групе која сада стоји са стране и чије могућности можда нисам у стању добро да проценим, треба свакако уочити и веома значајну чињеницу доласка једне нове групе, групе најмлађих писаца, који углавном још немају ни двадесет пет година. Од њих, неки су већ објавили прву књигу, а неки још нису, и мада досад, разумљиво, нису могли да покажу своје највеће могућности, њихова даровитост нас може радовати. Споменуо бих, у тој већој групи, Давида Албахарија, Ратка Адамовића и Драгог Бугарчића, који је, на пример, са свега двадесет две или три године у истом годишту објавио чак две књиге. А то се код нас не догађа често.

Овакав срећан стицај околности да у истом тренутку живи и ради релативно велики број талентованих људи врло различитих литерарних поступака омогућио је да у нашој прози, без обзира на повремене ексцесе и моде, дође до ослобађања од присила и наметања једног од токова као врхунаравног и јединоважећег и до остварења књижевног полиморфизма, литерарног плурализма, што од нестанка прозе двадесетих година у Совјетском Савезу представља тако рећи сан сваке социјалистичке књижевности.

Уз ово су долазиле и промене у критеријумима. Наиме, пробој сваке нове групе — а таквих је код нас после рата било бар три: модернисти, група с почетка и група из друге половине седме деценије — чинио је да мерила, постајући све отворенија за различите поступке, у исто време постају и све строжа. При том је, сваки пут, долазило и до поремећаја, тако да је критика једно време остајала слепа за дела која би излазила из видног поља њеног интересовања, што би наносило штету и литератури и ауторима. Тако, у последње време, у еуфорији око „нове прозе“, није ваљано процењена Кишова књига приповедака „Рани јади“, која је углавном гледана као збирка некаквих неупотребљених „одломака“, при чему јој се, доста бесмислено, замерао и „маниризам“, потпуно је заборављена прва књига приповедака већ понако одоцнелог али врло даровитог Стевана Иванића „Животи“, која, колико је мени познато, осим у једном збирном критичком чланку у једном часопису, није добила ни један једини потпуно заслужени приказ, као што се сада запажа извесна мала злурадост као реванш за неке изјаве у односу на роман Милисава Савића „Љубави Андрије Курандића“. Али ипак, напредак пре свега у „пратилачкој“ групи, у вредносном смислу, стално је вукао ка једном броју наших прозних остварења која имају осведочену високу вредност и на далеко ширим просторима и која се, према томе, могу узети као известан вредносни идеал српске прозе. Реч је, наравно, о ослобађању од изнуђених примитивних тзв. националних књижевних мерила, са целим оним системом олакшавајућих околности, којим се мала вредност једног текста ипак не може оправдати, и о машању за критеријумима које обично називамо европским. Зато, ако се каже да данас можда већ имамо по неколике књиге годишње — а мислим да би се идућих година могло очекивати и више — које се могу мерити европским вредносним мерилима, то не значи да су оне достигле или премашиле вредност, рецимо, „Проклете авлије“ или „Сеоба“ него да су замерке које им се могу упутити релативно високог ранга. А то је опет знак који нам иде у прилог.

Уопште, за оцену тога да ли је једна литература — у овом случају наша проза — у стваралачком успону или није, требало би одговорити на један низ питања која се могу узети као битна за неке њене књижевноисторијске вредности. Та питања би отприлике била ова: да ли постоји довољан број истакнутих појединаца чија дела могу послужити као вредносни узор; да ли постоји довољан број талентованих појединаца средњих година и оних млађих који показују могућност да се кроз догледно време прикључе групи најистакнутијих; да ли је релативно добро решено питање тзв. књижевног нараштаја, односно да ли међу младима има довољно даровитих и да ли литература показује спремност да их прихвати; да ли остварена дела собом доносе довољан број релевантних естетичких решења о томе шта се у литератури „може“, достатан за нормални литерарни „погон“, онај од којег се не очекују највиши домети, и нужан као пространо полазиште за пробој онамо где се још „не може“, где би требало очекивати остварења високих вредности; да ли систем проседеа који се користи пружа појединцу довољно широк избор и да ли је у односу на нове поступке довољно „пропулзиван“ или пак затворен, био он „фолклорно-провинцијски“ био „естетизантан“; да ли се критерологија на снази још увек батрга по националном и идеолошком или се већ креће по слободнијим и ширим просторима; итд.

На један број ових питања, постављених без икаквог реда по важности, већ сам дао одговор, па бих зато само поновио да се на већину њих, ако не и на сва, mutatis mutandis, може одговорити углавном потврдно; што не би требало побркати с питањима која се односе на услове „око“ литературе, као што су, на пример, у социјализму одувек компликовано питање слободе стварања или питања материјалних могућности литературе, на које она у једном дужем временском периоду може да утиче али који јој се и даље могу сматрати као наметнути.



ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ

С тим у вези вероватно ће парадоксално изгледати закључак о пријемчивости литературе у односу на младу књижевност, око чега се неретко воде расправе. Није, наравно, реч о томе да је младом писцу „лако“, јер то њему никад није било нити ће му чини ми се, икад и бити. Добро за литературу, опште поштовање критеријума такође му, на први поглед, погоршава ситуацију, јер њему изгледа најважније да „уђе“. (То је, уосталом, важно и за литературу; нако је за њу бар исто толико важно да он уђе на прави начин, добром књигом). Међутим, сиромаштво културе за које бих рекао да је у извесној мери и изнуђено, — јер се добар део њених средстава користи за делатности и манифестације које су с њом само у привидној вези, — посебно тешко се обрушава управо на младог писца, јер му се ускоро по „уласку“ открива да му то, управо онде где се можда највише надао, у поправљању његовог материјалног положаја, стварно не вреди много.

Било би нормално да се књиге младих писаца у издавачким предузећима у односу на хонораре третирају према њиховој вредности, што би, дугорочније гледано, свакако било боље и за литературу и за аутора. Али то, на жалост, не бива. У културним установама, које би требало да првенствено раде за културу а њима је то посао тек другог реда, као у неком масном сељачком паприкашу по површини плива једна критерологија доведена с друге стране, која се, наравно, разликује од стручне критерологије, до које буџкања из унутрашњости шерпе ипак допиру, на шта она покушава понекад и да реагује, комешајући се у себи, па и мењајући, али увек остајући на површини. На тај начин литература је „сиромашна“ за писца као аутора, али већ издашнија за њега као члана разних комисија, жирија, савета, редакција, дакле, кад ради у шкрипавој машинерији установа. У њој се аутори не рангирају према вредности њихових дела него према једном приватном схватању, тако да се овде могу разликовати у ствари три њихова слоја — „наши људи“, предодређени за најзначајније награде и разне друге стимулације, међу којима има и одличних писаца, а и оних који то ни изблиза нису, „резервисти“, компромисне личности које „могу да послуже“, и они „трећи“, „опасни“, против којих се неретко воде и дуге кампање, какве су, рецимо, биле она пре две и по године против Александра Поповића поводом његове драме „Друга врата лево“ и она пре годину и по против Матије Бећковића око додељивања Октобарске награде његовој књизи „Рече ми један чоек“ (које, узгред буди речено, наш синдикат, Удружење, није ни покушао да брани), чија су и имена понекад зазорна и на које би се најрадије заборавило.

И кад „уђе“, сасвим је сигурно да се млади писац у најбољем случају може наћи тек на самом дну овог компликованог паприкаша, без обзира на то какву вредност његово дело има. То је утолико јасније што он сада своју књигу углавном може да објави једино код издавача који не исплаћује никакве хонораре. У таквој ситуацији млади писац може да се одлучи на дуго ћутање и покорно трпљење, носећи свој крст и уздајући се у своју издржљивост. Томе се највећи број и приклања. На жалост, у малим, заосталим земљама наука и уметност одвише често зависе не толико од дара, рада и интелигенције колико од људског морања и издржљивости. Може да пође по канцеларијама и да тамо захтева или чак и да се буни и да лупа шаком, што ће му код колега прибавити репутацију нескромног и несимпатичног. Може, такође, да закључи да је око њега све сам „голи покваренљак“, па с тим алибијем да се учи разноразним, вештинама духа и тела и да на тај начин покуша да га мимоиђе горка чаша паприкаша. Може, исто тако, да утврди да је „све то“ смишљено управо против њега, да му сви раде о глави, да је „свима“ лакше, па да покуша заверу да разбије нечим што би „одјекнуло“, при чему се кафана и новине могу узети под посебан третман, као што може да потражи излаз у братству са на изглед сличнима и једнакима с којима би вршио групне упаде на „непријатељску територију“. А могуће су, наравно, и разне друге комбинације. Бесмисленија ће свакако бити она кад се међу ускоцима нађу и они који на непријатељској територији већ имају своје имање, па нападају своју сопствену државу, а сигурно најбесмисленија она, у великим гужвама и најнормалнија, какве су међугенерацијски и „идеолошки“ ратови, у којој би заједно с талентованима препаде вршили и они који једино на тај начин могу да уђу и у којој би један број већ био „виђен“ као будући најконзервативнији, најтврдокорнији и најнепомерљивији чинилац масног слоја.

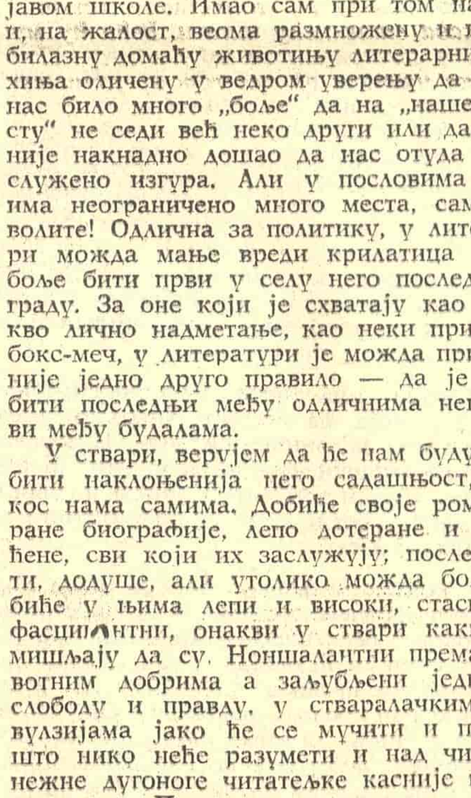
У односу на време отпре десет-петнаест година, укратко, литература је битно појачала своју пропулзивност и тиме што је, благодарећи створеној атмосфери да се нешто „догађа“, постала заинтересованија и флексибилнија у односу на младу књижевност. Ова је на тај начин, и сама растући, заједно с другим околностима о којима сам већ говорио, постала један од оних чинилаца који стајаће панталоне литературе, јако наклоњене плесни, излажу снажном хигијенском проветравању, што нама лично не мора да буде увек најпријатније и што већ сви осећамо, али што је у свакој доле значајнијој књижевној средини неминовно. При томе, међутим, положај младе литературе је побољшан малтене само утолико што од редакција, после протутњалог књижевног рата, ужива изнесну платонску пажњу и благонаклоност која није условљена никаквим реваншом. А то заиста није много.

Зато, ни сам не одобравајући неодмереност у неким „говорима“, који могу да нас одведу у некакве глупе поделе на бесмислене књижевне „идеологије“ и у некакве будалаште али врло опасне ратове, сматрам да би од нас, ма колико нежних и осетљивих, заиста требало очекивати да, пре него што потрчимо на фронт, бар мало више покажемо разумевања за тешке проблеме младе литературе, исте оне у ствари који притискују целу нашу књижевност, и да, имајући у виду пре свега не оног младог човека кога познајемо него оног непознатог, који у овом тренутку седи у некој бедној девојачкој собици и исписује реченице којима ћемо се кроз десетак-двадесет година можда дивити (немојте бити толико уверени да сада таквих нема!), настојимо да се у културним институцијама спроведу стручни критеријуми и отклоне уравниловке и разне другачије поделе, које су данас онаква кочница књижевности каква је некад била административна контрола и које мало коме пружају икакву шансу, а младима — баш никакву.

Могло би ми се рећи да се залажем за неки „књижевни патриотизам“, што мени није ни на крај памети. Само сам покушао нешто да кажем о неким чињеницама, које би, развијајући се, — чак и ако „услови“ не би били много бољи, али већ теже ако би били погоршани, што би један књижевни рат сигурно изазвао, — могле да доведу до тога да ово време у књижевној историји буде обележено појавом школе. Имао сам при том на уму и, на жалост, веома размножену и незаобилазну домаћу животињу литерарних кухиња оличену у ведром уверењу да би за нас било много „боље“ да на „нашем месту“ не седи већ неко други или да неко није накнадно дошао да нас отуда незаслужено изгура. Али у пословима духа има неограничено много места, само изволите! Одлична за политику, у литератури можда мање вреди крилатица да је боље бити први у селу него последњи у граду. За оне који је схватају као некакво лично надметање, као неки приватни бокс-меч, у литератури је можда прикладније једно друго правило — да је боље бити последњи међу одличнима него први међу будалама.

У ствари, верујем да ће нам будућност бити наклоњенија него садашњост, упркос нама самима. Добиће своје романсиране биографије, лепо дотеране и накићене, сви који их заслужују; после смрти, додуше, али утолико можда боље. И биће у њима лепи и високи, стасити и фасцинантни, онакви у ствари какви замишљају да су. Ноншалантни према животним добрима а заљубљени једино у слободу и правду, у стваралачким конвулзијама јако ће се мучити и патити, што нико неће разумети и над чиме ће нежне дугоноге читатељке касније проливати сузе. Поносни и усправни, у луцидним кафанским обрачунима сатираће своје многобројне мрачне непријатеље, док ће пред вратима њихових тешко стечених гарсоњијера за рад и разоноду у реду стајати љубитељке литературе, високе и мале, плаве, смеђе и црне, згодно скројене и углавном лепе али и с понеком која то није, које ће, све, на опће задовољство бити ваљано опслуживане. И, ако то ради очигледности буде потребно, по лично израженој жељи, фалуси ће им се по калдрми вући. Али то још не значи да треба одмах потрчати да сопствене романсиране биографије сами себи на новинским ступцима што пре испишемо. Наћи ће се већ неко и за то.

Драгослав Михаиловић



У прилог непристрасном разговору

Драги Михаиловићу,

Још пре него што сте одговорили на питања анкете „Књижевних новина“ о савременој прози, одржали сте нам једну јонесковску лекцију. Не сматрам да је наша редакција непогрешива и да нам сарадници (и читаоци) не могу ништа замерити, али Ваша је лекција, на жалост, заснована на низу погрешних претпоставки. Иако сте на почетку свог написа говорили о малој недоумици у коју Вас анкета доводи, то Вам ништа није сметало да изнесете низ сасвим одређених осуда и саме анкете и редакције која је покренула анкету.

Најпре морам да изразим мишљење да никоме не може бити јасно како се могу „распаљивати страсти“ једном анкетом у којој је релативно широк круг писаца разних генерација и различитих естетских опредељења позван да слободно, по свом најбољем знању и уверењу, изрази мишљење о томе шта „нову“ прозу стварно чини (или не чини) новом. Да ли се, можда, нисте преварили у свом утиску? Упитајте се: како је могуће да нико други од учесника у овој анкети није у њој, као Ви, видео отварање „једне вашарске стрељане за међусобно упуцавање писаца и увеселљавање беспосленог општинства“. Чини се да овим мишљењем потцењујете своје колеге учеснике у анкети, који нису запазили ни трага од зле намере редакције „Књижевних новина“, а прецењујете „беспослено општинство“, претпостављајући да оно брижљиво прати наш лист и управо се занима за утврђивање разлика између „нове“ и „старе“ прозе.

Верујем да нисте толико простодушни да сматрате да су само „Књижевне новине“ криве што се писци код нас често међусобно јавно „упуцавају“, а ипак сте само против њих дигли свој глас. Остала „упуцавања“ Вас очигледно не узнемирују. (Треба ли, међутим, због таквог понашања извесних писаца искључити све књижевнике из јавности и онемогућити им да било шта кажу о књижевности коју стварају?) Уколико наше колеге желе да се „упуцавају“, они не чекају на „Књижевне новине“ нити на неки „напумпани спор“, већ пуцају свуда и на сваком месту, с поводом или чак и без њега. Уколико, међутим, не желе никога да „упуцавају“, нико их не може ни наговорити да то чине, а поготову их ја на то не могу (и не желим) наговорити, будући да сам се, као што сте и сами добро приметили, својевремено оштро успротивио интересовању за писце и књижевност кроз скандал.

Писци се, на жалост, „упуцавају“ много више тајно, иза леђа, тамо где се одлучује о штампању или нештампању њихових књига, позитивним или негативним рецензијама, додељивању или недодељивању награда, а не јавно, очи у очи, у анкетама, где треба начелно да се говори и где свако има једнаке могућности и иста права да каже своје мишљење и, истовремено, ако сматра да је погрешно, да оповргне туђе. Вама би, као човеку који се однедавна и сâм активно укључио у наш књижевни живот (па и „књижевну политику“), ово требало да буде апсолутно јасно.

Анкета о савременој прози није прва анкета ове врсте у „Књижевним новинама“. Пре ње разматрани су и други „спорови“ у савременој књижевности — најпре између старе (импресионистичке, биографске, социолошке) и нове (феноменолошке, формалистичке, структуралистичке) критике, а затим између песништва инспирисаног традицијом и оног који је свесно одбацује. Нико, међутим, није сматрао да се указивањем на извесну поларност у критици и поезији, односно на (унутрашње) супротности из којих настају подстицаји за унапређивање књижевног стваралаштва, отвара стрељана за „међусобно упуцавање писаца“. Уосталом, реч је о књижевности и њеним савременим токовима а не о личностима писаца и њиховим (евентуалним) слабостима.

Слажем се, наравно, са Вама да би и „спор“ о новинама у савременој прози, као и све друге књижевне спорове, могли да реше сами критичари, али намера „Књижевних новина“ је била да о тим новинама говоре баш прозни писци а не критичари (који имају много више прилике да о томе пишу), поготову не сами уредници. Да ли уреднике критичаре треба осуђивати зато што су се одрекли суђења у корист већег броја својих сарадника прозаиста? Не би ли их, напротив, требало осуђивати да су учинили супротно? У том погледу, Ви сте заиста редак писац. Док се други писци обично жале да им критичари не одају заслужену правду, Ви се залажете за (апсолутну) власт критичара.

Уосталом, иако сте се залагали да само критичари донесу суд о нашој савременој прози, и Ви сами сте одустали од свог

Наставак на 9. страни

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Наставак са 8. стране

предлога, настојећи да, са свог становишта, дате одговор на постављена питања анкете. Указујући и на ову Вашу недоследност, ја, међутим, никако не желим да пропустим прилику да Вам честитам на доброј вољи коју сте том приликом показали. А добре воље, на жалост, код нас никада није напретек.

Ако се, пак, и прихвати Ваш предлог у вези са неограниченом влашћу критичара, да ли сте сигурни да ће критичари, у том случају, бити ослобођени од лоше атмосфере о којој с правом говорите? На жалост, готово нико није слободан од ње, па судећи по Вашим осудама, вехементном тону и примедбама упућеним на разне стране — ни Ви сâми.

Оно што је најважније и што никако не бих желео да пропустим да Вам кажем, јесте да ни редакцији „Књижевних новина“ ни мени лично ни на крај памети не пада да се залажемо за један, било који и било чији табор. Одувек сам био против свих табора, па сам, чини ми се, због тога често и био под њиховим ударом.

Верујем да ових неколико реченица нећете схватити као мој покушај да потценим Ваше учешће у анкети, које, штавише, сматрам драгоценим. Истина, бојим се да ће ми, можда, неки учесници анкете замерити што сам објавио Ваш одговор иако сте умногоме прешли обим који је за све требало да буде исти, али моје оправдање лежи у томе што сте покренули много питања (која, надам се, кад-тад неће остати без одговора) и, нарочито, у томе што сте учинили и низ критичких примедаба редакцији „Књижевних новина“, које, мислим, баш овде треба обелоданити, а читаоци нека суде ко је у праву.

Срдачно, Ваш

Драган М. Јеремић

КОНТИНУИТЕТ НОВЕ ПРОЗЕ

ДА БИХ одговорио на питања анкете, морам претходно да истакнем да живим и радим ван београдског књижевног круга (и свих других, ако их има) и да овај напис нема намеру да ме сврстава у ову или ону групу. Ово морам да напоменем зато што је око ове теме — стара и нова проза — у последње време дошло до оштрих конфронтација и сукоба. Исто тако морам да напоменем да су оба термина доста условна и да их можемо употребљавати само у недостатку бољих и ради каквог таквог уопштавања. И најзад, овде ћу рећи шта мислим о задатој теми без икакве жеље да свом мишљењу дајем теоријско значење.

1. У нашој савременој прози континуитет је поремећен. По мом осећању ствари, континуитет је пореметила стара проза јер је одбацила националну традицију и везала се за европске писце, као што су Кафка, Ками, Сартр, често их схематски и неспретно преносећи на наше тле. Временом се овај европски рудник испразнио, а живот је бујао и писце гурао у други план. Тако су нови писци морали да траже нове просторе, нове теме, да се врате животу. А то је довело до рехабилитације критичког реализма, односно до настављања националне традиције. Место које је доскора код наших прозаиста заузимао Кафка сада припада Бори Станковићу. Нови писци не само да су донели нове теме, него су искренији, страснији, емотивнији. Ово не значи да су нова дела боља од старих, јер вредност дела одређује таленат писца а не опредељење. Али су занимљивија за читање. Када дође до срећног споја оног што смо означили као ново и естетског, као што је случај са Михаиловићевим „Тиквама“ (мотив Антигоне у нашој послератној стварности), онда добијамо врхунско остварење. Једно се мора признати тим новим писцима, иако већина од њих није створила велика дела: да је после њих немогуће писати на стари начин, као што је, рецимо, после јуна 68. немогуће мислити на стари начин. Није ли случај Борисава Пекића илустрација ове тврдње: „Ходочашћа Арсенија Његована“ (уз остале наговештене романе) представљају заокрет у стварању овог изузетно талентованог писца, онај срећан спој који смо раније назначили, неку врсту нових „Глембајевих“ наше литературе.

2. Од свих могућих етикета, мислим да новој прози најбоље пристаје критички реализам. А критички реализам, као што је познато, није нов, и ниједна добра проза га до данас није одбацила.

3. По мом осећању књижевности, једино општа вредност дела афирмише приме њени поступак. Нови писци често занемарују општи, суштински план књижевног дела на рачун поступка. У овоме ја видим главну опасност по нову прозу, што она често афирмише споредно на рачун главног. Нови писци су, готово по правилу, смели истраживачи нових простора, изврсни стилисти, али слаби мислиоци. Зато многа од тих дела, која нас страсно везују док их читамо, губе за нас значење кад затворимо корице књиге. Имам утисак да је новој прози потребан писац који ће је реформисати, вратити јој значење користећи се њеним резултатима. Међутим, по мом осећању књижевности, нова проза не сме да буде укинута, јер управо она представља континуитет у развоју нашег писања, а она друга, коју смо назвали старом, дисконтинуитет.

Иван Ивановић

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Нова и стара проза

Поштовани другови уредници,

Пратим Вашу анкету „Нова и стара проза“. Прочитао сам неколико сјајних излагања. Оно што су потписали Иван Потрч, Чедо Вуковић, Филип Давид, Павле Угринов, Светозар Влајковић и Славко Лебедински (у броју од 1. септембра 1972. године) тако бих радо спојио у једно, потписао и објавио, са дивним осећањем човека који је без много труда учинио нешто корисно. Претходни број „Књижевних новина“ (почетак анкете) на жалост, нисам читао, али ми је лако претпоставити да су само изванредна размишљања могла понукати на разговор писце које сам навео. Тако да бих и те текстове, уз пуну одговорност, усвојио.

Управо, ја бих о том УСВАЈАЊУ хтео да искажем неколико реченица. При том ћу скакати с теме на тему, јер ми је, с јесени, Ум тако несређен.

1. Такмичарски дух је најгора врста духа коју може поседовати један писац. Кад ми неко каже „ти си их све прешишо“ одмах добијам жељу да одговорим шамаром.

2. Додељивање награда писцима варварски је обичај (новијег датума) и прави писац се никада не може осећати тако бедно као кад прима награду. Говорим из искуства. Награде додељују пропали политичари и посетиоци хиподрома који писце третирају као „грла“. У трци на сто метара лако је идентификовати победника. У књижевности је то другачије. Писци не трче сто метара. Њихове су стазе дуже — јаох, много дуже!

3. Светозар Влајковић каже да га радује појава сваке добре књиге, без обзира у ком се времену појавила. Јер, за њега се, разумљиво, „Илијада“ појавила тек кад ју је он прочитао. Драги Светозаре Влајковићу, мој случај је сличан. Можда је „Пакао“ постојао и пре мог рођења, зашто бих сумњао, али за мене је „Пакао“ настао тек у осмом разреду гимназије, с пролећа, пред матуру. И ја сам, без колебања, УСВОЈИО „Пакао“. Касније сам, много касније, на књижевним вечерима (тим недостојним аренама) читао, често, Дантеове стихове као своје. Нико ми није приговорио да сам старомодан. Дапаче. Једини начин да се остане СВОЈ јесте да се УСВОЈИ све што је људски дух створио. Јер, коначно, зашто пишу писци — такмичари? Какви су изгледи на победу против Шекспира, Достојевског, Толстоја, Балзака? Кад чујем да неко за себе каже да је бољи писац од овога или онога (али да то каже без неопходне дозе мазохизма и кловновштине) ја, једноставно, тог писца никада више нећу читати. Рећи ћу му да сам га читао, али га нећу читати. Шта се може научити од негаторско-такмичарских духова? Боље да не кажем.

3. Занат писца није најгори од свих заната. Варају се који мисле да је обућарски занат лакши. Чак и ако је слабије плаћен, лакши није. По свему судећи, лакше је написати кратку причу него начинити ципеле, што не значи да је кратку причу лако написати.

4. Судећи према излагањима у почетку наведених и драгих ми писаца, неко је пре њих изјавио да тек са њим почиње модерна (српска?) проза. Некакав ЦРНИ РЕАЛИЗАМ? Какав врага реализам, па још ЦРНИ? Каква модерна проза? Зар је Бора Станковић застарео? Зар је Симо Матавуљ мали писац, непознати ми и драги несрећниче? Јеси ли читао Јакова Игњатовића, добри човече? Па шта кажеш — ЦРНИ РЕАЛИЗАМ! Петар Кочић, по теби, вероватно, није велики писац. Није преписивао Поа, Хофмана, није имао ЦРНУ ДУШУ! Имао је срце кочићевско, друже мој драги. Хтео сам у несвест пасти кад сам се уверио да још има мрчигаћа који мисле да је Јован Јовановић Змај застарео писац. А тек како ми је било кад сам чуо да је Бранко Радичевић „наиван, ах тако наиван“. Књижевност се не може сећи маказама ОДАВДЕ — ДОВДЕ. Књижевност се може мерити само широко раширеним рукама — бесконачно у свим правцима.

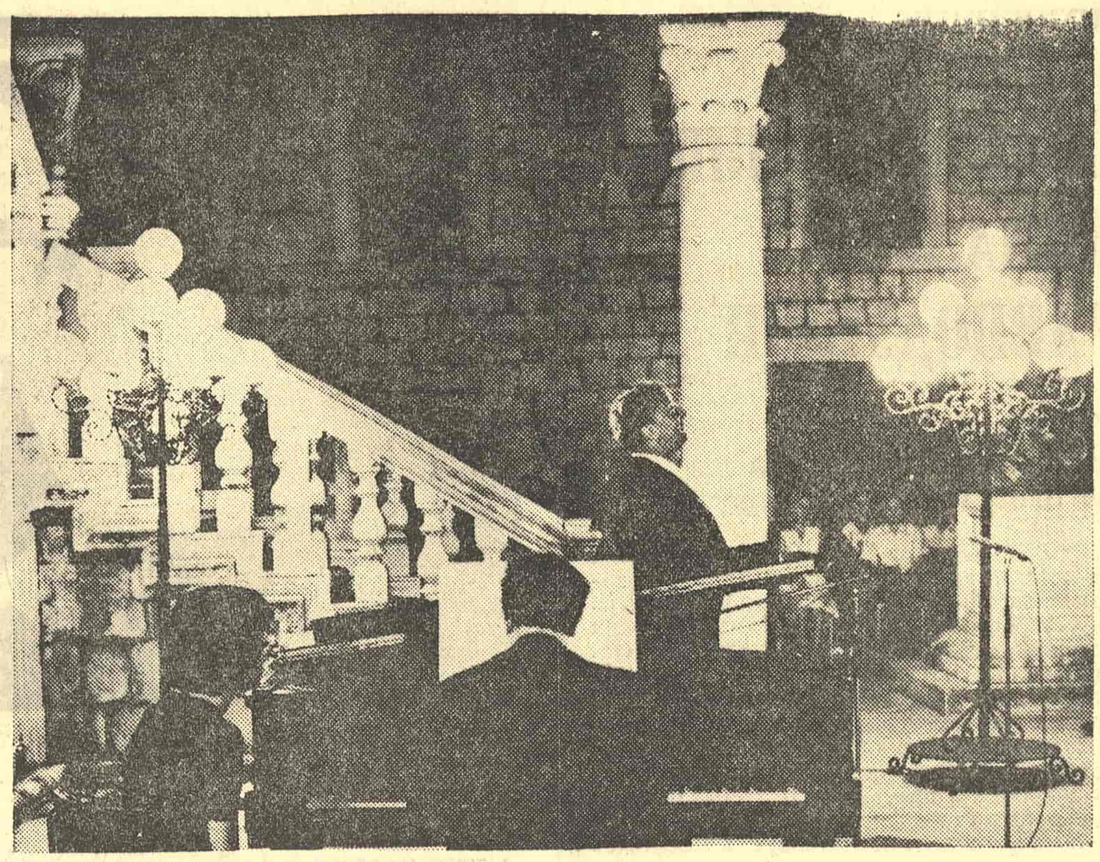
3. Кад сам први пут видео радни астал Душана Баранина, одмах ми је било јасно да имам посла с правим писцем. Астал од неке тешке храстовине, тако два са четири по прилици. Астал за који је лако сести, али богме, синовче, тешко устати. А само једно издање целокупних дела овог уметника тешко је преко педесет килограма. Немојте ми говорити о ЦРНОМ РЕАЛИЗМУ!

4. Каже Славко Лебедински: „И зашто и откуд помисао да сваки књижевни напаштај утире своје путеве да би затро све што се пре њега постигло и домашило, а било је тога, да не грешимо душу... Кад-тад, остаје дело које је ван спора и које ни једно огрешење не може докусурити...“ Ето, тако каже Славко Лебедински.

5. „Вредно и НОВО литерарно дело, само је један неочекиван вид — класичног. Авангардно је, нужно, класично, или није авангардно. Нема разлике између авангардног и класичног. Иста ствар се најпре назива авангардна а, ускоро, класична!“ Тако говори Павле Угринов. Усвајам.

6. Добро је да се читаоци гложе око својих писаца, али кад се писци кавже међусобно...

Бранислав Петровић



СА ОВОГОДИШЊИХ ДУБРОВАЧКИХ ЉЕТНИХ ИГАРА: КОНЦЕРТ МИРОСЛАВА ЧАНГАЛОВИЋА У КНЕЖЕВОМ ДВОРУ

ФЕСТИВАЛИ

НЕДОВОЉНО НАШЕ МУЗИКЕ

МУЗИЧКИ ПРОГРАМ био је овога лета нешто скромнији по интензитету и са мало правих фестивалских сензација. Такву ситуацију условили су како композиција самог програма, тако, можда још и више — његова структура. Кад је реч о композицији упадљив је мали број солистичких концерата како на почетку Игара, тако и даље, током јула, који се, на тај начин, са малим изузецима, претворио у продужетак сезоне дубровачког Градског оркестра. Даље, у првим августовским данима имали смо неколико реситала, који су Играма повратили сјај и донели фестивалску атмосферу, да би се све окончало парадом неколико симфонијских оркестара, од којих је једино Гевандхауз-оркестар из Лајпцига могао задовољити најстроже фестивалске критеријуме. Све остало у великој мери подсећало је на редовну сезону у неком од наших музичких центара, на сезону, током које, сасвим природно, има успона и падова, има бриљантних догађаја, али има и врло просечних па и слабих концертних приредаба. Осим тога, и ове године поновила се стара пракса у односу на дела југословенских композитора: може се без претеривања рећи како су она била заступљена више симболично него ли систематски, и то је велика штета, јер су Игре лепа шанса за афирмацију нашег музичког стваралаштва и наших репродуктиваца.

Концерти лајпцишког Гевандхауз-оркестра

Оно што су на својим концертима демонстрирали музичари Гевандхауз-оркестра из Лајпцига мало је назвати оркестарским виртуозитетом. Јер, сви су чланови овог изврсног оркестарског ансамбла показали поред техничке усавршености и скупне усвираности још и свесрдну ангажованост у односу на дела која се изводе, особито ако она припадају музичкој романтици, тако да су сва извођења што смо их, под вођством шефа-диригента Курта Мазура чули, истовремено била и особена демонстрација стила. У том смислу издвајају се интерпретације две велике симфоније — Седме Антона Брукнера и Девете Франца Шуберта.

Ако је интерпретирајући Брукнерово монументално дело диригент Курт Мазур инсистирао на дочаравању оног толико узбуђујућег и болног процеса ослобађања од Вагнерова утицаја, дакле, читав један ток, који врхунац емоционалности има у потресном другом ставу симфоније, он није истовремено робовао традиционалном схватању темпа, па је поједина, особито у последњем ставу, донекле убрзавао, чиме је зачарани Брукнеров симфонијски свет само приближавао сензибилитету и склоностима савременог слушаоца, а да ипак није изневеравао само дело. Слично је било и са Шубертовом Деветом симфонијом, која је у извођењу Гевандхауз-оркестра и под управом Курта Мазура истовремено имала романтичарски замах у обликовању главних тема, баш као и класичну суздржаност (рекли бисмо и наивност!) у појединим ставовима. Биле су то две префињене интерпретације, које су просто опчиниле аудиторијум окупљен на Бошковићевој пољани, тако да ни једног тренутка није никоме засметао нити пој чиопа, нити одјек музицирања из оближњих локала и дискотека.

Иако су концерти лајпцишког оркестра несумњиво бацили у засенак наступе осталих симфонијских оркестара, вреди, кад је реч о концертима Варшавске филхармоније под управом Андреја Марковског (иначе специјалисте за савремену музику), забележити извођење Шостаковичеве IX симфоније и зажалити што овај оркестар није извео, како је било предвиђено, композицију Лутославског „Књига за оркестар“, док се као одређени извођачки резултат Београдске филхармоније, који се приближује фестивалском нивоу, може издвојити интерпретација Малерове IV симфоније (уз суделовање Радмиле Бакочевић, која је врло коректно отпевала своју партију у IV ставу), а под вођством Оскара Данона. Од концерата Загребачке филхармоније издвојили бисмо онај на којем је под вођством Ловре Матачића изведена Брукнерова IX симфонија и његов Te Deum. Матачић је још једном потврдио свој изузетни афинитет према Брукнерову стваралаштву и приликом извођења више се залагао за архитектонику симфоније, за богатство и раскош њених огромних звучних масива, а мање за романтичарску атмосферу дела, посебно за лирско-медитативни садржај лаганог става симфоније. На свом другом концерту са Загребачком филхармонијом Матачић је на програму имао, поред дела Л. Соркочевића и Брамса, VII симфонију А-дур Лудвига ван Бетовена, коју је дириговао у Дубровнику, с истим оркестром, пре две године. Нема сумње да се за тај, иначе завршни концерт, могло наћи и неко друго исто тако атрактивно дело, можда и наше, које на Играма још није извођено.

Концерти у Кнежеву двору

Малобројнији него ли ранијих година, солистички концерти у Кнежеву двору били су и остали посебна атракција Игара. Од осам приредаба, колико их је овог лета било, издвојили бисмо, као посебно успеле, — три. Понајпре, треба указати на концерт Александра Слободјаника, младог совјетског пијанисте, који је свирао дела Шумана и Шопена. Његова бриљантна интерпретација Шопенових етида открила нам је уметникову тежњу оживљавања музичког садржаја на начин који ни мало није традиционалан. Већ сама та чињеница много говори о овом младом уметнику, који, иначе, суверено влада техником свирања на своме инструменту, тако да је његов рецитал представљао један од оних иначе ретких тренутака, који су учинили да се фестивалски сјај музичког дубровачког лета ипак не угаси. Слободјанику се средином августа придружио својим концертом — француски виолончелист Андре Навара, који је, уз клавирску пратњу Андреје Прегера, највиши домет имао изводећи Бетовенову Сонату А-дур за виолончело и клавир. Зрелост његове уметности, која никако није лишена суптилности и рафинованог односа према стилу, као да је имала врхунац управо приликом интерпретирања тог Бетовенова дела.

Запажен успех имао је и Мирослав Чангаловић, који је, у складу са својом извођачком праксом уопште, у програм уврстио више композиција наших аутора, те је тако допринео афирмацији југословенског музичког стваралаштва. Чангаловићев концерт би требало да послужи као пример односа према домаћем стваралаштву, а његов успех представља добар повод састављачима дубровачких музичких програма да још једном размисле о потреби систематског ангажовања најбољих наших репродуктивних уметника за концерте у оквиру Игара.

Музика у камерном оквиру

Добро је што се и ове године наставило са неговањем камерног музичко-сценског репертоара. Био је инвентиван и мудар потез — ставити на програм у нас неизвођену и мање познату Калдарину оперу „Дафне“, у режији Владе Хабунека и под музичким вођством Никше Бареза. Не само да је то било изврсно извођење овог заборављеног дела, него и — знатно програмско освежење. Екипа солиста — Оливера Миљаковић, Бреда Калеф, Бруно Себастијан, Томислав Нералић — показала је очигледан смисао за стил барокне опере, као и завидну вокалну перфекцију — што је и учинило да ова једина оперска премијера на Играма буде права фестивалска сензација, којој свакако треба омогућити живот и следећих година.

Ако се фестивал схвати као празник, а мора се тако схватити, онда не можемо бити сасвим задовољни протеклим дубровачким музичким летом. Са више пажње и постојаног напора треба музичком програму Игара вратити сјај и прави фестивалски карактер и изборити се за адекватну програмску заступљеност домаћег музичког стваралаштва, што се може постићи уз знатније присуство наших музичких уметника, из свих југословенских центара.

Рашко В. Јовановић

ПОЗОРИШТЕ

ПРЕД ПОЗОРНИЦОМ НИМАЛО РАВНОДУШНИ

У ишчекивању нових изненађења и открића на овогодишњем Битефу

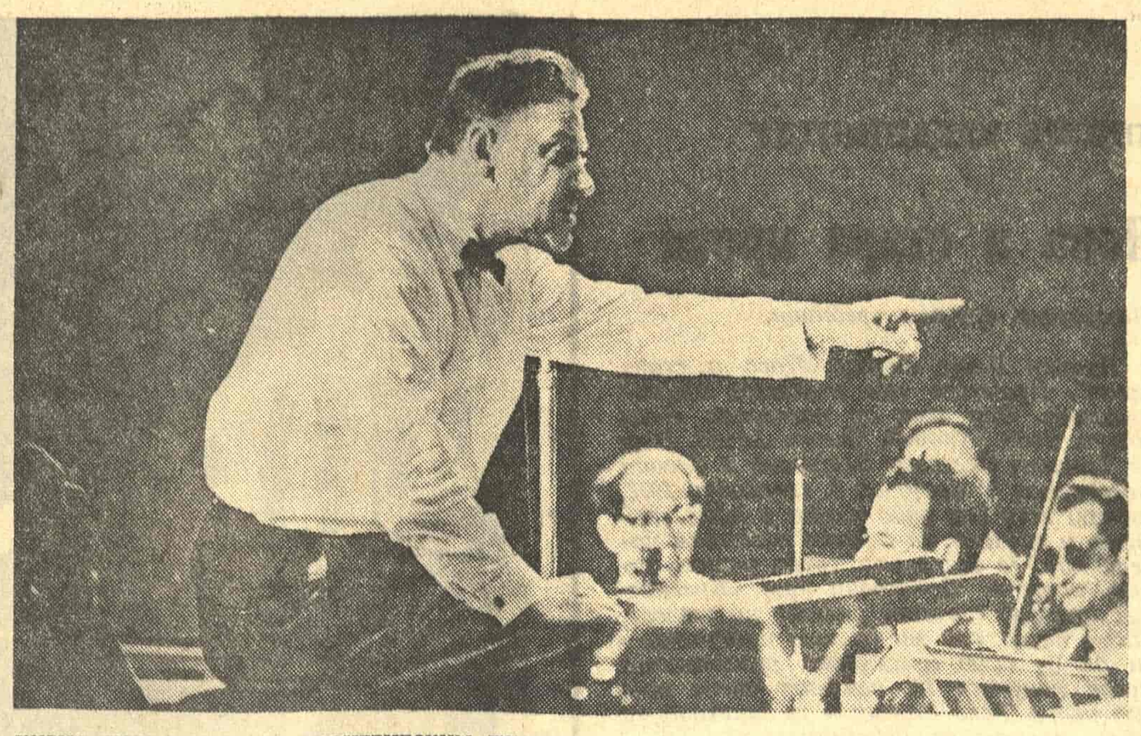
ДА ВЕРУЈЕМ у молитве — молио бих се пред позорницом и дан и ноћ да овогодишњи, шести интернационални театарски сусрети, испуне очекивања оних њихових најватренијих заговорника. Откуд оваква великодушност? У којој мери је она искрена и има ли у њој и трунке цинизма? Није ли то, можда, капитулантство пред оптужбама да сам прошлогодишњим својим супротстављањима екстремним програмским тенденцијама нанео штету не само угледу Битефа него и обесхрабрио интензивнија преображења нашег нимало занимљивог и прилично учмалог позоришног живота? Нису ли управо оваква размишљања позив на нови скандал?

Битеф је са својим елементарним театарским одушевљењем потреба овог позоришног тренутка. Зато смо све до прошле године сви, готово једнодушно, његову афирмацију не само прижељкивали него и својим односом унеколико и омогућавали. У то време Битеф је успео далеко више него и један други београдски или југословенски фестивал међународних претензија. Док се сви остали праве из наших локалних потреба — овај је једини потребан и свету! То је његов битан квалитет који не долази у питање. Прошлогодишњи програм је, на жалост, својом изазовном и једностраном оријентацијом проузроковао кризу у којој су не само изазовно негирани сви други путеви авангарде и искуства модерног позоришта него чак и ранији успеси самог Битефа. Тај нарцизам у самонегацији довео је до врло озбиљне поларизације публике и критике, изазвао потпуно непотребну одбранашку хистерију и довео у питање и само постојање овакве жељене манифестације. Сви они који су се успротивили обезвређивању позоришне уметности и самог Битефа проглашени су конзервативцима, мрачњацима и били су сведоци многобројних вербалних ексхибиција у којима су се појединци представљали као авангарда над авангардом!? Човек и да поверује у та одушевљења када између два Битефа не би био сведок конзервативизма оних који су га испољавали и немоћи да се у свакодневном деловању унутар театра изведе та толико жељена побуна и афирмишу нове вредности.

Како не знамо да водимо полемике, а волимо етикетирање, остаје да видимо какав је данас Битеф и шта је то тако паклено или узвишено што стоји између конзерватива и радикала: Пођемо ли од оног одавно баналзираног разлога свију побуна — да се разори грађанско позориште, неће нам бити тешко да утврдимо како чак ни оне најекстремније представе не нуде никакву суштинску алтернативу. Много лакше је рушити или пародирати него афирмисати другачије вредности — тако да, када се одбаци све спољно што прати поједине фестивалске спектакле, испада да је и тим новим поклоницима позоришта у ствари циљ опет исто позориште! Проблем је — што су у свему томе често најбучнији управо они који и не знају или никада нису упознали бит правог театра, тако да њихов дилетантски ентузијазам и помодни егзибиционизам немају моћи да створе било какве принципе — а анархија и произвољност никад нису у естетском смислу значиле прогрес. Тешко је бранити и фразе о новој слици или истини човека унесређеног данашњом цивилизацијом као и уверење да се самим тим што се спшло са класичне позорнице стварају аутентични путеви комуникације и оформљују истински народни театри. Теоретски против таквих формулација — нико не може имати ништа, али не сме се заборавити да је театар прошао већ пре доста векова кроз форме са којима се многи неупућени данас толико одушевљавају.

Далеко смо од тога да бранимо грађанско позориште. Оно је само једна фаза у развоју театарске уметности и што је и данас још увек супериорно то је само зато што су други слабији и немоћнији. Мада је и тај појам изгубио некадашња обележја и у његовим оквирима сусрећемо данас итекако модерне, експресивне и нове форме! Проблем је сасвим другачији када је у питању наш театар — светски значајних остварења ми никада нисмо имали а данас поготово! Зато не бранимо постојеће односе или формалне оквире појединих сцена — већ веровање да суштина театра није откривена и да се и у оваквој битефовској атмосфери све више чини као недокучиви идеал. Биолошки закони на којима се толико инсистира — немају много заједничког са овом специфичном тежњом и делатношћу човека! Ми не смемо у име лажних или уметнички непроверених теорија, колективног терора или личног инфантилизма да жртвујемо театар као уметност. Ако се његов смисао исцрпљује ван естетског доживљаја и трансформације духовних агенса нашег свакодневног живота — зашто бити формалиста па и називати такве појаве и остварења позориштем? Пустити сваком на вољу да театарски доживљај сведе на самог себе — представља, у основи, порицање свих оних духовних моћи које управо у изворном театру служе човеку и, у крајњој консеквенци, негирању и самог људског бића.

Петар Волк



КИРИЛ КОНДРАШИН ЗА ДИРИГЕНТСКИМ ПУЛТОМ

ДЕЦЕНИЈА ТЕАТРА ПОЕЗИЈЕ У БЕОГРАДУ

ОВЕ ЈЕСЕНИ биће обележена десетогодишњица делања једне по много чему специфичне београдске позоришне сцене. Реч је о Театру поезије који ради у оквиру Центра за уметност и културу РУ „Буро Салај". Овај Театар, до оснивања истоименог загребачког глумишта једини те врсте у земљи, узео је на себе деликатан задатак да у сценском виду презентира гледаоцу осведочене песничке вредности наше и стране књижевности.

Репертоар ове сцене био је до сада превасходно упућен на песнике предвиђене наставним планом и програмом за средње школе, односно на оне њихове песме које су тим програмом обухваћене, будући да добар део посетилаца Театра чине ђаци предвођени професорима српскохрватског језика. Стара је истина да је наставни план и програм прављен без довољно ширине, схематизовано, и да је дозлабога спор у уношењу резултата последњих литерарних трагања и корекција, било да је реч о српској поезији пре Бранка, о поезији између два рата или о нашој савременој поезији. И репертоар Театра поезије, дакле, био је окован том нашом школском болком, која је не једном ђаку знала огадити литературу за читав живот. У држању корака са наставним планом ишло се дотле да су сценски прикази поезије „темпирани" тако да се поклапају са временом када се одређени песник обрађује у школама. Нема сумње да су уступци такве природе морали шкодити животу Театра у београдске позоришне и књижевне токове и стварању круга истинских поклоника сценски обликоване песничке речи.

За овакву репертоарску политику, међутим, тешко је окривити било кога. Иако је Театар поезије од свог постанка радио искључиво са професионалним редитељима и глумцима, „позајмљеним", додуше, од других београдских и југословенских позоришних кућа (чија заузетост је обично задавала тешкоће у стварању континуираног репертоара), он, упркос свим покушајима, није успео да добије статус професионалног позоришта и олакшице које са таквим статусом следују („динар на динар" и остало). Театар, дакле, постоји захваљујући само скромном одвајању дела дотације коју за свој рад добија Центар за уметност и културу Радничког универзитета „Буро Салај". Није онда чудно што је Театар, материјално нејак да одлучно крене у освајање правих љубитеља позоришта и стиха, само опстојавао и истрајавао прилагођавајући се највернијим својим сарадницима, школама и неким радним колективима са којима је успевао да постигне трајније аранжмане.

Театар поезије пуштао је до сада „у свет" десетак представа годишње, приказујући их у том истом временском периоду стотинак пута у присуству 300 до 400 посетилаца. Није ни мало за потцењивање податак да представе овог позоришта види годишње преко 30 хиљада, углавном младих људи, било да долазе из школа или из предузећа. Отварањем сталних сцена у Лазаревцу и Сремској Митровици и релативно честим гостовањима у другим местима Србије Театар даје свој удео ширењу утицаја песничке речи и сценског говора и у унутрашњости.

Међу представама које су у протеклих десет година рада постигле запажен успех код критике и публике налазе се сценске поставке поезије Милана Ракића (изведена 100 пута!), Јована Дучића, Алексе Шантића, Његоша, Јесењина, Превера, Буре Јакшића, Тина Ујевића, затим сценски мозаик песника ренесансе и мозаици из дела Доситеја Обрадовића и Ива Андрића.

Овај летимичан поглед на рад Театра поезије, који се одвија на вишеструко осетљивом и тешко доступном поетско — сценском подручју, довољан је да укаже на значај његовог постојања. Било би погрешно да се, у чекању решења статуса, оклева са започињањем амбициознијих покушаја. Београдски културни „оци", по свему судећи, нису у овом тренутку наклоњени отварању (и „храњењу") још једне професионалне позоришне сцене. Са својим десетогодишњим искуством и најнужнијим условима које поседује Театар поезије је и сада способан да приреди догађаје у позоришном животу главног града.

Чињеница коју не би требало тајити је да ово позориште у току деценије свог постојања није трајније придобило готово никог од песника и зналаца поезије чије би присуство имало значаја за његов рад. Стварањем круга песника, редитеља и глумаца, међусобно повезаних сличним афинитетима, нарочито из редова млађих искрено заинтересованих за будућност ове сцене, сигурно да би се брже дошло до изузетнијих уметничких успеха и до освајања свих слојева потенцијалних, спонтаних посетилаца овог Театра. Смелије давање значаја савременим песницима, чији је артистички израз већ осведочена вредност, и слободније, сценски живље прилажење писцима из несрећно сачињеног школског програма такође би дало позитивних импулса.

Са намером да се публици приђе другачије него до сада, у оквиру Театра поезије је отворена је почетком ове године сцена у Кабареу, глумиште „цепног" типа са око 70 места. Под називом „Слово о слову", овде је са успехом извођен сценски приказ босанске муслиманске поезије у избору и у адаптацији Алије Исаковића и у режији Азре Бемаловић. Углавном старе неколико векова и сасвим непознате београдским љубитељима поезије, ове песме привлаче публику у интимни амбијент Кабареа, где се после представа, уз кафу, увек воде занимљиви разговори са редитељем, глумцима и ретким знанцима ове поезије.

Протекле сезоне у овом позоришту постављени су сценски прикази поезије Александра Блока, Милоша Црњанског и Оскара Давича, са занимљивим сценским решењима Мирослава Беловића, Јована Путника и Александра Ковачевића. Поезија читавог низа наших песника, међутим, још чека на своје сценско „крштење". Међу њима су, на пример, Бранко Радичевић, Лаза Костић, Настасијевић, Растко Петровић, Крлежа, Дединац, Васко Попа, Мија Павловић, Стеван Раичковић, Бранко Миљковић, Бранислав Петровић и Арсен Дедић.

Иван Растегорац

МУЗИКА

ОПАСНОСТ ОД САВРШЕНСТВА

Уз гостовање Московске филхармоније са диригентом Кирилом Кондрашином у Београду

НА САМОМ измаку београдског посног културног лета, изненада значајан музички догађај: гостовање Московске филхармоније са славним Кондрашином. Ствар, сама по себи, довољно провокативна, чак и без обзира на програм концерта. А програм (Прокофјев, Бартók и премијерни Шостакович) подигао је интересовање публике до праве френезије, па се пред Коларцем указала давно већ заборављена слика: за један концерт тражена је „карта више".

Међутим, о овом концерту доиста је тешко писати. Не зато што се не би могле набројати одлике овог узорног ансамбла, већ напросто зато што су гости из Москве у своје свирање унели и све оно што егзактни цртеж у партитури није у стању да покаже, доследно истичући људску вибрацију музичког текста. И управо зато је са таквим екстатичним одушевљењем београдска публика примила интерпретацију Класичне симфоније Прокофјева и Бартокову Музику за гудаче, удараљке, харфу и челесту. Дакле, тамо где су уметнички вредан музички садржај и високи технички захтеви ишли под руку, интерпретација се претварала у несвакидашњи доживљај, срећне тренутке када је репродукција постајала стваралаштво.

Ипак, мислим да је потребно рећи, техничко савршенство московских гостију, испољило је, поред високих резултата у интерпретацији Прокофјева и Бартока, и неке опасности, које су довеле чак и до заблуда у уметничком валоризовању. Био је то случај са премијерним извођењем (ван Совјетског Савеза) најновије, Петнаесте симфоније Дмитрија Шостаковича. Ово неинтересантно и хибридно дело класицистичког облика и додекафонске оријентације, заправо је монтажа стваралачки непрофилтрираних цитата музике прошлости (Росини, Вагнер), у којима се уметничка индивидуалност Шостаковича готово сасвим изгубила. Међутим, ова „литерарна" симфонија натегнутог програма и музичке авитаминозе (у којој доминантно ликује тема марша из Росинијевог „Виљема Тела") — учинила се у извођењу Московске филхармоније савршено монолитна, дубоко садржајна и без мана. А био је то, у ствари, само величанствени привид, опсенарска моћ баснословних техничких могућности овог оркестра. Тако смо на овом концерту, између осталог, дошли и до занимљивог открића, да је лоша дела ипак боље изводити — лоше. Тога смо били тим оштрије свесни после великог одушевљења публике овом најновијом симфонијом Дмитрија Шостаковича.

Петар Поповић

ТЕЛЕВИЗИЈА

ОЛИМП ЈАДА

АКО ЈЕ ПОСМАТРАЧ икада морао да осети захвалност према телевизији — тој кћери политике, конкубини новинарства и посестрими илузионизма — онда је то било у данима великог празника истренираног тела, амбиције и дипломатије у Минхену. Преобилне, данонoћне телевизијске „порције" — у славу богова снаге, оне која кладе ваља — имале су за Југословене још једну посебну дијагностичку вредност: кроз трагикомичну судбину наше „момчади" и „девојчади", могли смо јасно да видимо где смо и докле смо стигли...

Један вешто саткани, ћинђувама и прапорцима украшени сан о квалитету, престижу, надмоћи и тријумфу — пренуо је као импотентни мехур трећеразредне сапунице. Нагло пробуђени, запрепашћени југочовек доживео је грубо шок, усмерен право у његове најизвиканије светиње: мушкост, борбеност и залиху вицева о инфериорности других. Да и не говоримо о закаснелом опипавању полупразне, промаји изложене касе! Он, просечни примерак радног народа — са свакодневном осмочасовном продуктивношћу, са двадесет једним даном годишњег одмора и са егзистенцијом од хиљаду динара месечно — стоји пред разбијеним мозаиком од паучине, инвентарише чињенице и поставља себи многа бесмислена питања...

Зар нису пуне четири године јечале трубе, позивајући њега да буде главни финансијер „здравог духа у здравом телу" једне стотине изабраних, посвећених и врло јешних земљака? Није ли један неутврђени део његовог дохотка „преливан" у буре без дна, на којем пише: припреме наших олимпијаца, тренера, масера и функционера? Зар није он био купац број 1 фамозних олимпијских грамофонских плоча, сакупљач олимпијског динара, платиша разних марака, поштанских жигова и доприноса на улазнице? Нису ли његове уши биле напуњене слоганима о врхунском спорту, који ће изазвати експлозију масовног спорта, који ће опет пресудно утицати на радну способност и одбрамбену спремност земље?

Па шта ово би, браћо и другови? Ништа. Или, боље рећи, једна добродошла шамар-лекција: најбољи материјални услови, високи стандард и изузетно место у друштву не обезбеђују аутоматски никога квалитет резултата, натпросечну свест и одговорност, а камоли да обавезују на подвиг! Подизање врхунских спортиста на пиједестал идола, хероја, симбола није ни за један проценат смањило легију кокошјепрсих новочирашких и дустабанлијских млитаваца, чија масовност доводи сваку регрутну комисију у очајање. Да ли статистички завод може да реши једначину: да је огромна количина новца, уложена у овај спортски „пропали излет", искоришћена за отварање нових радних места — колико би мање Југословена отишло на рад у иностранство? Може ли тужилаштво, на основи закона о ширењу нетачних вести које изазивају узнемирење јавности, да оптужи пропагандисте, организаторе и учеснике овог подухвата — за лажне информације о могућностима, спремности и ентузијазму наших спортиста и за евидентне неуспехе, који су изазвали и те какву узнемиреност грађана? Има ли Служба друштвеног књиговодства податке: ко је платио безбројне шетње до Минхена и натраг свим великим, средњим и малим руководиоцима — и колики је број неликвидних предузећа међу меценама — снабдевачима екипе опремом, од ветровки до тоалет-папира?

А пре свега има ли игде на видику рецептуре за стварање идеала због којих се треба такмичити, борити и побеђивати — јер, очигледно, „материјални стимуланси" су ништавни сурогат за идеале. Штета што Пјер де Кубертен није измислио и једну допунску изреку: „За стипендије и премије, за плате и пензије, за куће, летњиковце, аутомобиле, слике у новинама и дебу аутограма може се лактати, тући и гристи; али за све то нико није луд да се жртвује, да изгара, да гине!"

Кратки, страшни атентаторски интермецо у Минхену не може да порасте у велико оправдање нашег не подбачаја, већ побачаја на међународној арени. Још мање може да нас завара неколико појединачних успеха — углавном у спортовима, који су пословична пасторчад. Уосталом, спортисти су још увек само припадници својих народа и носиоци здравља и болести, врлина и мана, лепих и ружних страна земаља из којих долазе. Њихови промашаји су наши промашаји, њихово схватање животних вредности никло је из нашег схватања, њихове поразе — ми смо припремили, дуже или краће време пре њих. Сви смо кривци.

Берислав Косиер

Оптужба помоћу измишљотине

Ако „Политика" идуће године буде опет организовала анкету „Који културни догађај у прошлој години сматрате најважнијим?", најбројнији одговори ће бити — судећ по многим страницама објављеним о томе — да је најважнији догађај ове сезоне било иступање 31 писца из Удружења књижевника Србије. Ко се све није сматрао позваним да мериторно суди о овом догађају и његовој поузданој позадини! На жалост, из многих написа је избијала очевидна необавештеност чак и о неким основним чињеницама у вези с радом Удружења. Због те необавештености извесна мрља остала је на свим писцима — и онима који су остали у Удружењу уверени да је оно неопходно као једина организација у којој писци могу да иступају јединствено макар и само у погледу решења својих сталешких питања, и онима који су досад били њени чланови а нису ништа учинили да та организација буде друкчија и боља, па су је, у ствари разочарани и сами собом, напустили.

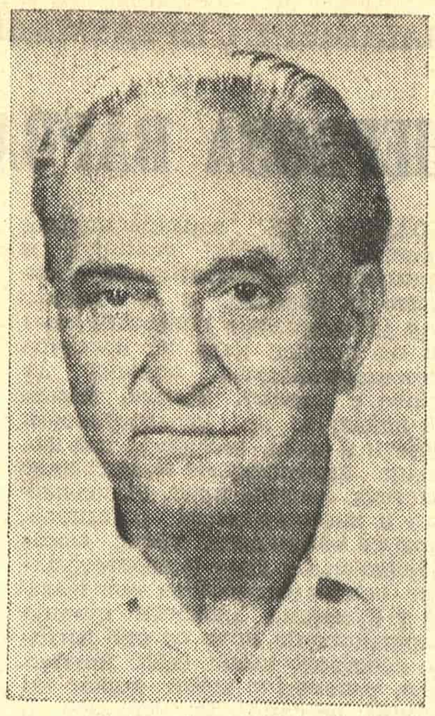
У тој расправи, која се још наставља, сведочећи о нашем паланачком менталитету, сада се, међутим, појављује и један нови момент. У најновијем броју „Студента" (објављеном крајем августа или почетком септембра) неки Боро Кривокапић оптужује како „дисиденте", за њихово доцрашње припадање Удружењу и њихово случајно иступање из њега, тако и писце који су у њему остали. Оптужба се базира на низу ранијих грешака у раду Удружења, од којих је, чини се, најтежа једна — политичка грешка. Писац овог чланка, који се служи многим револуционарним фразама, тврди и то да је Удружење књижевника Србије „ваљда једина институција у овој земљи која се није усудила ни да осуди „варшавску" окупацију Чехословачке". Испада да је Удружење писаца Србије и политички затајило, јер није подржало политичку линију своје земље, већ јој се, на известан начин, чак и противставило. Али Удружење се оптужује једном измишљотином. Једном је на Скупштини Удружења о томе већ било речи и показало се да је таква оптужба беспредметна. Писац чланка у „Студенту", међутим, сматра да оно што њему није познато и даље може да се употреби као оптужба. Али у име какве револуционарности је то учињено? Која се и каква револуционарност може служити измишљотинама? Чак ни велика нетрпељивост према људима од пера и њиховој организацији не може оправдати овакав чин.

Агилни хрватски књижевни повјесник

Међу овогодишњим хрватским добитницима награде за животно дјело нашао се и агилни књижевни повјесник, редактор, културни и јавни радник проф. Јакша Равлић.

Јакша Равлић рођен је у Макарској 1896, а прије рата провео је десетак година у Сплиту као професор на средњој школи. Био је оснивач, ректор и предавач на тамошњој ВПШ, па предсједник Комисије за кинематографију СРХ, даље виши научни сурадник Института за књижевност ЈАЗУ и најзад редовити професор (а неко вријеме и ректор) Академије за казалишну умјетност у Загребу. Дописни је члан ЈАЗУ.

Емоционално сраштен с родном Далмацијом, проф. Равлић је своју знанствену енергију посветио у првом реду књижевности свог завичаја, посебно старијој далматинско-дубровачкој књижевности па већ пар десетљећа неуморно трага по архивима за новим подацима на основу којих долази до нових закључака о писцима који су привукли његову пажњу. На тај је начин угледни хрватски књижевни повјесник надопунио а неријетко и коригирао наша знања о многим писцима с те регије. Тако је с нових аспеката освијетлио он посебно Гундулића и његову „Дубравку", а не много мање успјешно је проучавао и Држића, Луцића, Хекторовића, Канавелића и низ других старијих далматинских писаца и пјесника. Нећемо претјерати ако кажемо да без Равлића и његових радова, открића и закључака није више могућс успјешно прилазити том дијелу наше књижевности или бар неким писцима те регије.



ЈАКША РАВЛИЋ

Уз споменуте далматинско-дубровачке пјеснике и писце, проф. Равлића посебно занима књижевна повијест његове родне Макарске и њеног приморја, особито А. Качић Миошић о којему је писао у више наврата.

Проф. Равлић, међутим, не занемарује ни књижевности каснијих стољећа посебно ону 18. и 19. ст. и овдје претежно опет ону далматинске провенијенције, па би у том смислу требало истаћи особито његов интерес за Л. Ботића, о којему је також опетовано писао и доносио нових података и нових погледа.

Напоменути треба да Равлић не зазире ни од тзв. минорних или, боље, до сада запостављених писаца, код којих проналази често також неких значајних или пак занимљивих црта. Тако је тај књижевни повјесник топло и афирмативно писао нпр. о сплитском пјеснику 16. ст. Фрањи Бокутлији.

Да би овај летимични приказ преокупација проф. Равлића био донекле потпун, не смијемо занемарити још једну маркантну црту знанственог рада проф. Равлића — наиме његов интерес према поморској инспирацији у нашој књижевности. Регистрирајмо овдје његов синтетички приказ „Море у старијој хрватској књижевности", у којему је систематски проучио присутност мора код низа значајних старијих хрватских писаца и пјесника, почевши с првим написима преко Марулића и Хекторовића до споменутог А. Качића Миошића.

Тај је марљиви и агилни знанствени радник објавио низ радова у издањима ЈАЗУ као и у неким другим часописима и периодикама, а расправе које је сматрао значајним скупио је недавно у књигу „Расправе из старије хрватске књижевности" (МХ, 1970), при чему је ипак велики дио његових радова (и то не баш безначајних) остао закопан по периодикама.

Бавио се проф. Равлић и редакторским радом, а хрватску је културу задужио најзад и организирањем низа савјетовања и прослава (100. обљетница народног препорода у Далмацији и Истри, прослава И. Мажуранића, прослава хрватског народног препорода итд.), а бавио се пригодимице и другим културним пословима.

Све у свему, ријеч је о упорном и неуморном а и успјешном књижевном прегаоцу који је обогатио хрватску културу новим открићима и спознајама, а који и данас, иако у поодмаклим годинама, и даље агилно ради — како изгледа, спрема књигу студија о књижевности родне Макарске и њеног приморја — и треба му пожељети и убудуће пун успјех у раду.

Здравко Мужинић

Одржано »Слово Горчина«

У Стоцу, родном месту рано преминулог песника Мака Диздара 2. и 3. септембра, одржана је по много чему јединствена културна манифестација у Херцеговини, под називом „Слово Горчина".

Манифестација је почела рециталом старих босанских текстова и поезије Мака Диздара „Одар записах ја у тмачи" у Радимљи, у амбијенту древних стећака, који је врло вешто и са поетском суптилношћу режирао сарајевски редитељ Јан Беран. Био је то истински доживљај поезије за све присутне, међу којима су били Тодо Куртовић, члан Извршног бироа Председништва СКЈ, Љубо Јандрић, помоћник републичког секретара за културу и образовање, професор др Мидхат Бегић и многи други културни посленици из целе земље.

После рецитала „Одар записах ја у тмачи" извршена је подела награда младим песницима који су награђени на конкурсу за необјављену песму. На конкурс је пристело преко 500 литерарних радова. Прву награду, што је доделила Републичка конференција Савеза омладине, и статуету „Горчина" добила је гимназијалка из Љубушког, Дијана Буразер. Млади песник из Требиња Мехо Бараковић добитник је друге награде коју додељује Општинска конференција Савеза омладине Стоца у износу од 500 динара, док је трећа награда припала песникињи из Бање Луке Фадили Арнаутовић у износу од 300 динара.

У Дому културе је одржан разговор на тему: „Епитафи као инспиративна основа поезије Мака Диздара". Уводну реч на разговору је дао др Мидхат Бегић из Сарајева.

И други дан манифестације „Слово Горчина" био је такође свечан. Почео је отварањем изложбе графика Цевада Хозе у Музеју „Бранко Шотра". Графике представљају ликовно обогаћење књиге „Камени спавач" Мака Диздара, која ће ускоро изаћи у издању прве књижевне комуне у Мостару. Истог дана навече на Инат-ћуприји одржано је вече поезије југословенских песника: Анђелка Вулетића, Велимира Милошевића, Миодрага Жалице, Бакома Скотића, Злате Артуковић и других. (М. Б.)

Жил Ромен

На дан 14. августа у Паризу је у 86. години умро Жил Ромен, један од најпознатијих савремених француских писаца. Био је близак књижевној групи „Опатија"; Полу Фору и Аполинеру, а створио је и нов књижевни правац познат под именом „унанимизам", који, почивајући на извесним запажањима социјалне психологије, заузима посебно место међу разним „измима" новијег времена. На „унанимизму", односно приказивању једнодушности разних друштвених група од љубавног пара до нације, почиваће велики део Роменовог стваралаштва и његове оригиналности.

Написао је много књига песама и есеја, али је био много познатији као романописац и драмски писац. Као песник предност је давао једноставним, свакодневним темама и готово прозаичном изражавању. У поезији, као, уосталом, и у другим врстама књижевног стварања, изражавао је готово сва људска осећања, од чулне љубави до једне нове, пантеистичке, унанимистичке религије. У свом делу, које је огромно по обиму, он је, почев од своје прве књиге, збирке песама „Душа људи" (1904), до последње „Марко Аурелије или цар добре воље" (1968), показивао велику љубав за човека и, посебно, за оно што људе спаја и удружује, испуњен вером да ће, акцијом „људи добре воље", у друштву најзад тријумфовати разумност. Због његове свестраности, Марсел Дрион је рекао да је Ромен био „моћан и тоталан писац".

Као драмски писац сарађивао је с највећим именима модерног француског театра: Антоаном, Копоом, Диленом и Жувеом. Академик Жан-Жак Готије с правом сматра да су његова позоришна дела довољна да оправдају један стваралачки живот. Написао је неколико вредних драмских дела, од којих су трилогија о господину Труадеку и, посебно, „Кнок или тријумф медицине" (1923) донеле истинско освежење модерне француске драме, нарочито комедије, и постигле велике позоришне успехе.

ЖИЛ РОМЕН

Најзамашнији Роменов књижевни потхват је свакако роман „Људи добре воље" у 27 томова, чија је прва књига изашла из штампе 1932, а последња 1946. године. У њему је, поред непознатих и измишљених, описао многе славне историјске личности, као и европска збивања од 6. октобра 1908. до 7. октобра 1933. године, односно од анексије Босне до победе нацизма у Немачкој и догађаја непосредно пред њен излазак из Друштва народа. Пун живих слика, снажних описа и изванредних запажања, овај роман је занимљив и узбудљив опис многобројних животних манифестација и разних друштвених слојева француског друштва у току читавих четврт века. Прва књига романа „Људи добре воље" зове се „Шести октобар", а последња „Седми октобар", чиме је њихов писац хтео да покаже како се један циклус збивања, између једне и друге ратне олује, у историјском току чини да је један јелини дан, а, указујући на извесна понављања у првом и другом датуму, сугерисао је да је то у вечности још и мање. Такав роман, досад невиђених размера, није ни „сага" ни „роман-река", па је стога академик Жан де Лакретел предложио да се сматра „панорамским романом".

Право име Жила Ромена било је Луј Фаригул. Пошто је брилјантно завршио студије хуманистичких и природних наука и стекао агрегацију филозофије, неко је време био професор средње школе у Бресту, Лану, Паризу и Ници, да би се касније потпуно посветио књижевном послу. Негујући публицистичку традицију многих великих француских писаца, Ромен је једно време писао уводнике у дневном листу „Зора", а био је и врло истакнути друштвени радник и ватрени пацифиста. Од 1936. до 1941. године био је међународни председник ПЕН-клуба, 1946. године изабран је за члана Француске академије, а био је и велики официр Легије части. Па ипак, сахрањен је на познатом париском гробљу Пер-Лашез без икаквих почасти, врло скромно, испраћен само од својих најближих рођака и пријатеља.

Маклуан и Французи

Схватања чувеног канадског социолога Маршала Маклуана добро су позната код нас. Нека његова дела објављена су на српскохрватском језику, а пре извесног времена чак се појавила и једна књига у којој се налазе огледи енглеских и америчких аутора о Маклухановој социолошкој теорији. Стога верујемо да ће наше читаоце интересовати одјеци и коментари које у различитим срединама изазивају Маклуанове тврдње. Његова основна идеја састоји се у томе да су модерна средства комуникација (радио, телевизија, филм) од одлучујућег значаја за развој друштва. Ера штампане и писане речи, ера текста је завршена по његовом мишљењу; наступа доба електронике којим ће доминирати слика и звук.

Овакве, без сумње, оригиналне и смеле идеје нису могле проћи а да не изазову и супротстављање. Тако, на пример, у Француској је ових дана изашла из штампе обимна студија Жана Казнева „Свуд присутност телевизије" у којој овај истакнути професор социологије на Сорбони анализира утицај телевизије на друштвени развој. У низу разговора које је овај социолог водио у штампи поводом објављивања својих истраживачких радова, Казнев је даље развио своје схватање, добрим делом полемички усмерено против Маклуана. Казнев, пре свега, сматра да су Маклуанова схватања претерана и једнострана због чега га, уосталом, француска социологија и није прихватила оберучке. Радио и телевизија (коју Маклуан има првенствено у виду када говори о одлучујућем дејству масовних медија) могу донекле да обликују садашњу културу, али нису у стању да је из основа мењају, да изазову раскид са прошлошћу, са традицијом писане, штампане речи, симболично означене појмом Гутенбергове галаксије. Исто тако, Казнев побија мишљење по коме телевизија, задовољавајући духовне потребе већине људи, брише социјалне разлике и ствара масовно, безлично друштво, састављено од јединки неспособних за самостално размишљање и одлучивање. Уместо да успављује, она може и те како снажно да пробуди духове: у том смислу, веома је карактеристична, истиче Казнев, оптужба неких високих америчких функционера да је телевизија крива за ширење левичарских покрета.

Француски социолог закључује да ће у будућности, у будућности која је већ почела, масовни медији све више играти позитивну улогу. Публика, засићена забавом и једностраним информисањем, све више ће тражити праву истину о свету. Захваљујући технолошком напретку, видеокасетама, многобројним телевизијским каналима — она ће губити обележје безличне масе пасивних посматрача, раслојаваће се по својим дубљим интересовањима. У Америци већ постоји систем који омогућује да ско седам милиона претплатника бира преко специјалних каблова један од двадесетак различитих програма. Према претпоставци овог социолога, 1985. године човек ће живети у просеку око 80 година, а недељно ће радити свега 30 часова. Преостало време моћи ће да искористи за изграђивање своје личности. Има много изгледа, завршава француски социолог, да ће му масовни медији у томе много помоћи. (П. З.)

Драгутин Огњановић

СТРМЕ РЕЧИ

Низ стрме речи
На море силазим

У глави цветају муње

О каква ће само
Пловидба да буде

ВЕТРУ У ЧЕЛО

Челом
Ветру у чело

Крик хуку
На струне пада

Иза облака
Ватра лице умива

НИЗ КРВОТОК

Звук се
Низ крвоток
Точи

Руке забодене у небо

Покисле птице ти
У глави
Као у гнезду се
Настане

А звук се
Низ крвоток
Точи

ЦВЕТ ТРАГОВА

Вратолом у непогоди
Урликом низ урвине
Сатире век

Ни облака ни звезде
Ни беле поларне ноћи
А у зајезереним очима
Снег

Под велом измаглице
Процветава вучји траг

Путници неки тихи
Беспућем избеглица
Конак и ватру траже

У ПЕСМИ РЕКА

I

У песми река
Лабуд на води

Доћи да видиш
Како се сјај умива

II

Иза светлости понор
Изнад њега око

Ако ти Сунце досади
У себе га сахрани

III

Испод звука сенка
Испод сенке ток

Негде тоне брод

IV

Речи увору
Као брзаци хрле

На истоку песме
Буђење и крик

V

У песми река
На небу перје

Баво на стени плаче
Не може сунце да нађе

ИНТЕРВЈУ

МУЗИКА КАО ОБЛИКОВАЊЕ ХУМАНИСТИЧКИХ ОСЕЋАЊА

Разговор са композитором Миховилом Логаром

ОВОГОДИШЊУ СЕДМОЈУЛСКУ НАГРАДУ за музичко стваралаштво добио је проф. Миховил Логар, композитор, педагошки радник и публицист, у тренутку личног јубилеја: седамдесете годишњице живота. Био је то повод за разговор о деценијама живота које су протекле у нераскидивој вези с музиком, о првим корацима кроз свет тонске уметности, о учитељима, ученицима — о свему чиме је многоструко испуњен живот једног од наших најпознатијих композитора и најистрајнијих радника на пољу музике.

Миховил Логар је човек који у себи има толико шарма колико га има у мелодијским линијама његових композиторских остварења, са толико духовитости колико је има у његовим неочекиваним и продуховљеним хармонским основама и обртима, са толико озбиљности колико је има у искричавој и блештавој оркестрационој структури његових дела — најзад, он је човек са толико немира и радозналости колико их има у његовим уметничким реакцијама на све појаве које га окружују и надахњују и на сва осећања која га обузимају. Логар је толико отворен у разговорима да то саговорника збуњује; пословично скроман, тешко говори о својим делима, том необичном и значајном уделу нашој музичкој култури, а ипак тај разговор оживи, добије извесну дозу људског обраћања успоменама... времену... људима и напорима. Тај вечни младић међу нашим композиторима седи за својим највернијим сапутником, клавиром, пребира по диркама и сећа се... узбуђује... говори...

Као да га је изненадило прво питање: *Може ли Миховил Логар без музике?* Тога тренутка уметник оживљава бујицу сећања, да ли да је примири или препусти немирном току, освежава дане свога детињства, студија, композиторског, педагошког или публицистичког рада, најзад, све је то МУЗИКА и све је то Миховил Логар у њој — целим својим бићем.

— *Мене без музике не замишљате,* уверава нас неуморни музичар, а мелодије које се рађају под његовим рукама на клавиру као да то потврђују. *Веома рано дошао сам у додир са музиком и то посредством клавира, тог најтананијег и највернијег музичког инструмента. Он је она моја најпотпунија могућност да тонским језиком искажем све своје мисли, побуде, сумње, немире и осећања. Чак и своје оркестарске композиције схватам као проширени и разгранати облик клавирског музицирања.*

Рођен ране јесени 1902. године у Ријеци као Словенац, не бира музику за своје животно опредељење као продужену верзију свог младићког романтизма; напротив, његово опредељење је проистекло из сазнања да уз клавир, као стваралац или интерпретатор, може једино да манифестује сву силину и разнородност својих осећања и идеја. Схватио је неопходност стручног усавршавања и због тога се отиснуо у центар тадашњег музичког живота Европе — у Праг. Праг је онда окупио велики број младих студената музике из Југославије, који су тамо похрлили да, не запостављајући ни наше традиционалне музичке оријентације, упију у себе и прихвате нова учења и нова стремљења савремене европске музике.

— *Заједно са мном, истовремено или годину-две раније или касније, у Прагу су студирали Вукдраговић, Милошевић, Ристић, Маријева, — читава плејада композитора са различитим стремљењима или оријентацијама (мислим ту пре свега на оријентацију у смислу музичког начина изражавања), и свима нама прашке студије дале су ону преко потребну стручну, да не кажем занатску подлогу и даље је свако од нас морао да настави свој животни и уметнички пут сам али са изванредним знањственим темељима. Када смо се вратили из Прага сви смо почели, неко више неко мање, да „говоримо" сасвим новим, за то време у београдској музици, готово револуционарним језиком, али касније, све више и више градећи свој самосвојни језик, по којем се и разликујемо један од другог. Моје студије на Државном конзерваторијуму код проф. Јирака и нарочито усавршавање на Мајсторској школи Јозефа Сука, пружили су ми многе одговоре на моја радознала питања и обогатили ме знањима и надахнули новим идејама, а нарочито испунили оном сериозном представом о музици као специфичном уметничком обликовању хуманистичких осећања.*

Године 1927. дошао је Миховил Логар у Београд, ту почео свој педагошки, публицистички и композиторски рад и ту живи и неуморно делује већ деценијама. Најпре као професор клавира и теоријских предмета у Музичкој школи и на Академији, затим као пијанист на концертним подијумима или у радио-емисијама и, што је изузетно значајно, као васпитач велике групе младих композитора који су се усавршавали у његовој композицијској класи на Музичкој академији. Поред свега тога, неколико стотина чланака, есеја, критика сведоче о Логаровом публицистичком ангажману.

Кроз своје полувековно композиторско стваралаштво Миховил Логар се изражавао (и изражаваће се и даље) кроз све композиционе форме, од дечје песме до опере или балета. Тешко је издвојити из његовог богатог опуса оно што је највредније, јер је низ високо квалитетних дела веома дуг. Поменемо ли оперу „Саблазан у долини Шентфлоријанској" (која је компонована 1937. према делу Ивана Цанкара, а доживела своју премијеру тек након 30 година), остаћемо дужни његовом најдражем оперском делу, „Четрдесетпрвој", која је створена према литерарној основи Оскара Давича. Та опера је постала музичко оживотворење борбе наших народа у револуцији. Балет „Златна рибица", увертира „Дундо Мароје", свита „Приморје", кантате „Плава гробница", „Жетварите", „Вели Јоже", сведоче, пак, о Логаровом истанчаном укусу којим одабира литерарну основу за своја музичка дела. Држић, Назор, Бојић и Давичо су његови „сарадници", чију прозу или стихове тако верно и истинито музичким језиком осмишљава.

Поред тога, Миховил Логар је дао ненадмашан удео једном музичком жанру рођеном у револуцији и веома развијеном у првим послератним данима — масовној песми. Најлепше и најполетније масовке рођене су под руком Логаровом и постајале химнама радних бригада, градилишта или војничких колона. Било је чак и предлога да се његова песма „Трубе бојне сад гласи нек зову", с пригодним текстом, прогласи нашом државном химном.

— *Масовна песма за мене била је онај облик којим сам исказао своје одушевљење због победе револуције, због оног непобедивог*

Miholil Logar

елана и немирног гибања и покрета маса које као да су тек сада нашле свој прави живот. И ја сам то осећао и то изразио кроз све своје масовке — једна од њих ми је посебно драга, „Химна Београду", та песма граду у којем живим већ пола века и у којем нисам ни дошљак ни случајни намерник. То је химна граду, који ми је, поневши ме, узбудивши ме, радујући ме, омогућио да све ово доживим и искажем.

Интервју нисмо завршили. Толико је много нових ствари и нових тема за разговоре са Миховилом Логаром да бисмо сутра могли почети нови разговор. У животу уметника тако полетног и неуморног интервјуи се не завршавају.

Разговор водио
Владислав Димитријевић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

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

НАПОМЕНЕ С ПРЕДУМИШЉАЈЕМ (8)

НЕРВОЗА ВАРВАРОГЕНИЈА

КОЛИКО ЈЕ варварогенијски принцип „ја па ја" ускогруд и примјерен самозадовољавању познато је, наравно, и од раније али је занимљиво погледати како се он понаша када из простора самозадовољавања покуша да изиђе у јавност. Наиме, одмах се показује, по неодмјерености ријечи и геста, колико је иза нападне агресивности колективног наступа, наступа крда, плашљивости и инферіорности појединца. Док се колективни транс самоубјеђивања у крду и индивидуалног самозадовољавања допуњавају у буцацима јавности глорија варварогенија врти се око њихове сопствене главе као нимбус. Али, уласком у јавни живот тај нимбус не само да испарава и ишчезава већ и доводи до сумње да га никад није ни било. То онда ствара осјећање угрожености и болећивости према самом себи.

Али у јавности, до које је, наравно, варварогенију највише стало такав индивидуум жели и даље да постоји као самоувјерена особа. Таква особа онда мијења тактику: умјесто принципа „ја па ја" она почиње да опада и опањкава друге. Умјесто глорије генија којега онемогућавају сада се развија култ генија којему све друго смета.

На примјер, у посљедњем броју „Књижевне речи" главни уредник тог листа жестоко се обара на анкету о новој и старој прози коју воде „Књижевне новине". Свако, па и главни и одговорни уредник „Књижевне речи", има право да о анкети „Књижевних новина" мисли шта хоће и како хоће али треба да има барем толико стрпљења да сачека да се та анкета заврши и да онда, на основу свих и разноврсних одговора, доноси закључке који произлазе из анкете, који јесу заиста исказани у анкети, па да онда с њима полемише или не, да их негира или усваја. Међутим, као и сваки варварогеније и овај, Милисав Савић, нема потребе за чињеницама већ за својим предубјеђењима. Он слути да анкета неће бити, иако то нико још не зна јер је анкета у току, по његовој мјери и он унапријед покушава да је обезвриједи и омаловажи.

У тој својој нестрпљивости, и нетрпељивости, он ће до те мјере изгубити осјећање мјере да ће „напасти" и критичара Предрага Палавестру не штедећи ружне ријечи, додуше без икаквих аргумената, иако је читавој нашој јавности познато да је Палавестра тек неколико дана раније написао негативну критику на нови роман овог главног и одговорног уредника.

Другим ријечима, варварогенији су до те мјере разочарани јазом који је створен покушајем саображавања сопствене представе о себи и представе о њима која се ствара у јавности поводом њихових дјела и њихових поступака да не презају ни од чега у свом вантитерарном дјеловању. Најновији њихов стил је дакако, достављачки. Они, наиме, достављају податке о својој нестрпљивости и лакомислености. У томе виде своју врлину, врлину која се манифестује у кратком памћењу својих поступака. Али, као што каже Симон де Бовоар, „људи воле да мисле да је врлина лака ствар; у поучним причама млади људи уз осмех гину за своју отаџбину; уз осмех очеви и мајке кидају себи утробе да би нахранили своју децу; деца се жртвују за своје старе родитеље уз осмех. Они се мире такође без много муке са вјеровањем у немогућност врлине. Али оно што одбијају да прихвате то је да је врлина могућа и тешка. Ако ми прогласимо да је живот чудесна пустоловина, ми смо се тиме ослободили сваке бриге: једемо, спавамо и ми смо полубогови; сваки откуцај нашег срца веже нас без напора за велику људску поворку. Или признајемо да је живот само смешна лакрдија; ништа од онога што радимо више нема важности; можемо исто тако спавати и јести на миру.

Очигледно, огромна дангризивост варварогенија свједочи о идеји да је побједа извојевана и да не треба дозволити да је ико оспорава. Али нискост удараца које употребљавају варварогенији свједочи и супротно: поражени има право да се бори свим средствима. Али, као што каже Марко Ристић, у литератури ниједна битка никад није добијена. Тим самим није ни изгубљена. Оно што је, бар за сада, за варварогеније, изгубљено јесте стрпљење и женерозитет. Они не могу да ишчекају туђе аргументе, туђе књиге, туђе текстове већ се самозадовољавају својим сопственим рукотворинама узимајући их као алфу и омегу литерарног стваралаштва.

Симптоматично је за варварогеније да они желе да натуре своје критеријуме. Они, рецимо, живе на маргинама Хенрија Милера а позивају се на Бору Станковића, тврде да је француски језик исписан а наш није и да је због тога његова литерарна вриједност већа, да је опијеност фолклором пресудна да би се постигла универзалност у литератури и сл. што су, дакако, у озбиљној распри, аргументи без икакве ваљаности али упорност којом се такви ставови бране на принципу „ја па ја" је таква да питање које је поставила Симон де Бовоар не свједочи о младалачкој страсти већ о недостатку било каквог женерозитета. Наравно, на највећем удару је свако критичко мишљење о литератури или понашању наших варварогенија. А, сходно томе, на правцу највећег удара је критика.

У нашој средини, на жалост, критика је увијек на удару када варварогенији наступају. Сјећам се изјаве једног пјесника који није ушао у антологију о физичким манама критичара — антологичара, сјећам се политичко-полицијских оптуживања једног другог пјесника на рачун критичара који га није унио у један избор наше литературе у иностранству. Све је то могућно код нас било и раније али нови талас варварогенија покушава да критику подреди не само „својим" критеријумима већ својим приватним схватањима и интересима. Критика је, по мишљењу варварогенија, највећи кривац њихова неуспјеха. Они су изванредни, критика не ваља. Захваљујући, међутим, нашој штампи која обилато пружа шансу варварогенијима који су изгубили стрпљење читалац је увијек у току повода агресије, повода који више свједочи о инферіорности незадовољног варварогенија него о стварној потреби његовој да „растури" критику и критичара.

Али новом таласу варварогенија сметају и њихове колеге писци који се „усуђују" да имају другачије схватање литературе. У анкети „Књижевних новина" јавила су се мишљења о нашој савременој прози која не одговарају топ листама варварогенија. Они одмах реагују. Они опањкавају. А за опањкавање нису потребни аргументи већ агресивност лармација. Међутим, управо та агресивност сведочи о њиховој несигурности и нервози. Јер када се схвати да самозадовољавање у јавности није исто што и самозадовољавање у редакцијској соби сваки женерозитет се губи а остаје паничин страх од објективизације проблема. У литератури, међутим, наступање у крду особина је почетника који још увијек немају храбрости да наступају као личности, као стваоци. Бојим се само да ће, као што се то више пута показало, варварогенији почети да се позивају на арбитре изван литературе, арбитре који једва чекају да играју улоге судија. Такво арбитрирање, за којим жуде инферіорци најопасније је за само стваралаштво. Питање је, дакако, да ли је варварогенијима и стало до литературе. Њима је стало до брзог успјеха.

Вук Крњевић

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Црта Душан Лудвиг