БЕОГРАД, 1. ОКТОБАР 1972. ГОДИНА XXIV БРОЈ 424 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

САВЕСТ НА ИСПИТУ

НА ЈЕДНОМ МЕСТУ сам прочитао: „Народи тврдоглаво воде рачуна у првом реду о својим великанима, затим о својој удобности и стандарду, о непосредној сутрашњици, али никада о далекој судбини човечанства". На другом, у истој књизи: „Једина је несрећа у томе што разум не ствара повест и што догађаји непрестано изненађују рационалистичке планере".

Не знам да ли су и у којој мери рационалистичке планере нашег времена изненадили многи догађаји и јесу ли они икада предвиђали да ће вијетнамска трагедија трајати толико година, показујући човечанству да нема већег пакла ни на једном небу од оног који оно само себи може да припреми. Сав тај ужас се свакодневно збива пред нашим очима и, што је најсрамније, исечке грозних сцена из те опаљене, измрцварене земље ми још, са земичкама у устима, посматрамо на телевизијским екранима, беспомоћно уздишемо, згражавамо се, али никога због тога нисмо у стању да позовемо на одговорност као неког ко је убио таста секиром на спавању, свастику преклао, предузеће опљачкао, девојку силовао или издао неку привредну тајну.

Све се то збива наочиглед целокупне светске јавности, Уједињених нација, великих и моћних сила, док трају дуге и заморне седнице, преговори у Паризу, Женеви, Лондону, Москви, Пекингу. Многи потези светских институција инспирисани жељом да се на том далеком простору прибегне миру као једином средству за решавање свих људских проблема, претендују да буду историјски чин, биле то манифестације, протести, Раселов, Сартров и Дедијеров суд, митинзи, али све то завршава у немој мучаљивости, резигнацији, расплињено у неверици да се ништа стварно конкретно може урадити мимо воље неких непознатих сила, скривених, преплетених у различитим интересима, страстима, тенденцијама, тајним уговорима, преговорима и чиме све не.

Вијетнамци, у најжешћем окршају и највећим мукама и патњама, у свом невиђеном жилавом херојском отпору, поручују човечанству: „Вијетнамски проблем није ствар светске политике. Он може бити решен једино у директним преговорима у Паризу!" Могу тако да верују и из тог убеђења да делају, али, ипак, колико нам здрав разум допушта да закључимо, тај проблем вијетнамски, и мимо воље Вијетнамаца, јесте и проблем светске политике. Но, ако већ није проблем светске политике у оном смислу какав наслућујемо из вијетнамског реаговања, јесте проблем савести читавог човечанства, савести сваког хуманог човека који мисли и о својој сутрашњици и о будућности света. Трагедије каква је вијетнамска, или оне у Бијафри и на Средњем истоку, никада не пролазе без потреса који, макар и много касније, повлаче за собом неке тешке немире.

Мир на бојишту може се постићи једном клаузулом уговора и престанком паљбе, али спокојство у људској души тиме неће бити сасвим загарантовано. Стварност је увек оно чега се човек најбоље сећа, то одређује човекову садашњост и будућност. Не може бити друкчије ни у вијетнамском случају, као што није било ни у многом случају који се тицао судбине и живота Европе или неког другог краја света. Тога, очигледно, многи данашњи политичари и државници у свету нису свесни.

Човек се увек, сасвим беспомоћно, пита: због чега људска свест отказује у оваквим мучним ситуацијама? Мора да нису рационални узроци ти који условљавају овакве драме у свету, јер да су искључиво или претежним делом они основа раздорима, онда би се, вала да, нешто брже долазило до сазнања да ствари треба мењати ако се жели избећи апсурд људске егзистенције. Јер, вијетнамски случај показује каквих све апсурда може бити у овом нашем паметном, рационализованом свету, који покушава да продре у тајне васионе и космичког постања пре него уложи напор да проникне у корен свог бивствовања, у неку супстанцу која би елиминисала деструктивни, агресорски елемент из људске крви и људског понашања.

Човеку је у природи да се буни против покушаја да се ствар људског морала институционализује. Сваки појединац задржава право да сам суди о свему и ин-

Наставак на 2. страни

Драгутин Вујановић

СТО ГОДИНА ДРУШТВА СЛОВЕНАЧКИХ КЊИЖЕВНИКА

Ових дана словеначки књижевници су прославили један свој велики јубилеј: стогодишњицу стварања Друштва словеначких књижевника. Тим поводом 15. септембра, у сали Универзитета у Љубљани, одржан је свечани скуп Друштва словеначких књижевника. На овом скупу, у присуству бројних гостију из земље и иностранства, пријатеља, познавалаца и преводилаца словеначке књижевности, као и истакнутих представника словеначког друштвеног и културног живота, председник Скупштине СР Словеније Сергеј Крајгер је, након говора, у којем је истакао велики значај словеначких писаца и њиховог Друштва за словеначки народ и културу, председнику Друштва Цирилу Космачу предао високо одликовање, којим је Председник Републике Јосип Броз Тито одликовао Друштво словеначких књижевника — Орден заслуге за народ са златном звездом. Свечани скуп су поздравили представници Савеза књижевника Југославије (Драган М. Јеремић), Друштва књижевника Хрватске (Јуре Франичевић Плочар), Удружења књижевника Србије (Мира Алечковић), Друштва књижевника Македоније (Симон Дракул) и Друштва књижевника Косова (Вехап Шита), као и представник Савеза књижевника СССР-а Агнија Барто. Том приликом потпредседник Друштва словеначких књижевника Јаро Долар одржао је реферат о стогодишњем деловању Друштва, а скупштина је једногласно прихватила предлог Мишка Кранеца да се Едвард Кардељ, због заслуга у разматрању и решавању друштвених и националних питања, прими за почасног члана Друштва. Сутрадан по овој свечаности, чланови Друштва словеначких књижевника и њихови гости посетили су родно место Франца Прешерна Врбу и пред родном кућом песника, уз пригодан програм песама и рецитација, као и говор Цирила Космача, одали почаст великом словеначком песнику. Тиме су словеначки писци симболично показали да следују не само линију коју је у словеначкој књижевности зацртао Прешерн, већ и линију оснивача Друштва словеначких књижевника, који су пре сто година, као први гест своје активности, поставили спомен-плочу на родну кућу свог великог претходника. — Са свечане седнице Друштва словеначких књижевника у Љубљани: Радно председништво, у којем се налазе послератни председници Друштва (с лева на десно) Јанез Менарт, Антон Инголич, Мишко Кранец, др Франце Коблар, Цирил Космач, Мира Михелич, Иван Потрч и Миле Клопчич.

ПОШТЕЊЕ, ОДЛУЧНОСТ И ИСТРАЈНОСТ

ЗАМИСАО коју је још 1868. године у 2. броју „Словеначког народа" (4. априла) покренуо вазда активни и иницијативни Даворин Трстењак у своме „Савету како да се књижевна делатност међу словеначким списатељима унапреди" темељила се на одсечној организацијској повезаности делатника који би требало са својом „писарницом", тајником, благајником и одборницима као и с „путујућим (Wander) зборштима" да се удруже и рационализују целокупну словеначку научну и књижевну производњу и потрошњу.

Већ од свог почетка наишао је тај нацрт на одлучан отпор. Изразио га је пак у име својих другова Левстика и Стритара, као и у име књижевне групе Младословенаца, која је тада свакако била уметнички најкомпетентнија међу Словенцима, сам Јурчич. То неповерење у организацију у којој су многи истакнути писци видели извесну духовну униформизацију којој се нису хтели подредити јер су се бојали ограничавања стваралачке слободе, пратило је Друштво словеначких писаца кроз свих сто година његова постојања. Само је тако могуће објаснити зашто међу његовим активним члановима нема неких великих имена словеначке књижевности.

Трстењак је ипак био упоран. У своме часопису „Зора" објавио је „Времену одговарајући предлог" датиран 25. фебруара 1872. године, предлог за установљење друштва у које позива „како домаће уметнике, сликаре, вајаре, складатеље, итд." тако и „пријатеље словеначке књижевности који иначе сами и нису списатељи".

Сада ће преузети његов предлог и други словеначки листови: „Соча" 9. марта, „Новице" 13. марта и „Словенски народ" 28. марта. Бирократији је такође брзо удовољено: када је 21. априла изгласан „оснивачки одбор" с председником Даворином Трстењаком, потпредседником др Радославом Разлагом, тајником Максом Плетершником, благајником др Јосипом Вошњаком и одборницима др Валентином Зарником и Јосипом Огринцем (из Љубљане), Јосипом Стритаром (из Беча), Франом Ерјавцем (из Горице) и Јосипом Јурчичем (из Марибора) — правила су 4. маја достављена земаљској влади која их је већ 10. маја потврдила. 20. маја пак упућено је писмо „друштву словеначких писаца" на руке г. дру Ј. Вошњаку у Љубљани, у коме се чита да је „В. ц. к. земаљска влада гласом одлуке од 10. о. м. З 3102 благоизволела установљење горе наведеног друштва на основу Високом звању 4. пр (?) м. предложених правила дозволити (nicht zu untersagen befunden)".

Оснивачки одбор је 16. августа разаслао позиве за главну скупштину која је одржана 14. септембра у 11 часова пре подне у просторијама „Народне тискарне" на Целовшкој цести (Хотел Европа).

Неповољна политичка атмосфера

На општој скупштини у којој је учествовало око 40 чланова осим избора разматрано је још снижење годишње чланарине помагача од 6 глд. на 3 глд. и говорило се о издавању „албума у част Прешерна". Другог дана пак била је у Врби Прешернова прослава на коју се окупило према званичном гласилу 2.000 („Народ") односно 3.000 или чак и 4.000 људи („Новице"). То је било и последње што је Словеначко друштво писаца у то време учинило. — Са издавањем Прешерновог албума, за који је Левстик требало да наслика „целокупно књижевно гибање у Прешерновом добу" морало је да се сачека готово тридесет година.

У том првом раздобљу над друштвом је, наиме, стално била наднесена неугодна политичка атмосфера. Међу 7 оснивача и 82 члана, које налазимо у именику чланова, није било ни Блајвајса који је према младословенској конкуренцији Словенској матици био крајње уздржан, ни Левстика који није изабран у одбор. Стритар оправдано суди: „То друштво, како се види, није чисто првашко, и људи се тако понашају према човеку који за развој новије словеначке књижевности има више заслуга него сви остали заједно!" Догодило се да је Стритар такође одбио да уђе у одбор. На његово место кооптиран је Јосип Ноли. Оштра политичка диференцијација није допуштала компромисе, а осим тога је сам концепт друштва био преоптерећен превеликим амбицијама. Блајвајсово тихо противљење, презапосленост младосло-

Наставак на 10. страни

Јаро Долар

У ОВОМ БРОЈУ:

НОВА И СТАРА ПРОЗА — анкета „Књижевних новина" — Вук Крњевић: ЗА ПЛУРАЛИЗАМ ТЕНДЕНЦИЈА

Никола Трајковић: СЕЋАЊА НА ВЛАДИСЛАВА ПЕТКОВИЋА — ДИСА

Димитрије Машановић: КЊИЖЕВНО ДЕЛО ИСАКА САМОКОВЛИЈЕ

Драгутин Вујановић: САВЕСТ НА ИСПИТУ

ПОЕЗИЈА Сафета Бурине, Радослава Војводића, Гордане Тодоровић, Добрице Ерића, Ранка Рисојевића, Васке Јукић-Марјановић, Миодрага Мијовића-Канта и Трајчета Гаврилова

ПРОЗА Слава Стојковића

Јелена Доброта: ПОЕТСКЕ СЛИКЕ ВОДЕ У ПРУСТОВОМ РОМАНУ „У ТРАГАЊУ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ ВРЕМЕНОМ"

Слободан Новаковић: ЗАШТО „НАИВНИ ФИЛМ"?

Лазар Чурчић: ЗАХАРИЈА ОРФЕЛИН — „БЕЛОСВЕТСКА СКИТНИЦА"?

О новим књигама Предрага Палавестре и Предрага Протића пишу Павле Зорић и Чедомир Мирковић

Интервју са Кирилом Кондрашином

СТАВОВИ

ВРИЈЕМЕ „ВЕЛИКИХ" РОМАНА

ЈЕДНОМ ЈЕ Милош И. Бандић ово наше, бар српскохрватско, језичко-књижевно вријеме означио као време романа, као плиму романа у савременој текућој литератури. И није се преварио! Доиста роман, иако нема више нагдашња класична обиљежја, не бар у строгом и дословном смислу, уз прекомјерно распрострањену поезију коју готово већ свак писмен пише, заузима почасно мјесто у изложу домаће нам белетристике. И, што је најчуднije, роман велики форматом, обухватом, издашан, многостранчан. Једно вријеме, у утрци и утакмици са филмом и телевизијом и уопште са животним ритмовима, вјеровало се да је доба, да је сезона таквих романа на измаку, на издисају. Никоме неће пасти на памет да пише романе у серијама као што су то чинили велики писци свих литература свијета готово донедавно. У духу времена наметала се мала, сажета, есејизирана форма. Нешто попут минијатурних романа једне Франсоаз Саган, рецимо. Што можете прочитати надушак. Били би то романи писани филмском техником, телеграфским стилом, с много подразумијевања. Готово на рубу репортаже. Нека врста журналистичке литературе. У својој „Историји модерног романа" Рене-Мариа Алберес има једно поглавље у коме сумира и биљежи предзнаке надоласка баш таквог романа, који би био окренут животу са амбицијом нотирања, снимка. Роман-информација. Згуснут, сижејно анегдотичан. Намјера му је да смијени славну плејаду тзв. великих реалистичких, друштвено ангажованих епоса. Међутим, живот у свом непредвидљивом току изневјерава сва могућа прорицања, или их корјенито коригује.

Показало се да су још увијек могући, и на цијени, романи великих реалистичких форми, романи-панораме, хронике. Чак би се могло, уз извјесне изнимке, устврдити, узимајући као модел и као примјер нашу литературу (литературе истог нам језика) посљедњег раздобља, да су управо тако засновани романи имали и имају највишег књижевно-читалачког у спјеха. Подсјетимо се „Песме" О. Давича, „Лелејске горе" и „Хајке" М. Лалића, романа „Дервиш и смрт" и „Тврђаве" М. Селимовића, „Друге књиге Сеоба" М. Црњанског, „Застава" М. Крлеже, „Деоба" Д. Ћосића — да даље не набрајамо — па да то буде колико-толико извјесно. А тренутно су у обзору читалачко-критичке пажње два романа која такође илуструју ту чињеницу: ријеч је о „Роману о Лондону" Милоша Црњанског и роману „Време смрти" Добрице Ћосића.

У роману М. Црњанског имамо вјешто и рафинирано примијењену технику тзв. дневничко-фељтонског романа, код Ћосића, на-

Наставак на 2. страни

Ристо Трифковић

САВЕСТ НА ИСПИТУ

Наставак са 1. стране

дивидуална свест је основни покретач и једина гаранција у људским акцијама. О томе шта је морално или неморално не би требало, у крајњој линији, препуштати право да одлучује било која друштвена институција: у историји се врло често дешавало да су институције биле у неспоразуму са многим моралним поступцима и носиоцима моралних начела, штитећи при том само оно што је конвенирало њиховим етичким нормама, проистеклим из њихових интереса, начина владавине, личне и друштвене нарави. Живот је показао да је људска свест, ако је никла из здравог осећања слободе и људског права на једнакост, највиши судац у свему. Јер и онда када се институцијама чини да су наметнуле своје норме, и кад се често, под притиском, свет управља по њима, ипак свест остаје интимни регулатор духовне егзистенције човекове и она се, макар и не деловала опипљиво, слободно понаша у свом невидљивом простору.

Друштвене институције могу бити (често и јесу) активне на начин који подстиче развијање индивидуалне свести, али оне морају бити организоване тако да представљају спонтан, природан, заиста неопходан механизам који израста из збира воље, стремљења и интереса појединаца. Само онда кад појединац у институцији види жариште у које његова воља долази као струја која у колективном динаму, опет, слободно се мењајући али не изневеравајући своја својства, добија већи напон, дејство те институције не искривљује индивидуалну свест појединца и њене потребе. Сами смо, и то врло често, у таквом институционализованом контексту, покушавали да остваримо утицај на нека кретања у друштву, на постизање одређеног циља и увек смо осећали сопствену сигурност и спокојство кад смо одлучивали у складу са својом сопственом савешћу и кад нисмо трпели нежељени притисак на њу. Људско деловање мора у првом реду бити прожето и покретано снажним импулсом властите свести, јер велики и историјски чин се остварује само онда кад дело представља скуп такве људске индивидуалне свести.

У данашњем времену, кад смо сведоци догађаја који данас или сутра могу да задру и задиру у нашу егзистенцију и нашу судбину, морамо, свако за себе, утврдити да ли чинимо оно што је део нашег властитог сазнања, императив наше властите свести и савести. Они који жртвују своју свест брзо се препуштају манипулисању. Човечанство се налази на раскрсници кад мора да бира између живота који ће бити испуњен толеранцијом и међусобним хуманим помагањем и пута на којем ће деловати и управљати људским поступцима закон силе. Човека морамо васпитавати да тако делује не зато што је тако речено, наређено, већ зато што осећа да је то заиста нужно и да друкчије не може поступати.

Морална свест је у многим људским институцијама отказала, па често и у Уједињеним нацијама, баш због недовољног притиска индивидуалне људске свести на понашање тим институција, баш зато што су појединци у њима пренебрегли захтеве и мишљења других или их тумаче у искривљеном светлу.

Рат у Вијетнаму се продужава управо због недовољног активирања појединачне људске свести, због равнодушности коју она показује пред телевизијским екранима, над страницама новина, због отупелости и коначне резигнације у којој се наслућује уверење да је све у рукама виших сила.

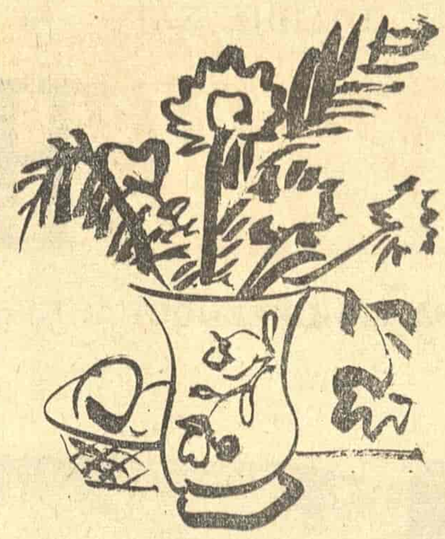
Хоће ли нам се то осветити једнога дана?

Питам се то због тога што се многи ратови данас воде и без употребе напалм-бомби, ракета, отровних гасова итд. Свуда у свету расте напетост условљена неравномерним коришћењем материјалних добара, амбис између развијених и неразвијених земаља се продубљује, себичност моћних и богатих расте, свету прети демографска експлозија, земља, шуме, воде, сви простори постају све загађенији и пуни отрова. Ни један од ових проблема не може се решити без здраве моралне оријентације. Рационалистички планери су пре првог светског рата предсказивали сасвим друкчију слику света наших дана. Још у рату слушали смо ружичасте приче о томе како ћемо сви јести златним кашикама. Много шта је изневерено од тих предсказивања и обећања. Многи народи који су трпели колонијално ропство, после крвавих ратова и револуција ослободили су се туђинске власти, али не и неравноправности и неједнакости у сферама економског, техничког и културног развоја. Стојимо пред стравичном чињеницом да три четвртине човечанства у овом или оном облику трпе глад или оскудицу која угрожава његово здравље и у ствари су искључене из политичког и културног деловања. Ко је разуман и мисли о својој будућности мора се упитати шта ће представљати та милијардита маса у догледном времену. Ко може сагледати њено понашање? Ко може да нам гарантује да ће она у оваквим условима моћи да се понаша мирољубиво? Зар се не може претпоставити да она неће ни хтети, чак ако се и почну остваривати услови за њен хармоничан развој, да се понаша нормално ако предуго буде чекала у понижењу да јој се удели милост и помоћ? Зар се сме допустити, из психолошких и моралних разлога, да се тој огромној маси човечанства пружа помоћ у тренутку кад она запрети својим агоном који може да је одведе у општи разврат, дакле у тренутку кад сама осети да то чинимо из страха од ње? Ако бацимо поглед на многе догађаје широм Азије и Африке визија наше будућности нам се показује доста мрачном, без обзира на разне умирујуће изјаве високих државника.

Чини се умесним питање: није ли крајње време да се свим цивилизацијским и техничким средствима убрза рад на елиминисању таквих чудовишних диспропорција у свету, такве социјалне и сваке друге неравноправности? Сведоци смо, на жалост, да се и у земљама где се то не би морало очекивати јављају веома нездраве, неморалне појаве које људски живот лишавају истинских идеала и човекову наду бацају у жвало неразумевања, похлепности, насиља, криминала и корупције. Ако ове појаве све више цветају у Европи и у културним и демократским државама, што се може онда очекивати у земљама које ни су у стању да остваре ширу друштвену контролу?

Речи мирољубива коегзистенција израсле су на принципу једне хумане политике. Питање је, међутим, како ко схвата смисао те политике. Кад је по среди судбина човечанства и природан захтев сваког народа да о својој одлучује самостално, што не значи и изоловано од интереса и захтева осталог човечанства, а у првом реду својих најближих суседа, онда се ствари не смеју постављати тако да понашање људи зависи само од симпатија, од ове или оне политичке концепције или програма. Нужна је толеранција сваког система који почива на вољи и интересима одређеног народа, све док се тај народ не двоуми да ли ће ићи путем културе, поштења, људскости и поштовања слободе и независности других. Врло се осетљиво намеће питање шта треба радити да би се угрожени народи Азије и Африке сутра нашли на страни наших стварних пријатеља. Ратовима у Вијетнаму и на Блиском истоку ми можемо само развијати националну и расну мржњу и остварити непремостиве зидове између народа.

Морамо схватити да је у Вијетнаму данас и део наше властите судбине. Мада је та земља веома далеко, опекотине на њој су и на нашем властитом телу. Тамо се решава судбина човечанства, тамо је питање људског морала у највећој кризи. Сами смо се не тако давно налазили у ситуацији



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ МИЛОША МАКСИМОВИЋА

кад нам је била потребна било каква помоћ у борби против барбарства и насиља сваке врсте. Битка за људско достојанство на ставља се сваког дана, у сваком крају света, у сваком друштву и систему.

Ко нам може гарантовати да сутра неће поново доћи у некој европској земљи до ситуације сличне оној у Шпанији из 1937. године? Шпански грађански рат је показао да борба против насиља окупља људе свих раса, народности, политичких уверења и вероисповести, али исто тако указује на опасност од равнодушности људске свести. Конфликт у Вијетнаму такође показује да такви ратни и други сукоби данас у свету нису и не могу бити ван одговорности читавог човечанства, ван његове свести. Тамо та свест полаже свој најтежи испит.

Драгутин Вујановић

ВРИЈЕМЕ „ВЕЛИКИХ“ РОМАНА

Наставак са 1. стране

против, чистокрвни психолошко-поетски реалистички поступак лишен свих нововјеких модернистичких иновација. Сижејно Црњанскијев роман је интернационалан у најбољем значењу те ријечи, Босићев дубоко нашки. Оба су романа двотомна и домашују (или чак премашују) 800 страница текста.

Човјек се пита чиме у овом нечиталачком времену оба ова романа вежу пажњу читалаца? На први поглед дјелује застрашујуће и одбојно њихов обим. Али и литерарна озбиљност. Па ипак, оба романа се, упркос очигледној гломазности, лако читају, имају нешто привлачно, сугестивно. Не заборавимо да за читање, пажљиво, концентрисано, са уживљавањем и уживањем, ваља имати времена на располагању, а баш времена је проклето мало. Овај наш свакодневни изнурујући живот, у сталној трци и бесмисленој јурњави, истрзан, исјецкан, распарчан, напрегнут и напоран, човјеку оставља све мање могућности за мирну дугочасовну лектиру, за континуитет у лектири који је за овакве текстове насушан. Осим тога, сви смо растргани између више подједнако занимљивих интереса. Занемаримо дневни посао и остале обавезе. Хоћемо да погледамо нешто занимљиво на телевизији, обавезно прелистамо и дневне новине, и неке недељне ревије разних жанрова, желимо да завиримо и у књижевне часописе којих има сва сила (из радозналости, навике, али и из страсти), понекад се погледа и понеки филм, позоришна представа, оде на сликарску изложбу, итд. У сваком случају конкуренција је огромна, тешко је, и немогуће, на све стићи, а романи слични овима заиста изискују и много слободног, доконог времена, кога немамо, и доста концентрације. Па ипак, упркос свему, човјек увијек, кад хоће и кад му је преша, пронаће времена за оно што жели и воли. (Понеко књигу остави на страну да би је на миру прочитао на годишњем одмору, али се често догоди да га баш то превари, а непрочитаних књига се нагомила.) Нека дјела улазе у жижу јавног интересовања путем појачаног публицитета, па човјек осјећа готово као неку принудну обавезу да их прочита. Но ипак се нешто мора подударити: привлачност дјела које читате, које вас нука да га не испуштате из руке, и кад заборављате на његов обим, и ваша добра воља, наравно. Онда је пола посла свршено.

Роман Црњанског, иако шири извјесну мучну безнадност у својој дубини, као штиво је лак, забаван, читљив, и осваја вас напречац, снуби. Убрзо се саживите са перипетијама јунака овог дјела, са судбином руског царског официра-емигранта Рјепнина, са његовим резоновањем о свијету, поглавито о Лондону и његовим житељима, почињете да тај многољудни мравињак осјећате на начин како га осјећа књаз, као тјескобу која вас дави, мрцвари, која вам прекраћује дах. У улози сте тог човјека с којим дијелите расположења. Његова аверзија је и ваша. Равнодушност тог свијета вас притиска попут море. Усамљености нема лијека. И ваш сопствени живот, под лупом те лектире, почиње да вам изгледа бесмислен. Модерни многомилионски Вавилон постаје мрска реалност али и симбол наше цивилизације. Рекло би се чак да је овај роман портрет не толико личности него града и цивилизације коју такав град оличава и озвиличава. Стога није нимало чудно ни неприлично што је Црњански баш тако насловио свој роман како га је насловио, као „Роман о Лондону“. Тај град је чудовиште, монструм, израслина. Писац је пластично, понекад козерично, ноншалантно, својим већ познатим поетским стилом, уз стално ритмичко измјењивање и градирање појединих стилских пасажа и варијација, успјевао да спаја два плана, интимни, Рјепнинов, и онај други, битнији, о Лондону, тако да је овај други постепено постајао основни, суштински.

Црњанскијев роман је интернационалан, али не козмополитски у помодном смислу ријечи, не снобовски. Интернационалан сижејно, просторно, ликовима јуначка. Он је то и нечим битнијим: духом који из њега провејава, духом једног свијета Европе који је изгледа заувијек минуо овом нашом планетом. Дешава се временски у годинама непосредно иза другог свјетског рата, са сталним ретроспекцијама. Свијет овдје није само симбол и само завичај, дакле локалан, него заиста позорница историје и реалности у најдословнијем смислу ријечи, реалности без граница. У тој реалности човјек је истовремено код куће, али и изгнаник, на путовању, духовно странац, духовно заточеник прошлости, својих сања и надања, илузија које су некад јаче од текуће стварности. Књаз Рјепнин као да понекад лебди у тим просторима. Његов дух стално емигрира у прошлост, у минуло, коме је он тако руски, тако славенски болећиво и сентиментално одан и привржен. Он не припада том свијету лаког живота, брзих уживања, површних забава и турнира, свијету култа новца, трговине, купње, продаје, потрошње, он је доиста Рус. Његов стварни духовни коријен је Русија, не Европа коју је прокрстарио на својим потуцањима са женом. Сад је расељено лице, дошао је у Енглеску заједно са Пољацима у вријеме кад је Енглеској било тешко под њемачким фау-бомбама. Тавори. Ради као кларк (писар) у неком ципеларском подруму. Али све је то само тренутак, његов живот је на поледици, на стрмини. До трагичног финала. Једино се дух овог аристократе отима том поствареном свијету умивен благим сјећањем на дјетињство у селу Набрежњаји. Уједно то су и најпоетичније странице овог суровог дневника о свијету који пропада.

Овај роман је и студија модерне послијератне Енглеске, осматрачница и опсервација менталитета тог свијета који је нама тако много стран, наравно виђен очима странца који се није могао сродити и акомодирати са њим, искошено огледало, нимало пријатно за Енглезе, наравно. Писац, све да хоће или и неће, нема другог избора: он га види са стране, иронијски, у његовој мутној несвијести. Као при буђењу. Големи дневник једног трагичног живота. Дневник понекад фељтонског окуса. Нешто сивљег стила него што је онај распјевани из „Дневника о Чарнојевићу“ или „Сеоба“, тврђег, крућег, што му је у извјесном смислу драж, никако минус, а условљен је грађом којом се бави. Фатално, судбински Црњански остаје и овим романом у свом кругу, и сам трагично спетљан својом вјечном темом изгнанства, сеоба, раздиоба, одисеја, неостварених снова, пропалих илузија, али та трагичност за писца је, ево, плодна, добродошла, оптимистичка, за разлику од оне коју је морао да проживи његов фатални јунак Рјепнин, који би можда могао бити и неки Дон Кихот једнако као и модернизовани стари Исаковић.

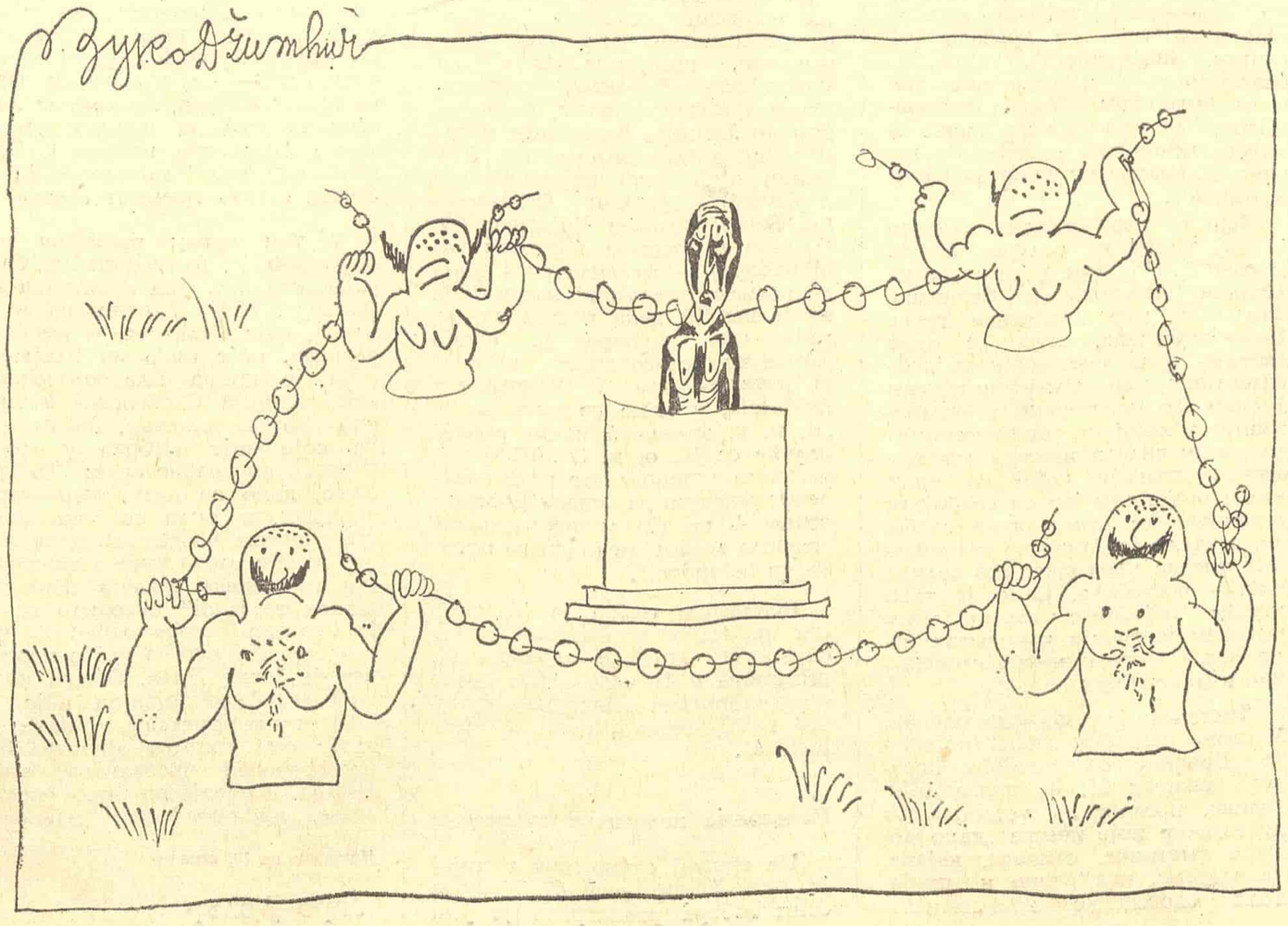
Босићев роман опет је, с друге стране, до жиља сасађен у нашу крваву историју, из које се тако мучно искобељавамо. Она нас ево прати као сјенка. Мучи. Опет васкрсава Босићево митско српско село Прерово из „Корена“ са Катићима и Дачићима, које ни рат неће сједињити у љубави и мржњи. Босић је врло вјероватно имао на уму да овјековечи страдања и херојство српског народа у рату, то је стајало негдје у замисли као инспирација, али роман није никаква апотеоза ни апологија националног мита, он се отео и остварио као фреска, као мозаик људског страдања уопште. Животна и умјетничка истина је надоградила могуће замисли, она их је поразила. Том свом народу, који умије да добија изгубљене битке и да прашта непријатељу након свих његових злодјела, писац није опростио ни забашурио ни једну једину, ни најбезначајнијуману. Дао је лице, али и крваво, мрачно, апокалиптично наличје свих ратова, свих крвопролића, па и оних ослободилачких. Истина, постоје тренуци, постоје мораља кад нема другог избора до прихватити изазов, кад нема трећег но пружити отпор сили макар он био и узалудан, али то, ти високи циљеви, те идеје, не оправдавају сам чин крвопролића. Он је такав какав већ јесте и ту се ништа не може измјенити. Главни јунак ове романескне епопеје и нехотице је не толико анонимни народ него војвода Мишић, тај нашки Кутузов. Његов портрет је дат изванредно. Он је оличење народске постојаности, мудрости. Човјек од комада. Човјек као срча.

Босићев роман има мјестимичних неравнина. Писан је страсно, полетно. Роман о првом свјетском рату код нас, уз „Дан шести“ Растка Петровића, иде у ред дјела о рату којих нема много ни у свјетској литератури. Рађен панорамично, на епској подлози, он изводи на сцену многобројне јунаке, многобројне гласове, као свједоке сложености свих људских подвига, напора. И контроверзности. Изукрштаности.

Све у свему, два романа, два поступка, два угла из којих покушавамо да докучимо што више истине о свијету у којем живимо, којем припадамо, којем смо припадали. Дакле, вријеме романа траје и, парадоксално, вријеме „великих“, гломазних романа!

Ристо Трифковић

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ЕСЕЈ

Књижевно дело Исака Самоковлије

1.

„Једно уметничко дело сазрева временом чинећи да сазревају његови поштоваоци и сазревајући кроз њих.“ (Марсел Пруст)

ИСАК САМОКОВЛИЈА: ретко и срећно остварено јединство човека и уметника! Снажан и особен таленат, истинити сведок времена и трагедије свога народа у ковитлацу једног драстичног историјског тренутка и тихи борац за интегралну и конкретну хуманост у њиховом најплеменитијем виду! Талентовани значајни приповедач, чији је стваралачки пут обележен радозналим трагањима и у неколико других области: у драми, поезији и књижевно-уметничкој публицистици, он припада оној стваралачкој плејади ратне генерације којој је било суђено да се прекали и духовно формира у искушењу великог светског рата и, управо због тога, заснује један нови хуманизам.

Попут Прежихова Воранца, како је за словеначког писца лепо рекао Јосип Видмар, и Самоковлија је имао два уметничка рођења. Почеци у омладинском часопису „Зора“ још 1910. године, па онда поратних година у „Јеврејском животу“ и „Жидовској свијести“ били су исувише блед наговештај талента, више пробе пера и израз друштвеног ангажовања једног културног Јеврејина у својој локалној средини, а његово право уметничко рођење догодило се објављивањем „Рафине авлије“ у „Српском књижевном гласнику“ 1927. године. Од тада југословенска књижевна јавност зна за ново књижевно име, за један свежи и аутентични уметнички глас. Од тада готово три деценије „дубоко човечни и хармонични Исак Самоковлија“ (Иво Андрић) обликовао је у свом приповедачком опусу један занимљив, нов и безмало дотле непознат свет у нашој литератури — свет јеврејске сефардске сиротиње у Босни, с хуманим саосећањем и уметничком видовитошћу откривајући у њему драгоцене и трајне „људске својетлости“. Самоникли и снажни Самоковлијин приповедачки таленат обрадом јеврејске сефардске проблематике, тематски новог подручја у нашој књижевности, заиста је рељефно и сугестивно допунио „психолошки, уметнички и фолклорни мозаик Босне“. Зрачећи чар садржајне и формалне новине, тај „први југословенски књижевник који спушта уметничку сонду у неистражене дубине јеврејске душе“ (Јован Скерлић) постао је, мада не једино тим, још за живота класик наше литературе.

Скерлић, један од првих Самоковлијиних критичара, осетио је већ по првој збирци његових приповедака („Од пролећа до пролећа“, Сарајево, 1929) да се Самоковлија „развија у приповедача дубоке концепције“. Његов каснији књижевни развитак потврдио је ову прогнозу врсног критичара. По оцени критике и по пријему у широј публици овај писац је већ првом својом књигом стао у почасни ред приповедача Босне, који су се јавили „са страна замагљених“ и високо уздигли младу босанскохерцеговачку уметничку прозу. Од приповедача његове генерације, изузимајући у сваком погледу изузетног Иву Андрића, нема, изгледа, самониклије, занимљивије и снажније стваралачке индивидуалности, нема особенијег, чистијег и искренијег поетског гласа од Самоковлијиног, иако га неки од њих надмашују савршенијом уметничком формом, понеком истакнутијом литерарном компонентом или обимом стварања. Дубоко духовно сроћен са средином из које је поникао, а то није била само јеврејска сефардска етничка група већ и онај сложени и слојеви ти „мозаик Босне“, који помиње Скерлић, обдарен сензибилношћу и радозналошћу правог уметника, савестан и одговоран, с богатим животним и професионалним искуством, Самоковлија је имао све нужне предуслове да то постане. Самоковлијина уметничка реч и порука драгоцен су допринос богатству наше књижевности због своје изузетне самосвојности, готово апартности у неким њиховим видовима.

Фундаментални вид његовог дела — јеврејска сефардска тематика указује се у посебном светлу и потенцираном значењу услед трагичне судбине југословенских Јевреја у другом светском рату, у тој великој драми савременог човечанства. Наслов једног некролога Самоковлији — „Мртав писац — мртви јунаци“ — сажето и тачно је окарактерисао трагику писца и његовог света, готово апсолутну затвореност његовог дела, због чега оно добија патину и изузетан значај, јер остаје као трајни споменик једне насилно ишчезле људске средине и животног облика који су уметнички изразито у њему фиксирани. Тако је уметничко дело Исака Самоковлије постало синоним постојања и трагичног страдања југословенских Јевреја и, посебно, босанских сефарда.

Значај Самоковлијиног књижевног дела у југословенској култури, међутим, не исцрпљује се његовом вредношћу уметничке хронике и аутентичног документа о животу и страдању босанских сефарда, као ни његовим истакнутим местом у регионалним оквирима босанскохерцеговачке књижевности. Као и свако истинско вредно уметничко дело, оно надраста своје уже тематске и регионалне оквире, јер изражава једну оригиналну уметничку визију света и дубински продор у вечно загонетну истину о човеку и животу, а израсло је на нашем тлу и узајамно с њим обогаћено у његовим битним релацијама с нашом културом и судбином.

2.

„Тихо и радосно моје дјетињство је одлучујуће“. (Исак Самоковлија)

Уметник је најдубљим спонама повезан са социјалним тлом из којега је поникао. Историјска, социјална, класна и културна одређења до извесног степена доприносе формирању психолошке, етичке и филозофске компоненте уметничког дела, нудећи уметнику као задатак и изазов одређену грађу и проблематику и усмеравајући отпорима или подстицајима укупну тенденцију дела или поруку. Естетски феномен, свакако, није механички збир ових компонената, нити њихова проста функција, али оне, свакако, делују као опште одреднице оног света фикција које чине уметничко дело и које привидно могу изгледати као ћудљива игра талента. Но, кад се о овом говори и уопштено, морају се нагласити и велике разлике међу уметницима и њиховим уметничким световима у мери и начину на који они испољавају своју стваралачку слободу у опсегу једне неуловљиве трансцендентне границе која никад није прецизно дата. Та одређења, присутна у сваком уметничком делу, могу бити трансформирана на најразличитије начине. Од ових дубоких корена властитог бића уметник се не може ослободити као што ни човек не може изаћи из властите коже. И, управо, што је друштвено-културна основа уметничког дела богатија и хомогенија, а веза уметника с њом непосреднија и дубља, уметник и његово дело су утолико значајнији.

На јеврејском сефардском тлу, из његовог примарног расног и етичког корена, набујале су у Самоковлијином делу и младиће накалемљене с нашег босанског, балканског и словенског поднебља. „Тесто које су пред нама закувале срећне Самоковлијине руке — пише одушевљени Кршић — расте и мирише хлебом. Тај хлеб је поткваšен јеврејским духом, мистичним и виталистичким, али брашно је словенско, од белице-пшенице што је расла негде код Горажда или на Сарајевском пољу“. По Кршићу, дакле, већ у принципу су неприхватљиве екстремне оцене критике у којима се претерано наглашава „јеврејска душа Исака Самоковлије“ или, супротно овом, негира се готово ма какво присуство јеврејског духовног комплекса у Самоковлијином делу.

Историја балканских Јевреја је, углавном, историја страдања, слична оној коју су проживела њихова једнокрвна и једноверна браћа насељена по другим земљама Европе. Положај шпанских сефарда на Балкану био је чак знатно тежи, јер су у условима заосталости и сталних политичких и националних сукоба и промена постојале знатно мање могућности националне и економске сигурности досељеника. Сефарди су досељени на Балкан у шеснаестом веку, пошто их је антисемитска хајка инквизиције протерала из Шпаније, њихове друге домовине. Они су се у мањим групама инфилтрирали највише у важнијим центрима и мањим градовима балканских земаља, доносећи собом као једини пртљаг елементе древне традиције: „Законе“ строгих верских и етичких норми, али и овој придодату шпанску традицију — фолклорне арабеске живих боја Југа; два језика — скамењени хебрејски на коме су написане свете књиге и „материнско-маћухински“ (Иво Андрић) шпански језик свакодневне комуникације. По традицији и социјално-историјској нужди балкански Јевреји највише су се бавили трговином и занатима, а нарочито им је трговина омогућавала релативно сигурно економско уточиште и опстанак. Један део шпанских сефарда стигао је и до босанских градова и касаба да се, окружен далекобројнијим представницима три туђе вере, неповерењем и понекад непријатељством, мучно и упорно бори за своју егзистенцију и прилагођава новом поднебљу и често његовим свирепим условима.

Сарајево, Горажде на Дрини, Вишеград и друга места примила су ове дошљаке, који ће у несигурном и немирном животу забачене и заостале Босне бити најугроженији од свих њених етничких и верских заједница. У условима такве „нужде и самоодбране“, прилагођавања уз делимичну асимилацију, добијала је и „јеврејска душа“ посебне и занимљиве облике свога рељефа. Научивши језик, Јевреји су у току четири века заједничког, иако и строго одвојеног, живота с осталим народима и етничким заједницама у Босни примили и нека обележја домаће словенске и муслиманске традиције и начина живота, али су и даље љубоморно чували старе традиције. Асимилација босанских Јевреја, колико год они били малобројни и колико год су били тешки услови њиховог одржања, никада није могла постати суштинска и потпуна. Они су строго чували своју индивидуалност, осећали глас своје крви као и своју страдалничку судбину, те су, уосталом као и Јевреји другде, испољили задивљујућу виталност и духовну кохеренцију. Босански Јеврејин је био стварно двоструко заробљен: социјалним положајем као малобројни дошљак и туђин, али и словом неумољивих строгих „Закона“ и ауторитетом власти својих верских старешина.

Тако је формиран овај „специфични тип босанског Јеврејина“, који је уметнички рељефно оваплоћен у Самоковлијиној прози. Његови духовни и морални атрибути су, поред религиозног мистичног

култа, отпорна виталност, душевна доброта и благост, готово фаталистичка помиреност са судбином и својеврсни стоицизам у трпљењу и патњи. Таква је, углавном, сиромашна јеврејска маса, која чини изразиту већину босанских Јевреја и која је основни предмет Самоковлијине уметности. Социјална диференцијација формирана је и у јеврејској средини у Босни мањи богати слој, претежно трговачку буржоазију, али у бројно незнатној сразмери према „Јеврејима без новаца“. Већина Јевреја није се могла отети незавидном економском и социјалном положају помоћу урођеног виталног и практичног духа, већ је остала на најнижој социјалној лествици — од ситних трговаца и занатлија, који једва састављају крај с крајем, до бедних занимања носача и праља. Тај јеврејски пролетаријат, који је у Самоковлији добио свог песника и хроничара, и обогаћени Јевреји, поред заједничког етничког и културног фундамента, међусобно су одељени класним разликама и представљају, према објективној Самоковлијиној уметничкој интерпретацији, готово два потпуно засебна света и два морала. И, заиста: „Сав је Исак Самоковлија сагоревао у јединственом напору, трептао, заносио се до екстазе, узбуђивао сва чула, отварао све изворе душевности, да би свима око себе, свима читаоцима и нечитаоцима приближио велико откровење истине: Јевреји — то нису само банкари, шпекуланти, гросисти, адвокати, лекари, материјално независни људи; — то су и носачи, надничари, ситни трговци и занатлије, периферијска сиротиња, понижени и увређени, тлачени и одбачени као и сви несрећни људи овога света. Не симболи новца. Просто: обични људи“. (Бошко Новаковић).

3.

„Живот није ни потпуно рђав, ни потпуно добар, ни потпуно ружан, ни потпуно леп; он је живот, живот, живот. Он је диван, смирен, благ, племенит, страшан, великодушан, груб, ружан, леп, болан, радостан — он је све то и још много више...“ (Томас Вулф).

Самоковлијина уметничка порука је виталистичка и хуманистичка у интегралном смислу оба та појма. По њему је живот вредан да се живи и он дубоко осећа и уме даровито да наслути, оживи и прикаже ону велику и тајанствену снагу и лепоту живота која је у атомима и органонима, што зрачи из свих његових, па и најбизарнијих и на изглед најбезначајнијих, испољавања. За њега вредан, осмишљен и драгоцен је сваки живот, а нарочито је то људски живот. Спајајући два екстрема: бедну, кржљаву и непотпуну људску егзистенцију и радост и виталност живота, с њиховом пуноћом и хармонијом, он оправдава живот као лепоту и смисао. Самоковлија је као мудри и ведри филозоф живота открио елементарну и велику истину да су све лепоте и вредности у њему, животу. У манифестацијама виталности он, заправо, остварује највише своје домете. И уметничка средства код њега изражавају овако усмерену једну унутрашњу уметничку сврху. У снажно израженој виталности, отпорности и адекватној хуманистичкој етици, које су и специфичне црте јеврејског народног бића и духа, Самоковлија је изразио и личну филозофију живота. Здрави и једноставни природни патријархални живот, изгледа, његов је идеал и инспирација, према чему је самерљиво и све остало у његовом делу.

Самоковлија није један од оних великих визионара који обухватају све манифестације друштвеног живота и увлаче се у све његове поре, чије уметничке панораме дају утисак свеобухватне стварности. Он није одразио у свом делу ширу друштвену базу и њене законитости, већ се специјализовао за одређену ужу област. Тематски — то је средина јеврејске сиротиње у Босни, а у специфичном уметничком смислу често нетипични и бизарни ликови и ситуације. Друштвени живот у време његовог стварања био је крцат противречностима и новим кретањима, која су показивала тенденције будућих промена. Мада су у његовом делу истакнуте класне супротности, то је ипак учињено периферијски и фрагментарно. У њему није довољно изражена динамика друштвеног кретања, ни прави амбијент класне борбе. Неки знаци о сазнању властитог положаја и појаве беспомоћног протеста (као у приповеци „Јеврејин који се суботом не моли богу“), или буђења поноса и достојанства „малог човека“ („Носач Самуел“), не одражавају ни изблиза заоштреност класних односа и динамику класне борбе. Зато његова уметничка визија јеврејства нема значај типичније слике шире друштвене основе. Она вероватно није довољно типична ни за своју ужу друштвену средину. Писац, дакле, није остварио типичну слику друштва и времена, већ само у једном периферијском, али ипак карактеристичном пресеку. Резултате његовог стваралачког напора морамо ценити по оном што они јесу, а не по оном што нису. Нису у његовом делу довољно истакнути ни шира друштвена позадина и амбијент, а, посебно, односи Јевреја са осталим народним заједницама. Понегде, као у „Плавој Јеврејки“, писац се тек дотакне ових тема, повуче линије раздвајања или спајања, а никако није настојао да заће у сложеност тога односа. Истакао је тек солидарност сиромашних, без обзира на веру и расу. Њих је гледао и сликао с подједнаким симпатијама.

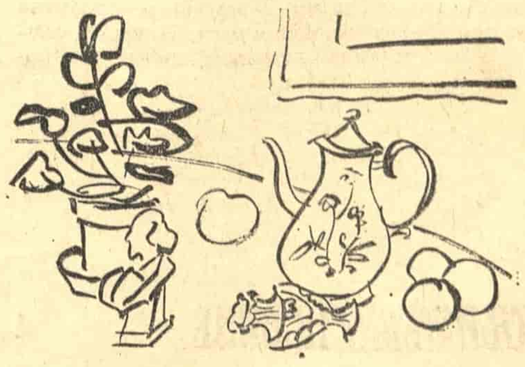
То што Самоковлија не даје ширу позадину своје уметничке слике сефардског јеврејства у Босни као да симболизује његову стварну изолованост. То је живот као на броду што је насукан на далекој пучини, чији путници су претрпели страх од проживљених тешких бура и укочени, окамењени у неком летаргичном сну сањају копно што је далеко од њих. Страх, црни и тешки страх, прогоњених скитача је једно од наслеђа сефарда, а он делује кобним последицама. Он је изградио строгу гетовску затвореност, неповерење, снисходљивост и покорност, ропску везаност за традиције и фаталистичку помиреност са судбином, што су неке од карактеристика „јеврејске душе“. Али, он је развио и чудесну отпорност човека који се „сродио с јадом и чемером“ и стоички мирно подноси патње. Њега није обезличила патња, која је, ипак, увек присутна у оним погледима из којих се „точи радост“. Човек нађе привременог одушка, зачас се растерети и смири у некој илузији што затрепери слабом радошћу у његовом срцу. Довољна је игра светлости кроз прозор бедне радионице Рафаела Мачора да у њему разгори слатка маштања о будућем срећном животу са девојком коју потајно воли. Хајмачо живи још за своју једину рибу. Али, ретко, врло ретко, Јевреjину патнику се развесели срце. Ту у јеврејским домовима је највише „неоглашених крикова“, бола што тиња, беде што нагриза као што црв нагриза јабуку у поетском симболу којим је интонирана Самоковлијина „Ханка“. И човеков живот се гаси заједно са својом последњом радошћу, као бедног Хајмаче коме је цркла риба. Кад нема више ништа што би загрејало душу и оживело слабу наду, кад будућност зјапи као црна непрозирна празнина, онда људски живот нема никаквог смисла и смрт долази као „deus et machina“ људске трагедије.

Самоковлија није тенденциозан писац ни моралиста у ужем значењу речи. Окренут је суштинама живота и често успева да их уметнички објективира, а суштине су увек комплексне. Хуманиста и виталиста, песник људске патње и радости, осећао је живот у свим његовим суптилним испољавањима. Зато су идејно-естетске основе његовог дела несводљиве на једну, према којој би уметник моделирао свој уметнички свет, чак, можда, ни на неколико од њих. Ипак, могу се уочити и издвојити одређене моралне и социјалне тенденције имплициране у делу. Ствар је писчевог талента да се оне учине не невидљивим, али, свакако, ненаметљивим. Ако писац постиже усклађивање тенденције и животности приказивања, ако зна да оствари уметничку меру, он није хладан и незаинтересован посматрач живота. Његови морални и социјални ставови су видни и јасни, јер недвосмислено и одређено стоји на страни угњетених и понижених. Они су, управо, органски уткани у његову визију и у све њене елементе.

Иако широким епским сликама и обухватним панорамским снимцима не одражава своју епоху, Самоковлијино стваралаштво је на једном донекле периферијском, али не мање карактеристичном, месту продор и уметнички снимак укупне друштвене стварности савремене епохе. Оно је, према томе, у суштини реалистичко дело једног неоспорног и снажног талента. Самоковлијини етички, социјални и естетички назори афирмишу живот и моралну лепоту човека. Њихов хумани садржај и усмереност противу отуђења човека и апсурдности нечовечне социјалне поделе у друштву имају смисао и значај револта за људском слободом и срећом. У његовој уметничкој визији разоткрива се, све јасније и снажније, сав несклад у друштву социјалне неправде, између у њему формираних и оштро изражених екстремних потенција: између оног што јесте и оног што би требало и могло да буде; сав понор између гладних, понижених и племенитих и, на другој страни, егоистичких, асоцијалних и моћних. Зато је Самоковлијино дело веома актуелно у социјалном погледу, данас као и у тренутку његове појаве.

(Из веће студије)

Димитрије Л. Машановић



АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

НОВА И СТАРА ПРОЗА (IV)

ЗА ПЛУРАЛИЗАМ ТЕНДЕНЦИЈА

АКО ОСТАВИМО по страни неколико полемичких акцената који су се појавили у анкети, и око ње, и покушамо да проблем односа старе и нове прозе вратимо на почетак анкете, на питања која је редакција „Књижевних новина“ поставила низу наших савремених прозних писаца свих генерација, утврдићемо да су питања покушала да иницирају разговор у три правца. Прва група питања везана је за проблем континуитета наше савремене прозе, за евентуални дисконтинуитет који је донијела нова проза. Анкетирани су позвани да именују, или објасне, шта је заправо то н о в о што у нашу прозу уносе млађи прозаисти ако, по мишљењу анкетираних, заиста доносе нешто ново. Друга група питања покушала је да наведе анкетиране на размишљање о томе који би назив најбоље одговарао, теоријски узев, настојањима унутар савремене прозе, чији су носиоци млађи прозаисти, настојањима која већ, неоправдано или не, носе етикету „нова проза“. И, на крају, трећа група питања је имала намјеру да иницира разговор о односу прозног поступка и вриједности дјела, о могућности ововременије процјене прозног дјела, неовисно од естетичких прерогатива и намјера аутора. Другим ријечима, питања су покретала питање односа прозног поступка и опште вриједности дјела.

Одговарајући на прво питање млади прозаист Иван Ивановић је недвосмислено прихватио мишљење да су континуитети у нашој прози поремећени. „По мом осећању ствари — каже Ивановић — 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“. Несумњиво, овакав начин мишљења није само карактеристичан за Ивановића већ за низ млађих прозаиста нако, истини за вољу, сви они покушавају да се ослободе термина „критички реализам“ већ и због тога што је он, у нашој литератури послије другог свјетског рата, а и прије њега у извјесних критичара, био синоним за покушај инаугурације „социјалистичког реализма“. Код Ивановића, очигледно, тај је термин ослобођен тога значења и означава покушај везивања прозних искустава тзв. „нове прозе“ за она настојања која су позната у нашој литератури прије првог свјетског рата.

Ерих Кош, међутим, управо у том проблему „тражења нових простора и нових тема“ у нових прозаиста види пуку помодност и не помишљајући да ту појаву доведе у везу са традицијом, а још мање са нашом националном „реалистичком“ традицијом: „Груби натурализам у изразу — тврди Кош — опседнутост примитивним и рудиментарним, злочином, насиљем и 'сналаторством' људи са дна, као и наглашена антиинтелектуалност с којом неке млађе колеге као с новом робом парадирају на нашој књижевној пијаци, по моме су осећању добрим делом протест и, рекао бих у извесној мери чак и легитимна реакција на пренаглашени интелектуализам, демонстрирану књижевну и општу ерудицију једне групе писаца београдског круга, као и на књижевну анемичност њихових 'екстемпоралних и екстериторијалних' књижевних ткања. Свако се служи оним чиме уме и чиме може, и док су поменути млађи градски и грађански писци махом писали 'из мозга', пошто су им животна сазнања остала углавном ограничена на њихову непосредну околину, ови други, о којима је реч у вашој анкети, определили су се за неоплемењене чињенице живота и 'стварносну литературу' пошто им недостаје моћ интелектуалне процене и синтезе, па је тако у осцилацијама наше књижевне моде клатно отишло на другу страну“.

Занимљиво је, дакако, да и Ивановић и Кош, мада у крајњој оцјени потпуно различити, могућност настанка нове прозе виде у реакцији на прозне иновације које је унијела у нашу литературу претходна генерација писаца. Александар Тишма, међутим, везује „нову прозу“ за „реалисте“ послијератних година, за Коша и Лалића, и за гротескну литературу Миодрага Булатовића. Он покушава да етикету „нова проза“ припише критичарима сматрајући да се ту ради о писцима „истог хтења“ који се не могу свести под заједничку капу: „Они су производ једног истог хтења, али су им осећајни фондови и средства изражавања врло различити. Неки се служе описним приповедањем, неки монтажом слика, неки пастишем уличног или сељачког, или библијског говора. Мени се то свиђа: значи да су самосвојни“. Слично мишљење заступа и Ристо Трифковић: „Акцентована грубост, вулгарност те прозе, натурализам (понешто модернизован) нису баш случајни. Она је у најмању руку изазвана оним што је затекла“.

Очигледно, узроци за естетичку оријентацију „нове прозе“, како показује анкета, нису искључиво „у домену стварности“, или пак континуитета наше „реалистичке књижевности“, већ су итекако и у генерацијској амбицији да се токови прозног израза скрену са опредељења која су изабрали претходници.

Већ и због тога, због потпуно различитих тумачења основних опредјељења и полазних позиција, одговори на друго питање наше анкете били су, код анкетираних, недовољно одређени. Они су, мање-више, подразумијевали мањкавост термина „нова проза“ али нису предлагали нове термине задовољавајући се одредбеницама које се заснивају на појмовима реализам или натурализам.

Драгослав Михаиловић, писац чије се дјело узима најчешће као аргумент и про и контра када је у питању могућност критичарског заснивања „нове прозе“, види основу проблема на другој страни. Наиме, Михаиловић садашњу ситуацију наше прозе тумачи као ситуацију стваралачког успона у различитим оријентацијама: „Овакав срећан стицај околности — тврди Михаиловић — 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 једноважећег и до остварења књижевног полиморфизма, литерарног плурализма, што од нестанка прозе двадесетих година у Совјетском Савезу представља тако рећи сан сваке социјалистичке књижевности“.

Ту идеју плурализма као реалне и ваљане датости у нашој савременој литератури тумачио је већи број учесника анкете. Славко Лебедински, примјерице, сматра да тзв. „нова проза“ не би требало ни да покушава да се узима као аргумент за ниподаштавање резултата других оријентација као што ни појаве од управо обрнутог хтијења свједоче о непоштивању ваљаности плурализма: „Плурализам као да не може да уђе и дође до речи, а да се одмах не устумарају страсти и заподене чарка међу ближњима...“ Још резолутнији став има Филип Давид: „Да ли су неки континуитети поремећени, или не, да ли нове генерације прозаиста доносе нешто ново у тематици, структури, језику, итд., прерано је и немогуће судити, јер време, углавном, сваку пресуду ове врсте чини крајње необјективном и смешном. Осим тога, не верујем да постоје било какви утврђени критерији за доношење поузданих оцена и процена књижевних дела, као што, уосталом, никада нисам био наклоњен нити сам узимао озбиљно извлачење непостојећих граница између, рецимо, 'реалистичке', 'фантастичне', 'есејистичке', 'поетске' или не знам какве прозе.“

То изразито снажно неповјерење у критику изразио је посебно одговор на анкету који је написао Данило Киш, такође један од писаца чије се дјело узима, са своје опште признате вриједности, као аргумент у расправама о нашој савременој прози. „Канонизација тзв. 'стварносне прозе' или 'критичког реализма' — каже Киш — од стране скоро целокупне наше критике јесте само обнављање старе праксе канонизације социјалистичког реализма: све што није 'критички' уз то ,реализам“ (раније соц. реализам) јесте естетизам и декаденција и као такво штетно или бар достојно презрења“.

БОРИСАВ СТАНКОВИЋ

Павле Угринов је упозорио на проширење појма реалности, што је тековина модерне умјетности, сматрајући да је управо „апстрактна проза“ само једна реалистичка проза у њеном најдосљеднијем смислу. Он је своје разматрање заокружио тврдњом да је „вредно и н о в о дело само један неочекивани вид класичног. „Авангардно је, нужно, класично, или није авангардно. Нема разлике између авангардног и класичног. То су два назива за једну исту ствар у две њене различите мене (временске). Иста ствар се најпре назива авангардна, а, ускоро, класична.“

Покушавајући, дакле, да одреди темељне одредбенице у критеристици за оцењивање плуралистичког тумачења наше савремене прозе Угринов је нашао, по својој мјери, универзални кључ у јединству традиције и иновације. Тиме је, у анкети, најдиректније одговорено и на треће питање.

У једноме се, изгледа, слажу сви учесници анкете: да се тзв. „нова“ и тзв. „стара“ проза не само не искључују већ да се међусобно обогаћују и у тематском проширењу, и у изражајном значењу, прозних простора. Највише неспоразума произлази, међутим, из терминолошке збрке, од етикетирања одређених појава на различите начине. По мишљењу једног, не малог, броја учесника анкете ту збрку условљава неприкладност мишљења наше критичке ријечи, конзервативност наше критике. Она је одана критичким принципима који нису примјерени модерној умјетности. Други, пак, учесници анкете виде излаз из ћорсокака управо у шанси наше критике у оцјењивању, и процјењивању, дјела неовисно од њихова естетичкога предзнака и етикете. Опасност која стоји пред нашом литературом најупадљивија је по мишљењу већине у покушају да се канонизује један правац, једно опредјељење, једно могућно тумачење дјела и литературе. Очигледно п л у р а л и з а м остаје формула, по мишљењу многих, која ће омогућити несметан развој наше литературе, па, самим тим, и прозе. Из тог става произлази не само судбина наше литературе већ и културе уопште. Став Данила Киша, исказан у анкети, може се, због тога, узети као најпрецизнија одредбеница тога схватања: „Богатство, слобода и зрелост једне културе испољавају се управо у плурализму, као што се богатство једне романескне литературе испољава у богатству романескних стварности и поступака. Све док се тај плурализам у критици и у литератури не постигне, све док се један поглед на свет и уметност буде проглашавао (свеједно да ли од критике или од администрације) канонским, дакле, једноважећим култура се неће домоћи своје елементарне слободе. У том смислу писати, hic et nunc, различито, што ће рећи изван и упркос канонима и захтевима дана што их диктирају владајуће групе (критика и тзв. политичке субкултуре, што је најчешће једно те исто), то значи борити се не само за слободу индивидуалног израза, за слободу израза уопште, него борити се за моралну и политичку слободу једне културе.“

Ако се проблеми наше савремене прозе тумаче на овакав начин онда је свако инсистирање на „генерацијским“, „критичко-реалистичким“ или пак „новим“ и „старим“ подјелама недолично озбиљног разговора. Зар не?

Вук Крњевић

ХЕНРИ МИЛЕР

Радослав Војводић

НЕКЕ СТВАРИ У ЖИВОТУ

Живе воде времена, почињем да схватам,
дан је, лист, ружа недеље, смех.
Небо или ја: лепа леђа коња.
Можда ући у жубор, безнадежно је.
Нерањивост ваздуха црта укус прашине,
моја неостварена слика у души је.
Памтим дисање опсенара у житу,
моју побуну, моју веселост, море.
Још увек ја нисам започео рат,
мој говор је под сном обавијен.
Пут је дугачак, пламењем покренут.
Ја више нећу да се правим важан
како у реч Смрт не верујем.
Гле, плавуша обнажена је у врту,
као сунчева енергија у љубичастоме.
Ох, нову бих брескву одмах загризао,
али како савладати пустош и ноћ?

Рећи ћу, осмехујући се, наравно,
имам све мање речи, све мање,
којима могу да се одбраним,
које могу да додирнем, које волим!
Подржавам и покрет за ослобођење
жена,
ако то зависи од мене у шуми.
Има толико много начина и стаза
у невидљивим таласима видљивога!
Мислим да ово неће изазвати смех,
јер сањах, крв ми капље, капље,
са чела лепога, са лица мога, љубави,
којој беше сличан сан, окренут наопако.

Сваки човек мења свој пут,
као и пас, заталасан на брду,
где невидљива ватра зачиње игру,
а ја изгубих анђела и лик.
Мењам оно у шта сам веровао,
као кад неко изабира лубеницу.
У покрету изабирам, изабирам,
и смејем се, смејем, у сенци.

Гле: разорен простор, места која волим,
после мене смрт на празном колосеку.
Мисао разноси непоновљиве варке,
и стабло их носи, удаљава, удаљава,
те запаљене руже бескраја, то
измишљено,
ту разбијену поворку година, та плава
ребра.
Увек прекасно стиже чисти пламен,
кад више нема коња у ветру!
Правдам се тракама мишљења,
не могу једноставније, засмејаћу се.
Где су ми крила, где пљусак ранији,
док коначност препознајем у души.
Мисао се спушта у прашину,
ја силазим, силазим, погнуте главе,
затварам очи, падам у светлуцање,
у влажну усијану ноћ дрхтања.
Хоће ли ме муње дотаћи,
смејем се и подижем главу високо!
Пре смрти и пре пролећа, ја сам
већ био кренуо ка планинама.
Мој облик, више непоновљив, разастр,
неки тајни извор призива, разговетно!
Језик ми наслика лице и страх, мој
огртач,
проричући увек промену, сунцу, мени,
тескоби.
Пљушти то у животу и ја се осмехујем!

Васка Јукић-Марјановић

НА РУБУ ПУСТИЊЕ

И на крају заборава почиње нека мећа,
на крају лудости можда се престаје бити
луд,
само брат је онај који долази с леђа,
шта онда када се са последње бразде
више нема куд.

Мишљах да је крај а пустиња опет поче,
песак засипа са сваке стране,
на суду живих мртви не сведоче,
у црној кроти у пороти
вране.

У трајање садашњости рођењем улазе
бивши,
сива кабаница неба оловну кишу носи,
негована звер мрака коти се у срцу
сванућа,
из мртвих сећања преклињу
блаженопочивши
да буду последњи што се не престављаше
боси,
преко живота се не стиже до
васкрснућа.

Ни испосника бити неће у запеченој
пусти,
тумарају оглувонемеле разгнездене птице,
само озлобљени златоусти
неуморно сричу посланице.

ОПЧИЊЕНИ

Безгранична моћ слабости срцима с њим
хара,
човек излази из простора
распрострањености ума,
сачекујемо себе отимамо ситниш
милодара,
опчињени одметници у сенци
сиротињског друма.

Слабости наших негујемо непокорене
вулкане,
у сопственој лави сопствени смисао гасне
времена за обетоване дане
увек и сопственом кривицом касне.

ПРЕДРАГ ПАЛАВЕСТРА

ДУХ ИНТЕЛЕКТУАЛНОГ ИСТРАЖИВАЊА

Предраг Палавестра: „ПОСЛЕРАТНА СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ“; „Просвета“, Београд, 1972.

КРОЗ читаву Палавестрину студију провлачи се осуда књижевно-критичког позитивизма у свим његовим видовима. Стога он врло мало пажње посвећује историјским приликама, док биографске податке готово занемарује. Стављајући у други план све оне чиниоце који су у односу на дело спољни и од мањег значаја, усредсређује се на испитивање критичких идеја и стваралачких дела у српској књижевности у периоду од 1945. до 1970.

Ауторов поступак заснован је на трпељивости и свеобухватности. Решен да избегне по сваку цену жучну једностраност и страст за ниподаштавањем, иначе толико присутне у нашим критичарским дијалозима, он говори у својој књизи о свим писцима данас активним у нашој књижевности. Готово да нема имена које није поменуто, ни дела које није забележено. Обимну и сложену грађу Палавестра је разврстао по жанровима. После уводних поглавља у којима је реч о развоју критичких схватања и о активности многобројних критичара, долазе поглавља посвећена поезији, прози и позоришту. Оцењујући писце и њихова остварења, Палавестра смело и отворено износи своје ставове, издиже се изнад потреба и интереса тренутка, изнад котеријашких страсти и заслепљености. Неки ауторови судови сигурно ће изазвати отпоре и наметнути потребу за њиховим кориговањем, али је ван сваке сумње не само његова обавештеност, добра воља и способност за синтетичко сагледавање целокупне проблематике савремене српске књижевности, него и његова критичарска страст из које проистиче патос овог дела. Палавестра прилази материји са једног становишта. Иако нигде није систематски изложено, ово становиште је присутно у делу и оно му обезбеђује кохерентност. По његовом мишљењу, које се може усвојити као тачно, целокупна српска књижевност послератног раздобља развијала се и обогаћивала кроз борбу за већу меру слободног изражавања и за независност свог положаја. Пратећи све њене преображаје, све фазе кроз које је пролазила, од прве, социјалистичко-реалистичке па надаље, Палавестра указује на токове њеног успона, директно условљеног сазнањем о уметности као аутономној делатности духа која не трпи окове догми. А кад је догма у питању, онда треба имати на уму чињеницу да није само неколико првих послератних година протекло у знаку догматског мишљења и стварања И касније, после раскида са стаљинизмом, догматска мисао, изражена у настојању, често прикривеном, да се литература подвргне грубим идеолошким захтевима, покушавала је да усмеравањем или притиском омете слободан развитак књижевности. Можда најбоље и најзначајније странице Палавестрине студије говоре баш о овом сукобу књижевности устремљене ка просторима слободе и институционализованих естетичких или полуестетичких доктрина, чији су творци хтели да их наметну као званичне истине. И шездесетих година, када је цветала литература „неутралне темпоралности“ и „социјалистичког естетизма“, и почетком седамдесетих година, када узимају маха критичке тежње једног подмлађеног реализма, сукоб између догме и независног стваралаштва био је присутан и подстицајан. Путеви књижевности нису били нимало идилични после напуштања канона социјалистичког реализма. Књижевност је морала непрестано да доказује своје право на заузимање критичког става. Супротстављање свакој насилној идеологизацији и апологетици је једно од њених основних обележја. Палавестра с правом истиче тежњу ка демистификацији, жељу за откривањем и саопштавањем истина о животу без ослањања на унапред припремљене и одобрене схеме, као покретачку снагу стваралаштва. Позиција најбољих прозаиста и песника данас је нужно антиконформистичка. Кала се говори о њиховој активности, онда се не може применити сартровски појам ангажованости; ту је, пре свега, у питању потпуно и дубоко демистификовање кроз стваралачку реч, у границама текста свеколике реалности, па и разоткривање немоћи или ограничења самог песничког језика.

ПРЕДРАГ ПРОТИЋ

Антиконформистички, критички, демистификаторски став највише долази до израза у обновљеном реализму. Палавестра одбацује традиционализам, под којим подразумева подражавање фолклорном начину писања, али сматра да су извори реализма неисцрпни и да реалистички стил, обогаћен новим достигнућима, може још увек да дâ велика дела. Само, то треба нагласити, он не мисли да је реализам једини или једино добар правац: „Као што ни реализам, чак и најшире схваћен, никада неће моћи да буде једини и свеважећи поступак у књижевном спознавању и изражавању безбројних облика људске стварности — тако ни обновљени критички реализам, који се још увек уобличава, ма како био прилагођен захтевима савременог доба, неће моћи да задовољи све видове ерло компликованог, логички често необјашњивог, динамичног и противречног односа писаца према стварности.“ Палавестра највише цени међу прозним делима она у којима се спајају хуманизам, поезија и немирење са постојећим светом. Под поруком дела не подразумева плитку идеолошку тенденцију, већ патетични протест против зла и глупости, који сбогаћује човеково сазнање, изоштрава његову осетљивост и повећава његову отпорност на притисак зла. Ми се не морамо увек сложити са употребом термина реализам за означавање литературе која црпе теме из савремене стварности, али је суштина ствари тачно уочена и анализирана: пред нашим очима формира се проза која се више не задовољава ни стилском лепотом ни натуралистичким садржајем, која подстиче за уметничко стварање тражи у дубинама психичког и друштвеног живота.

Док се у прози, дакле, опредељује за критичко-демистификаторску струју, у поезији Палавестра највише цени дела прожета романтичарским осећањем живота. Песници који негују „мисаони лиризам“, који настављају романтичарску традицију и развијају је, чине по Палавестрином схватању најснажнији део савремене српске поезије. Посебна новина Палавестрине студије састоји се у његовом храбром и оправданом залагању за признавање равноправног статуса нашој књижевној критици и есејистици. Критика је, како Палавестра примећује, била не само пратилац књижевности него и њен подстрекач. За разлику од неких, не баш малобројних, писаца који потцењују нашу критику, он износи неколико карактеристичних примера где се јасно види како је критика достојно одговорила на изазов времена. Поглавља о критици показују добронамерном читаоцу да ми имамо разуђене критичке токове и формиране критичарске личности. Из целокупног ауторовог излагања запажа се да је у послератном развоју српске књижевности био присутан не само дух спонтаности и елементарног стваралаштва, него и дух интелектуалног истраживања.

Други део Палавестрине „Послератне српске књижевности“ чине разни, веома корисни додаци који обухватају изворе критичке литературе којима се аутор служио, затим хронологију српске књижевности од 1945. до 1970, библиографију књижевне периодике и био библиографске белешке о свим писцима. Овај други, документарни део представља илустративну допуну Палавестрином есејистичком излагању. Књига је, у ствари, једна целина, једно компактно остварење које се одликује озбиљношћу, ширином захвата, елеганцијом стила и духовном толерантношћу.

Павле Зорић

ТУМАЧЕЊА БЕЗ ПРЕДРАСУДА

Предраг Протић: „СТВАРАЛАЦ И ПОЛИТИКА“; „Нолит“, Београд, 1972.

ИЗБОР књижевно-историјских огледа Предрага Протића, кога, иначе, више знамо као агилног и поузданог дневног критичара него као историчара литературе, представља ону врсту књига што оповргавају код нас уврежено предубеђење о неспојивости научности и смисла за популарно књижевно казивање. Књига „Стваралац и политика“, са девет текстова, доноси вредне резултате нових сагледавања писаца, дела и појава из деветнаестог и с почетка двадесетог века, различитих по домету и инспиративности; но њен је значај још више у спретном афирмисању једног занимљивог концепта односа према нашој књижевној традицији и према прошлости уопште.

Полазећи од уверења да ни о једном стваоцу и делу — макар то били и типични школски писци као Сремац и Нушић, или, пак, полузаборављени историчари као Андра Николић — није казано толико коначних и објективних судова и тумачења да се не би вредело вратити самом исходишту, Протић је аргументовано дошао до формулација које се у нашој науци о књижевности свакако неће заобилазити. Њему је, пре свега, користио модеран историографски однос према објектима испитивања. Изузетно велика обавештеност коју Протић поседује не би морала сама по себи да условi нове резултате да се значају појединих књижевно-историјских, друштвених, политичких и других факата није пришло са потребном обазривошћу и скепсом.

Одавно је прихваћено историографско начело да се прошлост не може тумачити као низ статичних и равноправних чињеница до којих ће се стрпљивим трагањем доћи, односно да историјска, а такође и књижевно-историјска, истина није неко запретано зрно до кога треба само заронити и извући га. У нашој књижевно-историјској пракси, међутим, са изузецима, још увек се, нарочито кад је реч о деветнаестом веку, ризикује тиме што се креће од знатног броја „утврђених“ и „поуздани“ момената. То посебно важи кад се истражују политичке околности, које су умногоме одредиле не само профил књижевних токова и литерарних дела него и животне судбине самих стваралаца. Као рефлекс отпора таквом приступу, у свим текстовима Протићеве књиге плодотворно је присутна свест о сложеној међузависности политике и историје, и о утицају политичког одређивања како на природу дела и друштвено испољавање писца тако и на суд савременика и потомства. То је значајан квалитет из више разлога. Најпре, зато што је политика минулих времена a priori нека врста непријатеља историчару, јер се побринула, а најчешће је имала могућности, да му врло субјективно и заинтересовано припреми тзв. објективна факта, а, поред тога, и зато што је политика, била, велико искушење, и најчешће фаталност, и српских писаца и њихових тумача.

Протићев концепт односа према српској књижевној традицији креативан је, у најпозитивнијем научном смислу, јер тежи да и рестаурирањем разноврсних елемената књижевне, друштвене и политичке атмосфере — и то на основу података, а не домишљањем — тумачи текст и писца. Солидна претходна истраживања, оплемењена уживљавањем у деликатност положаја стваоца (а деветнаести век не признаје и не дозвољава неутралност човека, интелектуалца посебно, у било ком погледу!) омогућила су да се, паралелно са знаалачким анализама особености литерарног дела, уоче у појединим писцима, које догматична социолошка историографија сматра тврдокорним заговорницима неких начела, велике људске драме, дилеме, ломови и трагике. Но не треба из ових, и оваквих, бројних неувиђених похвала Протићевом приступу књижевним проблемима и из признања његовом истраживачком дару схватити нити да аутора интересује само политички аспект књижевних феномена, нити да га то интересује увек, а посебно не треба закључити да се слажемо са свим оценама и формулацијама. Као што уме да призивањем политичког контекста објасни неке сложене релације (обиман текст о Скерлићу, на пример, или о И. Руварцу). Протић демистификовањем политике и одваја дело од онога што га замагљује (рецимо, текст о Пери Тодоровићу, као личности сломљеној политиком и као писцу у млађим, херојским данима) или, пак, тумачи дело ситуирајући га у шире књижевно-историјске токове („Мемоари“ Проте Ненадовића).

Огледи у књизи „Стваралац и политика“, због мноштва експлицитно изречених судова од којих велик број није подударан са устаљеним и усвојеним мишљењима, имају делимично полемички и провоцирајући тон Изазовност Протићевих аналитичких провокација утолико је примамљивија што ни једног тренутка не одлази у произвољну искључивост, и што се, чак и кад се дају краће дискутабилна закључивања, увек отварају проблеми. Ако стручњаци за поједина питања и одређене писце прихвате изазов биће то најбоље признање овој књизи, занимљивој по резултатима и, понављамо, изузетно значајној по концептима приступа српској књижевној историји.

Чедомир Мирковић

Ранко Рисојевић

МЕЛАНХОЛИЈА

Herr: es ist Zeit.
R. M. Rilke

Који још тренутак сна
који још преко овога
у овој вази у овом сну

који тренутак изузев овог
што у пуној снази уз орах
као његов плод чека бербу

који још тренутак у бремену
свег тог воћа у предвечерје
једнак сунчевом заласку

и овај час биће пропуштен
као црница или вода као утеха
између прстију да проклизи

који још зрак може продрети
у ову избу без прозора
који крик у овај шупљи двор.

УЗАЛУДНО ЈЕ СВЕ ТО

Стевану Тонтићу

Узалудно је оглушавати се о позиве времена, оно бдије као пастир над извором, док стадо пије, док се затеже мека кожа јагњета и оно потпуно задовољно, још мокре њушке напушта воду без поздрава; узалудно је оглушавати се о фрулу тог времена које завирује у твоје немирне очи, које те облеће, које се умиљава твоме врату као пролећни ветар који са собом односи снег, узалудно је то.

Који час може бити пречи од овога, који тренутак вечности? Напустити своје место уз прозор, а улицом ће протрчати прави тренутак, права светлост, прави јесењи ветар скупљач лишћа. Који тренутак изван свих тренутака може да прионе уз твоје очи, да ти слуђује капке, да здружује твоју душу и таму ноћи, таму одсутних стабљика лаванде које си кршио једном, које си кршио као паун не склањајући лепезу свог ума, као барјактар не гледајући по чему газиш?

Који застој у часовнику очекујеш, који миг ока које само ти видиш? Узалудно је гледати другде, на сваком месту је твој часовник, твој бог-време, твој задовољни и питоми убица. Поздрави га пољупцем.

КЛИЈАЊЕ

Добрици Ћосићу

Које пролеће
Који пропламсај светлости
Који позив би могао да превари клицу
Јер: ко зна када је прави час клијања?

Нема краја цеђењу
Нема краја отицању
Док муљ сам из себе куља
Док притајени сок луковице мирује

Хоће ли неки одблесак
Хоће ли нека лажи-светлост
Измамити неопрезну клицу
Хоће ли у нежну стабљику
Северни ветар зарити свој дах

Како варају рано пролеће и касна јесен.

Трајче Гаврилов

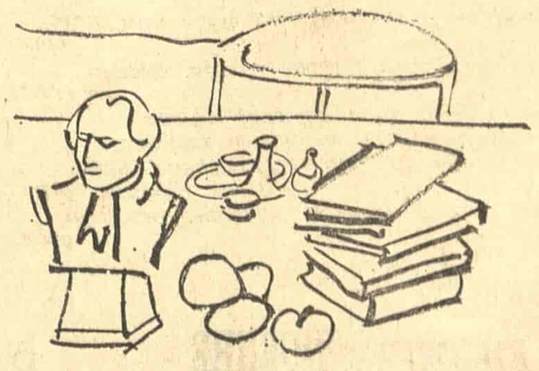
МИЛЕНА

седам сам дана
седам пута по седам мора пио
милена
да ти име утопим
да те не бих могао звати
јер седам је година
седам краљева
седам пута по седам ратова водило
због тебе милена

седам сам дана
седам пута по седам планина ломио
милена
да би ми руке биле заузете
да те не бих могао дотаћи милена
јер седам је година
седам богова по седам неба стварало
за тебе милена

и седам сам ноћи
седам пута по седам градова палио
милена
да не бих заспао
да те не бих уснио милена
јер седам је година
седам жена
седам пута по седам клетви бацало
на тебе милена

али било је све узалуд
јер осмог бих дана
осам пута по осам песама писао



Добрица Ерић

РАТАРЕВА ЉУБАВ У НОЋИ ПОСЛЕ ОРАЊА

Тек кад сан склопи дечје главе русе
и кад голуждрави влашићи озебу
Ратар и његова жена састану се
у чардаку ни на земљи ни на небу.

Руке што су ваздан миловале гвожђе
сад на њеним топлим бедрима вијоре.
Ратар љуби тако ко да једе грожђе.
Ратар грли жену ко да њиву оре.

Млада ноћ поцепа своје рухо царско
и стари Бог на небу све звезде избечи
кад Ратар после орања на шталском
тавану своју жену рашчеречи.

Леви му длан на Љуљачкој Главици.
Оштри зуби ору на брду Орловцу.
Десна рука вична бичу и здравици
чешља црну овцу у долу Врановцу.

Кад се оран орач потрбушке пружи
повиленице би и седе старице.
Кад би знале како Ратар ноћу плужи
све би владарице биле ратарице.

Ратар воли тако као да ратује.
Ко да руши зидове на тесној ћелији.
Ратар води љубав ко да аргатује
у некој далекој земљи Дембелији.

А ратарица жедна млекарица
великомученица са блаженим ликом
скида златним прстима скорупа са
карлица
разорана његовим тупим раоником.

Пуцкетају кости, пуцкетају греде
и сручује се ћерамида с крова.
Ратар воли тако ко да тресе звезде
ко да га мотре сви преци из рова.

Цвили под њим жена као виолина
подмазана белим луком и сирћетом.
А слушају је и брег и долина
и прете јој неким тешким берићетом.

После љубави ко и после битке
Ратар хрче с буклијом дојке на свом
длану
и сања како му њене руке витке
сипају мелем на звездану рану.

Два тела ван вода и земљине теже
што се сударише у вечерњој тами
смирена и топла сад спокојно леже
на сену као на Кумовој Слами.

Поноћ је већ ту и звезде се ближе
Ратару што трза руку из недара
и шиба куче месеца што лиже
позлаћене бразде њезиних бедара.

Гордана Тодоровић

СРЕЋА

Док год људи проливају крв човека
да његова богатства за себе ослободе,
док год сеју пожар на земљу неку
због њене слободољубивости и њених
нафтовода,

док год се негде земље природа скрнави
и човека, док се убијају живот и рад,
брижљиво зидан, среће неће
бити на земљи,
док год бомбе отварају поплаве

јер срећа не зна за буку мрака,
незајажљиву, златољубиву, смртосејућу
за децу, унакажену пустошима ропства
и болешћу
коју је у раду земља разрована разнела,
пуна рањеног дрвећа и песама
пуна рањених дрвета и песама, пуна рака,

јер срећа је љубав коју птица птици
пружа у кљуну
у зеленим тишинама
закона живота човечанства,
срећа је дете, усправно ко ружа
у, речитом ко ружа, јутру братства,

срећа је кад деца имају на крилу
колико хоће звезда,
кад се не сеју меци са пшеницом и
пиринчом,
кад се не разарају
хималајских венаца и канала гнезда,

кад свакога дана
због сребра, гвожђа, каучука, угља,
злата,
због шума са скупим дрвећем
и памука, бибера, шећерне трске, чаја,
не гледамо неки народ, крвав од рата

како нестаје на својем земље парчету
бранећи на издисају
магнолије, палме, прегршт земље свету
и камена који од воде свет чувају,

свет који низашта ни пред ким није
крив
да гине због бакра, калаја, дувана,
слободе,
који само хоће да свој живот
смести између сунчевих зракова,
а умире од злоупотребљивача људи,
шума, руда,
од лукаве ватре и расцепљеног мора
воде.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

МАРКО ЈЕ ОТИШАО БЕЗ ЗБОГОМ

Славо Стојковић

КОНСТАНТИН ЛОПАТИЖГЛАВА, земљорадник из села Л. у Боки Которској, чврсто је одлучио да свом пријатељу магарцу Марку прекрати старачке муке на дан 12. априла 1971. године. Цело поподне претходног дана шетао је с Марком по бескрајним, пустим ливадама нудећи га свежом пролећном травом коју је сам, у пролазу, брао. Марко је, чини се, јео само зато да би свом господару причинио задовољство. С великим напором подизао је главу, гледао Константина уморним, старачким очима и тек кад би на ситној, олињалој гриви осетио господареву руку, спуштао је главу и вукао ноздрве по влажној трави. Узалуд је покушавао да откине који струк траве. Зуба више није било и Марко је, после низа узалудних покушаја, поново подизао главу, гледао Константина право у очи и опуштао доњу вилицу која је дрхтала.

Треба прекинути са овим мучењем, говорио је у себи Константин. Грлио је тврду лобању Маркову, притискао је на груди и тихо плакао. Сутра биће ти лакше, шапутао је Константин, шетаћеш слободним небом и, ако баш будеш желео, моћи ћеш да пушиш томпусе и пијеш лимунаду на сламку.

Константин Лопатижглава одлучио се за 12. април зато што су се тог дана, пре тридесет година, одиграла два значајна догађаја: док је у селу Тузи, близу Подгорице, господар чудним случајем спасао главу на албанском фронту, стотинак километара западно, родио се магарац.

Окупаторска граната пала је између њега и Марка Рупе, великог пијанца, али доброг човека и четвороструког кума. Марку је однела главу, а Константину капу. Неколико дана доцније, кад је са још неколицином преживелих сељана кренуо кући, говорио је, исцепан и уморан, да уопште није требало да се враћа из Колорада, Јунајтид стејтс, јер Омериканци крећу у рат само онда ако су сигурни да ће да га добију. Остао сам без капе, а могао сам и без главе, говорио је Константин. Један светски човек не би смео да чини такве грешке. Док је прао ноге у мору, спремајући се за преостали час хода до свог дома, мислио је: нека само магиње и дудови рађају, сваки рат најлакше је преживети уз ракију.

Најпре треба да опереш ноге, рекла је супруга Милица. Најпре ћу ракију, рекао је Константин. Рат тек почиње, рекао је син Михаило. Хоћу ракију, рекао је Константин. Само лочете, зато сте и изгубили рат, рекао је Михаило. Слушај, рекао је Константин, после љубави, коцке и рата треба се напити, нарочито кад човек губи. Ја сам изгубио рат. Доле краљ, викнуо је Михаило. Слажем се, рекао је Константин, само те молим да пијеш с оцем. Нисам навикао сам да пијем. Михаило је пришао и загрлио оца. Хвала ти, сон, рекао је Константин, добро је да смо заједно, предстоје тешки дани...

Негде пред зору, држећи му горњи део тела у наручју, Милица је рекла да је пре пар дана, магарица Бисера, окотила магаре. Мушко, упитао је Константин. Дивно мушко магаре, рекла је Милица, повлачећи врховима прстију по челу, лицу, бради свог супруга. Када, упитао је Константин. Уторак или среда, рекла је Милица. Хоћу тачно, рекао је Константин.

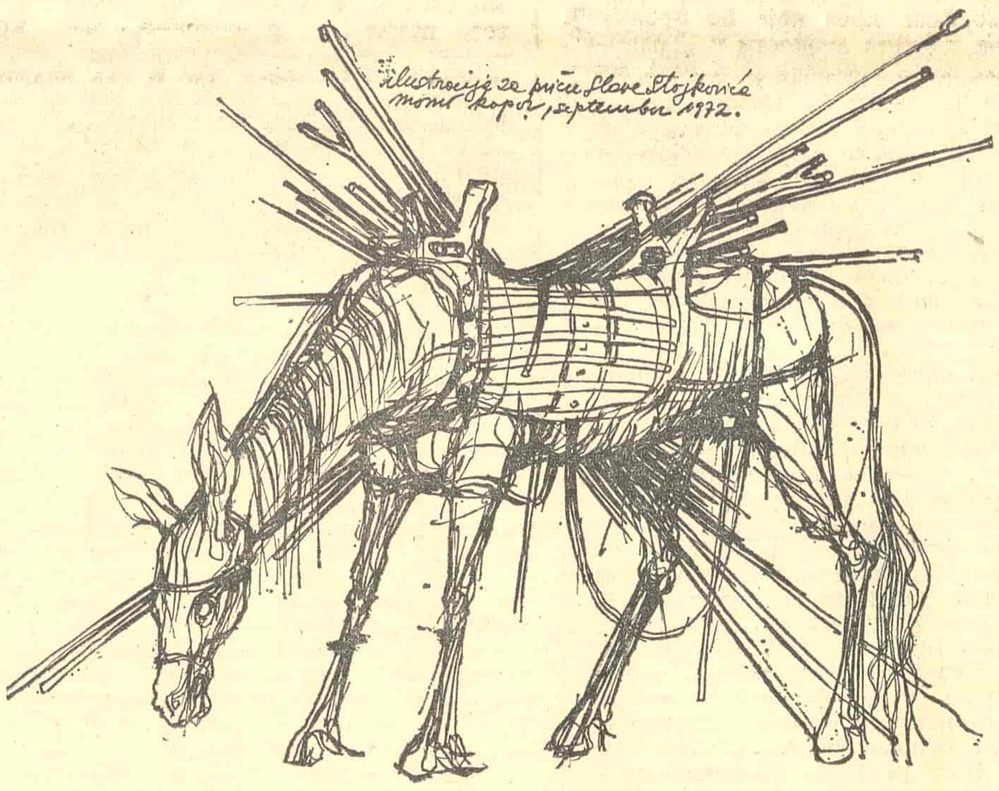
Утврдио је да се магаре родило на дан Јована Лествичника, свеца готово непознатог, али убележеног у православни календар. Тада је погинуо наш кум Марко, рекао је Константин. Граната му је однела главу. Кад сам хтео да кажем: главно је да смо сви живи и здрави, Марко није имао главе. Десетак метара од рова нечији зуби стезали су цигаршпицу. Било је мање од пола главе, али то је било Марково. Стално је гризао цигаршпицу, јер нисмо имали дувана. Како човек да се бори без дувана и ракије...

Магаре ће се звати Марко, рекао је Константин. Спавај, рекла је Милица.

Док је чистио свој колт, о томе је мислио Константин Лопатижглава, вече уочи смакнућа Марковог, 11. априла 1971. године. Сећао се Колорада, Црногораца и Далматинаца, и свађа по изласку из рудника. Нима липшег неба од нашег, говорили су Далматинци. Мучи, јадо, ти се нијеси пења на Оловћен, говорили су Црногорци. Заједно су после пили и говорили да Бокеже треба избрисати са карте света, пошто нису ни Далматинци ни Црногорци. Далматинци прде, Црногорци пишају по вама, који сте ви људи на овом белом свету, говорили су. Плаво небо Колорада било је изнад њих. Мора горе да постоји некакав наш кварт, говорили су Бокељи.

Михаило Лопатижглава погинуо је крајем 1941. године у Орјену. Кажу да је певао Шантићеву песму „Наша мила Боко“, али то је, наравно, тешко доказати. Отишао је у рат без поздрава са мајком и оцем, зато што је Константин био вешто скрио свој колт. Једни су тврдили да су му вукови развукли кости, други да је ипак сахрањен, макар само десетак сантиметара испод земље.

Иди у Омерику, говорила је Милица кад је сазнала за смрт јединца. У Колораду липшу Пољаци и Румуни, Енглези и наши, доведи их да нас ослободе Мусулина. Осмог септембра 1943. године, људи су дошли и казали да је фашизам пао. Твој син је јуначки погинуо, рекли су Константину, донеси литар ракије да попијемо за његову комунистичку душу. Тише, тише, понављао је Константин, мама Милица умире од туге.



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

Нису стигли ни до пола литра, а Милица се представила. Пао је Мусулин, викали су јој на уво, желећи да јој олакшају смртну уру, али нико не зна да ли је Милица то чула.

Остало пола литра ракије испили су за њену душу.

Остатак рата и оне поратне године Константин и Марко провели су заједно, раздвајајући се само за време спавања. Константин је уверавао људе да је Марко најпаметнија живина на свету. Ти си најпаметнији, зар не? говорио је Константин. Марко је климао главом. Иди у циркус, говорили су сељани, могао би лепе паре да зарадиш на магарцу. Кад би се Константин напио дудоваче (у време ратова, по правилу, тврдили су сељани, пшеница и кукуруз не рађају, хлеба нема, али дудови и магиње, ломе се од рода, па ракија тече потоцима тако је било од Душана Силног, тако ће бити на вјеки вјеков), одлазио је да спава у шталу заједно с Марком. Магарац би га грејао својим телом, а било је ноћи, причао је Константин, кад би се будио под пољупцима Марковим. Верујући да спавам, говорио је Константин, Марко би повлачио губицу по мом лицу и телу. Устајао сам, доносио из трнице траву и нудио му да једе. Одмахивао је главом. Једи, Марко, говорио сам. Гледао ме је оним својим дубоким погледом. У реду, говорио сам, да се договоримо: ја данима не једем, пијем ракију, али и од ракије се може живети. Ја не теглим, ја не окрећем млинске каменове, ти мораш да једеш, јер реч је о општем добру... Не лажи, Коста, прекидали су га сељани, магаре остаје магаре.

У радној задрузи Марко је проживео најтеже тренутке у животу. Окретао је млински камен по васцели дан и да није било Константина, који му је у ретким тренуцима одмора, док су задругари пребацивали самлевене маслине из млина у кошеве под пресом, доносио најсочнију траву, велико је питање да ли би Марко преживео. Црко је од умора родне 1948. године седморо магаради у селу...

Целу боговетну ноћ између 11. и 12. априла 1971. године, Константин Лопатижглава ока није склопио. Колт је био спреман: чист, намазан уљем. У свакој рупи на добошу лежао је по један метак.

Рећи ћу му, једноставно, говорио је у себи Константин: Жао ми је, Марко, да те гледам како умиреш дан по дан, како од некад најлепшег и најјачег магарца постајеш једно обично, старо, немоћно магаре. Приснонићу ти уста цеви међу очи, повући ћу обарач и све ће бити часком готово, уверавам те. Остаћу сам на овом свету, а да сам жив подсећаће ме комадић поштанског чека сваког месеца, на име цене за смрт мог јединца Михаила, оног мангупа који је отишао без поздрава, зато што није нашао исти овај колт. Волим сина и волим колт; без сина се тешко живи а без колта живот је немогућ.

Ноћ је већ била пала, као да је неко из самог неба истресао милион бачава катрана у Боку Которску, кад је Константин Лопатижглава, кренуо у шталу. Небо изнад њега било је тако лепо да се Константин стресао.

Марко, говорио је грлећи тврду лобању преко чијих се костију помицала кожа обрасла ситним, мртвим длакама, ово небо вечерас подсећа ме на најлепше небо на свету, на небо изнад Колорада, Јунајтид Стејтс, кад рудари излазе после друге смене. Нигде на свету рудници нису тако дубоки и тако мрачни као у Колораду, па кад Далматинац, Црногорац или Бокељ изађу из јаме, сећају се домовине и признају да је небо Колорада лепше од њиховог тачно оволико колико је ноћ Колорада тамнија... На небу Колорада Бокељи морају да имају своја вечна ловишта, некакву своју маслину испод које пију магињачу, играју бришкулу и трешету и милују жене по гузици. Треба бити Бокељ, Шпанац или Мексиканац, носити клобуке и кишобране, јести слане срделе и подригивати од лошег вина, да би се умело волети магарце и ударати отвореним длаком жене по гузици, али — правој гузици!

Јутро 12. април 1971. године било је свеже, сунчано, препуно мириса свеже траве, цвећа и маховине по шкрапама. Сви су спавали кад су се Марко и Константин упутили према Доњим Залазима, месту где је требало да Марко буде мушкетан. Константин је носио колт за појасом и мотику у руци. Желео је да Марка пристојно сахрани. Марко је корачао за њим.

— Ово је твој последњи дан, последњи зрак сунца који гледаш — рекао је Константин и окренуо се.

Марко га је уморно погледао.

Константин га је помиловао по гриви.

— Учинићу све да буде безболно — рекао је Константин. — Ако слажем, презри ме!

Силазили су низ разваљене међе, до последњег, истакнутог доца, са три стране опкољеног шумом. Свуда около почивао је љути камен станац и преци нису могли више да крче. Константин је припалио цигарету и сео на камен на дну доца. Биће тешко копати, мислио је.

— Мислиш да је лако остати сам на овом свету? — упитао је Константин.

Марко је стајао испред њега. Држао је погнуту главу. Стар си, престар, мислио је Константин.

— Хоћеш траве? Не гледај ме тако!

Марко је спустио главу.

— Сунце ти калајисано и море дубоко!... — викнуо је из свег гласа Константин.

Марко се није помакао.

Константин је извадио колт и приснонио уста цеви на Маркову лобању. Повукао је обарач, али се чуо само мукли звук. Добош се окретао, али сваки пут, седам пута заредом, поновио се исти мукли звук удара игле у капислу неисправног метка.

Бацио је колт, покрио очи рукама и пао на колена. Плакао је. Кад је подигао руке угледао је Марка како ситним, уморним корацима одлази.

Нећеш прећи међу, висока је, исувише, за твоје године, рекао је у себи Константин. Марко је скочио, вешто се одржао на ногама, а онда опет оним истим корацима кренуо у шуму.

— Мајку ти магарећу! — викао је Константин. — Зашто ме остављаш, зашто ме остављаш самог на овом свету?...

Купио је литар ракије и пио и сунчао се цео боговетни дан на тераси испред куће. Сељани су пролазили, говорили о киши и Марку, али Константин се није помицао. Ноћ се спустила, а Константин је једнако седео на тераси, пушио и пио ракију. Око пола ноћи учинило му се да је чуо јауке шакала. Пуна три, можда и више часова, слушао их је, а онда је кренуо према Доњим Залазима.

Непуних стотину метара од места где је требало да буде мушкетан Марко, нашао је свеже оглодану магарећу лобању. Узео је и вратио се на долац са маслином, опколепом са три стране шумом.

— Требало је да се бориш, требало је да било шта учиниш! — понављао је нокајући јаму.

Бела лобања стајала је наслоњена на стабло маслине.

Копао је даље и дубље.

Падао је од умора и копао све док се ноћ са Орјена и Ловћена није спустила. Отпузао је до лобање Маркове, загрлио је и пао наузнак Гледао је небо изнад себе и сећао се ноћи изнад Колорада, Јунајтид стејтс.

ГОДИШЊИЦЕ

ПОЕТСКЕ СЛИКЕ ВОДЕ У РОМАНУ МАРСЕЛА ПРУСТА »У ТРАГАЊУ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ ВРЕМЕНОМ«

Поводом педесетогодишњице смрти великог француског писца

МИРНА ПОВРШИНА ВОДЕ у којој се огледа сав околни свет и испод које се крију тајанствени и недокучиви простори одувек је мамила песнике који су покушавали да одгонетну њену тајну. У томе су најдаље отишли симболисти. Површина воде за њих је представљала место на коме се спајају свет и свест која тај свет поима, њене неизмерне дубине мрачне и дубоке поноре људског духа, а одсјаји предмета на њој пројекцију тога света у човековој свести. На равној и глаткој површини они посматрају извртнуту слику околних предмета или сопствени лик и труде се да докуче тајну свога бића и тајну живота уопште, обнављајући мит о Нарцису. И Пруста привлачи магична моћ воде, али он у њој не тражи толико свој лик, већ много више шуму што се у њој огледа, небо што се са њом стапа, слику целог видљивог света, свега што окружује његову свест која постаје средиште тога света. „Једна бара садржи један свет" — каже Гастон Башлар. Прустов Приповедач, Марсел, главна личност романа „У трагању за изгубљеним временом", осећа да се иза мирне водене површине крије нешто недокучиво, нека друга реалност. Још у детињству, у родном Комбреу, приликом једне шетње, кров од црепова што се огледа у бари и ствара ружичасте шаре, у њему буди неку необичну радост чији узрок он никако не може да пронађе: „Кров од црепова правио је у бари (...) ружичасте мраморне шаре, на које до тада још никада нисам био обратио пажњу. И видевши у води и у прочељу зида како бледи осмех одговара осмеху неба, ја у одушевљењу узвикнух, витлајући затвореним кишобраном: „Гле, гле, гле, гле". Али у истом тренутку осетих да не бих смео да останем на тим нејасним речима, већ да бих морао настојати да боље схватим своје усхићење".

Откуда та радост? Шта се то крије иза једног обичног одблеска на површини воде? Шта се крије иза површине ствари? Шта се крије иза вела навике и рутине, у дубинама људског бића? Једно питање повлачи за собом низ других на која ће Приповедач желети да нађе одговор, али због недостатка воље и снаге у томе ће успети тек после много година проведених у фриволним задовољствима, година које су му ипак пружиле драгоцено животно искуство. За сада остаје само питање, само нејасно наслућивање тајанствене суштине реалности, које у чаробном свету Марселовог детињства ствара тренутке усхићења, само подстицај и потреба за продубљивањем импресије и тражењем одговора на то питање.

Први одсјај на води је, наравно, непотпун, он само наговештава остале, чија је слика много потпунија и у себи носи више значења, иако на први поглед делује као обична дескрипција. То су пре свега одблесци на мирној површини реке Вивоне. Ти одблесци не репродукују верно спољашњи свет, већ дају његову извртнуту и трансформисану слику. Небески свод што се огледа на површини Вивоне постаје модар, а местимице црвенкаст и зеленкаст, јер се његов одсјај меша са разноврсним бојама биља које расте са дна реке. Он се спаја с речном површином, постаје вода и хранљиво тло из кога ничу лотоси и сва барска флора, стварајући чудесни калеидоскоп боја и нијанси. Рефлектована слика меша се са стварним објектима, тако да се више не разликује одраз од материје. Вода, која у визији уметника представља нашу свест (јер, како каже Марсел Ремон, „чему служи природа, ако не да души пружи могућност да се испољи"), стварном свету даје лични карактер који се приближава шопенхауеровском схватању света као наше представе. У нашој свести реалност се трансформише јер ми у њу уносимо лични тон, оно што се крије у дубинама наше душе. Пошто су људи различити, свако има сопствену представу о свету, свако види реалност на свој начин. Чак је и љубав само одраз душевног стања које пројектујемо на неку жену. Зато није ни чудо што равнодушни Марсел у Рашели види обичну проститутку, док је за заљубљеног Сен-Луа она дивно биће. Исти је случај и са Албертином која за Приповедача представља тајанствену и неухватљиву жену, а за Сен-Луа обичну, помало вулгарну девојку.

Осим тога, водена површина нестабилна је, одрази на њој мењају облик и деформишу се. Тако је и слика света у нашој свести изложена сталним променама. Но, Приповедач тога још није свестан. Он види само одсјај на непомичном језерцету које се ствара тамо где Вивона успорава ток, у бари на путу према Мезеглизу, или у вештачком језерцету у Свановом врту. Комбре је углавном прекривен мирним водама, мада се у њему понекад појављују и брзаци реке Вивоне. Али, и када описује Вивону, Пруст се више задржава на оним деловима који образују језерце, него на самом току. Њен ток види се са звоника Сент-Илер, али заједно са целом панорамом Комбреа, тако да се вода и не препознаје, већ личи на пукотине које град деле на четврти. А када Вивонин ток и посматра изблиза — приликом шетње по њеној обали — Приповедач више обраћа пажњу на саму обалу, цвеће, стазе, околни пејзаж. Или пак жели да се препусти њеној бујици, „попут оног лађара што је оставио весла, легао на чамац и гледао само у небо које носи наговештај среће и спокоја", дакле окреће се од тока Вивоне ка небу које носи срећу и мир. Комбре представља срећни и зачарани свет детињства, у коме се Приповедач осећа безбедним под окриљем мајке и мирног породичног живота, утуткан илузијом да ће тај мир вечно трајати. Свет Комбреа затворен је и непокретан, заштићен од новог и узнемирујућег. Приповедач ће увек осећати носталгију за спокојним и срећним данима када је шетао обалама Вивоне. „Када ћу видети Вивону чији жубор личи на шапат", питаће се он.

Но, спокојство које Марсел осећа у Комбреу само је привремено. Мирна површина воде убрзо ће се усталасати, пројекције света на њој нестаће, као што ће нестати и његове илузије. Први судар Приповедач доживљава у Балбеку, у сусрету са његовом црквом која га страшно разочарава, јер је нешто сасвим друго од онога што је он замишљао. Балбек тако представља Приповедачев улазак у живот. То је и његово прво одвајање од куће, у њему се одиграва први сусрет са Албертином због које ће толико патити, и Сен-Луом који ће га увести у високо друштво, где ће доживети многа разочарања. У Балбеку се више не појављују мирне воде, већ њих замењује усталасано море, чија ће се слика провлачити кроз цело „Трагање за изгубљеним временом".

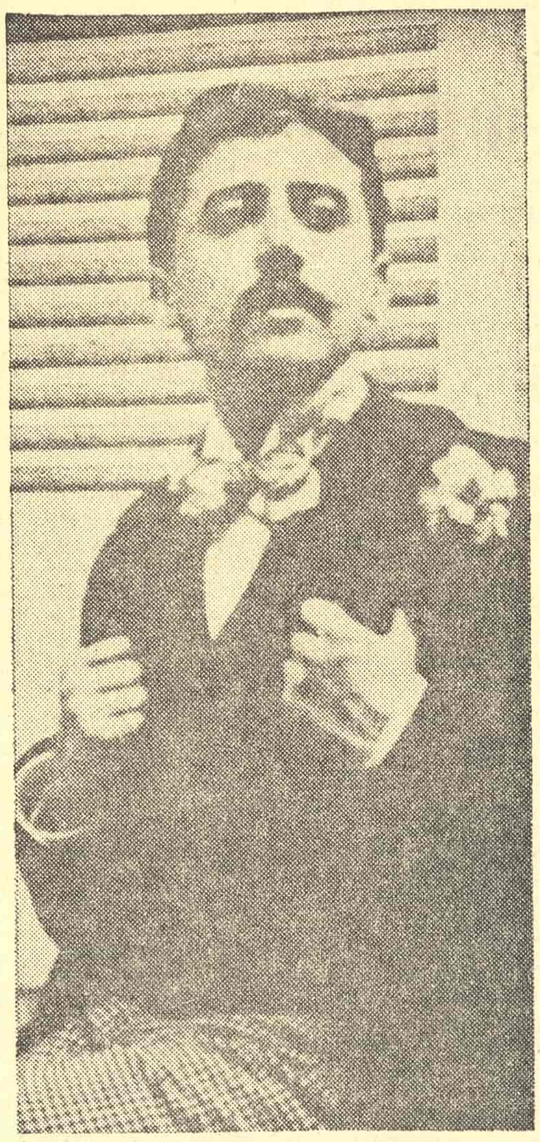
Море је оличење промена. Оно се непрекидно креће и пролази кроз низ метаморфоза. Сваки пут је друкчије, сваки дан се појављује друго море, тако да Приповедач никада није два пута видео исту слику: „Размакао сам завесе, нестрпљив да сазнам какво је било Море које је тога јутра поигравало уз обалу попут неке Нереиде. Јер ниједно од ових Мора није остајало дуже од једног дана. Сутрадан би се појавило ново које би понекад било слично претходном. Али још никада нисам видео да је Море два пута било исто". Одсјаји на морској површини мењају се из часа у час, из минута у минут због ветра под чијим се дејством она усталасава и претвара час у снежне планинске врхове, час у песковиту равницу, час у пену од пива. Слике су немирне, узбуркане, трају само један трен, а затим их прекривају нове слике, опет усталасане, пролазне, неухватљиве. Све тако брзо нестаје да око готово и нема времена да региструје сваку промену и све се претвара у једну необичну визију у којој се плаво-зелена боја узбурканог мора прелива у безброј различитих тонова.

Промене морских пејзажа антиципирају метаморфозе кроз које ће пролазити Албертина и друге личности у „Трагању". Са сликом мора повезана је и тема жене. Приповедач ће срести Албертину на плажи у Балбеку и она ће носити мирис и свежину мора. Њен лик ће у Марселовом сећању увек бити оцртан на позадини морског плаветнила и морских таласа. Она ће за њега увек бити водена нимфа и сваки час изгледати друкчија, баш као и море које Приповедач посматра кроз прозор своје собе: час натмурена и тужна, час весела и раздрагана, час страсна и чулна, час равнодушна, али увек тајанствена и неухватљива. „Шта сам познавао од Албертине? — Један или два профила који се оцртавају на морском пејзажу, и то је све", мисли Марсел. Суштина њене личности, несхватљива је за Приповедача, а и за читаоца, јер је приказана само слика, или боље речено приказане су слике које о њој има Приповедач. У његовој визији пролазиће бескрајан низ различитих Албертина које су већином творевине његове маште, а на њиховом челу биће Албертина из стварног живота, чија се силуета оцртава на морском пејзажу. Њене промене утичу и на Приповедача, па се и у њему ствара више ја која одговарају различитим видовима у којима се пред њим она појављује.

Као и Албертинина, и Приповедачева личност доживљава сталну еволуцију. Метаморфозе на афективном плану осећају се већ у Балбеку. Његово ја из Париза и са Јелисејских поља није исто као ја из Балбека. Он, који је некада био толико заљубљен у Жилберту, да му је свака њена мало грубља реч причињавала велики бол, сада више и не мисли на своју некадашњу љубав, једва да је се и сећа. Равнодушност и заборав заменили су заљубљеност. У Балбеку је његова личност на прагу нове трансформације, јер ће се заљубити у Албертину, што ће довести до њене нове еволуције, до појаве новог ја.

Са еволуцијом личности под дејством промена на афективном плану, мења се и начин на који она види свет. Тако и море добија различит изглед под дејством непрекидних модификација светлости која га обасјава. Она утиче на изглед ствари, од једног истог предела она може да створи безброј других. Док Марсел стоји на прозору своје собе у хотелу у Балбеку, пред њим се ређају различите слике мора, зависно од светлости која га обасјава: јутарње сунце, подневно сунце или сунце на заласку. Пред његовим очима промичу различити пејзажи које као да посматра кроз прозор воза или дилижансе. Као и сликари импресионисти, Пруст покушава да фиксира те пролазне слике, да овековечи импресије у разним тренуцима, да ухвати оно што увек измиче.

У Прустовом свету светлост симболише поглед под чијим се дејством реалност трансформише. Као што се изглед морских предела мења под дејством различитих светлосних зракова, тако и свет изгледа друкчији посматран различитим погледима или истим погледом у различитим тренуцима. Он се мења према томе ко га посматра и када га посматра. За Пруста, објективни свет је несазнатљив, па према томе као такав за појединца и



МАРСЕЛ ПРУСТ

не постоји. Он постоји само у његовој визији. Зато има онолико светова колико има људи. Човек никада не може имати потпуну слику јер може да посматра реалност само из једне перспективе и види само један њен део, као што Марсел види један део мора са прозора своје хотелске собе. Уз то, мења се и сам човек. „Човек се не купа два пута у истој реци зато што људско биће, у својој дубини, има судбину воде која протиче", каже Гастон Башлар, позивајући се на Хераклитово схватање мобилности. Са променама које човек доживљава, мењају се и углови под којима види реалност, као што се мења светлост која обасјава један пејзаж: час је то беличаста зора, час заслепљујуће подневно сунце, час ружичасти зраци сунца на заласку, а час само бледа светлост звезда. Као што сунце непрекидно прелази пут од Истока ка Западу, тако и човек прелази пут од рођења до смрти и посматра реалност час кроз ружичасти вео своје фантазије, час кроз црни вео патње и разочарања, час кроз сивило навике и рутине. Наше ја не престаје да се мења, као и сав видљиви свет који је састављен из неповезаних фрагмената, разбацаних у простору и времену. Приповедач узалуд настоји да га уједини, као што покушава да уједини и сопствено биће и несталну личност људи који га окружују. Различите зоне које запажа у морском пејзажу — „део ружичастог неба изнад мора, који би се могао сећи као пихтија", а затим „црвенкаста линија која личи на лососа" — подсећају на строго разграничене зоне радости и туге, које је запажао још у Комбреу када би осећање радости после вечерње шетње заменио страх да ће бити лишен мајчиног пољупца, и симболишу психолошке варијације његовог ја.

Како се снаћи у том дисконтинуираном и неухватљивом свету, како остварити јединство своје расцепкане личности? Решење овог питања наговештено је још у Приповедачевом детињству, у поменутој слици реке Вивоне. На прозрачној површини Вивоне, по којој плови разнобојно цвеће и лишће, огледа се небо које се са њом тако сједињава, па се чини као да лотоси из њега ничу: „И било да је оно (небо) у послеподневним часовима под лотосима стварало блистави калеидоскоп помене, ћудљиве и несталне среће, или да се предвече испуњавало, као нека далека лука, руменилом и сањалачком сетом сунца на заласку, па се непрекидно мењало да би увек остало у складу (...) са оним најдубљим, најпролазнијим, најтајанственијим, са оним најбескрајнијим у времену, увек се чинило да то цвеће цвета насред неба". Небо, које у симболичком речнику означава дух, за лотосове цветове представља хранљиво тло, неопходно за живот. Лотоси су пустили корење дубоко у њега и, као и свако живо биће, могу успешно да се развијају само на духовном тлу. То значи да биће може да постоји само ако пусти корен дубоко испод површине тренутка, у једну скривенију област свога ја, која има у себи нечег сталног, нечег што измиче пролазности, нечег ванвременског. Да би открио суштину реалности, човек треба да се окрене унутрашњем свету, свету свога духа, и продре у дубину сопственог бића, у прошлост своје душе, која је, по речима Гастона Башлара, „једна дубока вода", а не да остане на њеној површини изложеној непрекидним метаморфозама. Но, Приповедач ће то схватити тек на крају свога живота, на крају свога трагања. Он ће покушати да из сећања извуче најзначајније тренутке и повеже их кроз једну конструкцију која у ствари представља књижевно дело. Тако ће Приповедач, а тиме и сам Пруст, решење наћи не у стварном животу, већ у уметности. Уметничко стварање омогућиће му да открије суштину реалности, која му је непрекидно измицала, а која у ствари представља истину о његовом сопственом животу, омогућиће му да оствари јединство своје личности. Јер, уметничко дело и није ништа друго до производ „унутрашњих простора у које се уметник повукао да би стварао".

Јелена Доброта

Миодраг Мијовић-Кант

Туђе лето

Опчињен тамним зидом
где стрмљен узлеће камен
и биљна мора узрок је успону вода
напих се вина бурјанова
и подобан јулу опуштеном
тихо се огласих
у иваньску ноћ

Пењем се уз насип наслућени
где ме чекају већ кочије прашне
са пута у бескрај

Нестрпљиво ржу мртви коњи
копитом рију моћ симбола
и ходом заспалих
покренуше
оловне сенке пркосних година
мојих

Иваньско небо пуно цвећа поноћног
нуди ми време у чаши
док звездани прах засипа
антене инсеката
воћке
смолу
закопчана крила
овај
препелишта
видимији свет

Шуште странице мог живота
таложи се со из суза
јер
лиших се наклоности
равних површина
животних

и сад
у плуралу мене
неко расипа и опет скупља
низ литице наслућене
у иваньску ноћ

Океани сазвежђа бајке
мудрости
видару бесмислица
шта знаш о пореклу и значају **смрти**
Притворна
за живота
квинтесенцо
цећи бескорисног
да
шта знаш о суштини смрти
То те питам
док на прозору загонетно играју
звезде
и мој живот у општем жићу спава

Без одговора
опчињен тамним зидом
биљним
безазлено се напих
времена у чаши
и подобан јулу опуштеном
тихо одлазим
у иваньску ноћ

ВРЕМЕ БУДУЋЕ

Ујесен
кад се пловидбе намећу
и брзо расту шибљике зимске
кад живот
северном Сунцу у очи гледа
и у мрежњачи се протего
звездани складни океан
размишљати о будућем
неизбежно је

Будуће време вечности је најближе
и музици слично
звучно с а д а
у прошлост те враћа
ал детињство твоје
сјаји напред
и тамо проводиш са Платоном дан

Ујесен
кад шапућу кише
и у влажној мрежњачи светлуца
плавих ватри сквер
време нам се у раствору даје
и дилемом нашом
спутано није

С храброшћу
што расцеп значи
између духа и света ствари
тврдим

да успомене теку коритом лажних река
прошлост из будућношћу долази
у сутрашњем дану историја чека

Браће
помагачу срна
неко је посејо еоне
та плава светла васељене
па смо сплеткама богова
смућени ми

Знај
свет је овај у зачетку тек
мада је за мене завршен већ

И док јесењи руј
тај повод доба касног
ко пркосна доброта
бризга у нама снагу и храброс
да истрајемо у опсади даљина
браће
из насеља храбрих
што дугове прашташ
и у будућем живиш

продужи тврдњу
да су крадљивци ватре
са Влашића дошли
и у наслеђе оставили
жрвањ што нас меље

време

ФИЛМ

ЗАШТО „НАИВНИ ФИЛМ“

Нови профил „левог фронта“ домаће кинематографије

НА „ЛЕВОМ ФРОНТУ“ домаће кинематографије, данас, нашли су се (ни мало случајно!) филмови неколицине млађих аутора, чији је однос према медију прилично близак — то се, пре свега, односи на „Живу истину“ Т. Радића, „Друштвену игру“ С. Карановића, на филм „Без“ М. Радивојевића, па и на „Слике из живота ударника“ нешто старијег Ф. Ченгића. За сва ова дела, и поред њихове очигледне стилске и садржинске разноликости, која настаје на заједничкој истраживачкој платформи, могла би да важи она ознака коју је, доста срећно, употребио Срђан Карановић, дефинишући своју „Друштвену игру“ као: „наивни филм“!

Да, управо је реч о некој врсти наивног филма, израслог из животне фактографије, који ту своју „наивност“ потенцира, и свесно и спонтано, многим карактеристичним обележјима визуелне и драматуршке природе. То је она „наивност“ коју смо, претходно, сусретали у неким концепцијски веома пророчким домаћим документарним филмовима — на пример, код Карпа Аћимовића — Године, и то на визуелном плану (јер он је конципирао свој „Гратинирани мозак“ као серију анимираних рекламних фотоса истргнутих из неког луксузног часописа, а „Здраве луде за разоноду“ направио је као сликовницу испуњену делима војвођанских наиваца) или код Јована Јовановића, и то на драматуршком плану (јер он је, у филму „Колт 15-гап“, лансирао једног аутентичног лумпенпролетера као искључивог протагонисту свог сопственог живота). Ту врсту наивности, сада, преузимају, у драматуршком погледу, филмови као „Жива истина“ и „Друштвена игра“, а у визуелном — филм „Без“ и „Слике из живота ударника“. Та „наивност“, међутим, чврсто повезана са фактографијом, не само да афирмише један нови сензибилитет домаћих синеаста, већ руши и један елиптички метафорички систем какав су, годинама, прадили у својим филмовима аутори претходне генерације синеаста (Петровић, Макавејев, Мимица и други). Аутори „наивног филма“, при том, не замењују „глобалну метафоричност“ Петровића и Макавејева неком новом врстом „метафоричности“, него у својим делима сасвим укидају метафору као облик визуелне нарације. Правећи филмове на „наиван начин“, они о животу говоре непосредно, без „стилских фигура“ и без „измишљених сценарија“, стављајући између живота и филма знак једнакости...

Аутори нашег „наивног филма“ (Радић, Карановић, Радивојевић, Ченгић, Јовановић и Карпо Аћимовић) се, пре свега, ослањају на аутентичне „наивне јунаке“ који ће пред њиховим камерама „глумити себе“ (као што то чине Божидарка Фрајт, Вјеран Зупа и Бранко Иванда у Радићевој „Живој истини“, или као што то чине Алија Сиротановић и његови другари у Ченгићевим „Сликама из живота ударника“, или као што то чини читаво мноштво безимених грађана покупљених путем новинских огласа да „глуме“ у Карановићевој „Друштвеној игри“ — или, ако хоћете, као што то чини онај дресирани мајмун који, у филму „Без“ М. Радивојевића, изводи своје вештине пред камером!). Аутори, при том, имају увек известан апологетски однос и према судбинама и према вештинама својих „јунака“, претварајући њихове „свакодневне радње“ у атракцију, у филм, у мит, у поезију... (А при том, сасвим изостаје она врста идеолошке манипулације са јунацима, какву је, рецимо, правио Макавејев са акробатом Драгољубом Алексићем, у филму „Невиност без заштите“ — јер је самога Алексића схватао, првенствено, као „метафору“ кроз коју ће пласирати неке своје „ауторске тезе“. Па, кад је Алексић изводио акробације на „стубу смрти“, уз звуке „Интернационале“, или кад је дубио на глави испод југословенске заставе, то је увек имало и неко метафоричко значење, иронично, скривено и двосмислено — док, рецимо, Драган Николић, у филму „Без“, такође изводи различите атрактивне радње: једе, повраћа, води љубав итд., али без икакве „двосмислености“ и „скривеног смисла“, као што и Божидарка Фрајт, у „Живој истини“, говори без икакве иронија о свом животу откривајући га као низ „конкретних глумачких радњи“, што чине и јунаци „Слике из живота ударника“, па чак и јунаци „Друштвене игре“).

Реч је, дабоме, о извесној драматуршкој наивности која се увек ослања на некакву животну фактографију. Сам живот, тако, постаје онај основни материјал од кога се прави игра — било да се аутор „игра“ са судбином једне Божидарке Фрајт, било да се артистички поиграва са судбином Алије Сиротановића и рудара из генерације „стахановаца“, било да у игру уплиће судбине читаве групе људи, жена и деце, доведених пред камеру да уклоне баријеру између „сна“ и „јаве“, између „живота“ и „филма“, између „стварности“ и „илузије“ (тако, једна истинска глумица игра глумицу, један истински „стахановац“ појављује се у филму о себи, један истински „суповац“ у пензији игра „полицијског инспектора“ у филму, страсни љубавник јавља се и пред камерама у улози страсног љубавника, а бивши курир из рата упорно доноси писма током читавог филма) — на тај се начин, у једном новом проседеу, остварује оно што је, некада, прилично декларативно тврдио Годар: таљир је таљир, жена је жена, полицајац је полицајац, а курва је курва!

Па, већ наслови споменутих филмова сасвим откривају природу њиховог проседеа: реч је о СЛИКАМА ИЗ ЖИВОТА, реч је о ИГРИ, реч је о ЖИВОЈ ИСТИНИ... (а те слике, та игра, и та истина, у свим овим филмовима, довољни су сами себи, без потребе аутора да се тим путем нешто посредно доказује, сугерира и оправдава, те отуд и потиче „наивност“ самих филмова!). Ови наслови, без икакве сумње, битно се по своме смислу разликују од оних наслова које су својим филмовима давали аутори претходне генерације, кад је већ сам наслов подразумевао и излагање одређене литерарно-идеолошке тезе, која је била аргументована „глобалном метафоричношћу“ читавог филма, па ту ни у ком случају није могло бити речи о некој „наивности“, већ напротив о веома смишљеним и претенциозним порукама (сетимо се само наслова — крилатице Д. Макавејева „Човек није тица“, или наслова — констатације А. Петровића „Биће скоро пропаст света“, у поређењу са којима наслов филма „Без“ делује заиста наивно и чедно!).

Коначно, свесни поменутих чињеница, питајмо се: зашто баш наивни филм?

Одговор најпре треба потражити у дефинисању оне битне разлике која свакако постоји између нашег некадашњег „левог фронта“ и овог „левог фронта“ који се данас тек ствара у контексту домаће кинематографије. Та је разлика, пре свега, у схватању и тумачењу појма ангажованости.

Наш „ауторски филм“, тај дојучерашњи „леви фронт“ југословенске кинематографије, настао је у једном револтном отпору аутора према митологизираној свакодневици: Петровић, Макавејев, Павловић, Борђевић и Мимица били су, сваки на свој начин, у једном непрекидном обрачуну са митовима прошлости и са митовима нашег савременог живота, рушили су табуе политичке природе, хватали су се укоштац с идеолошким догматизмом (укратко речено, бавили су се увек „великим темама“, чак и онда кад су правили тзв. „интимистичке филмове“!) — њихова дела су, на луцидан и провокативан начин, говорила о социјалној ситуацији читавог друштва, а у тим својим обрачунима са друштвом они су се свесрдно служили езоповским језиком метафоре...

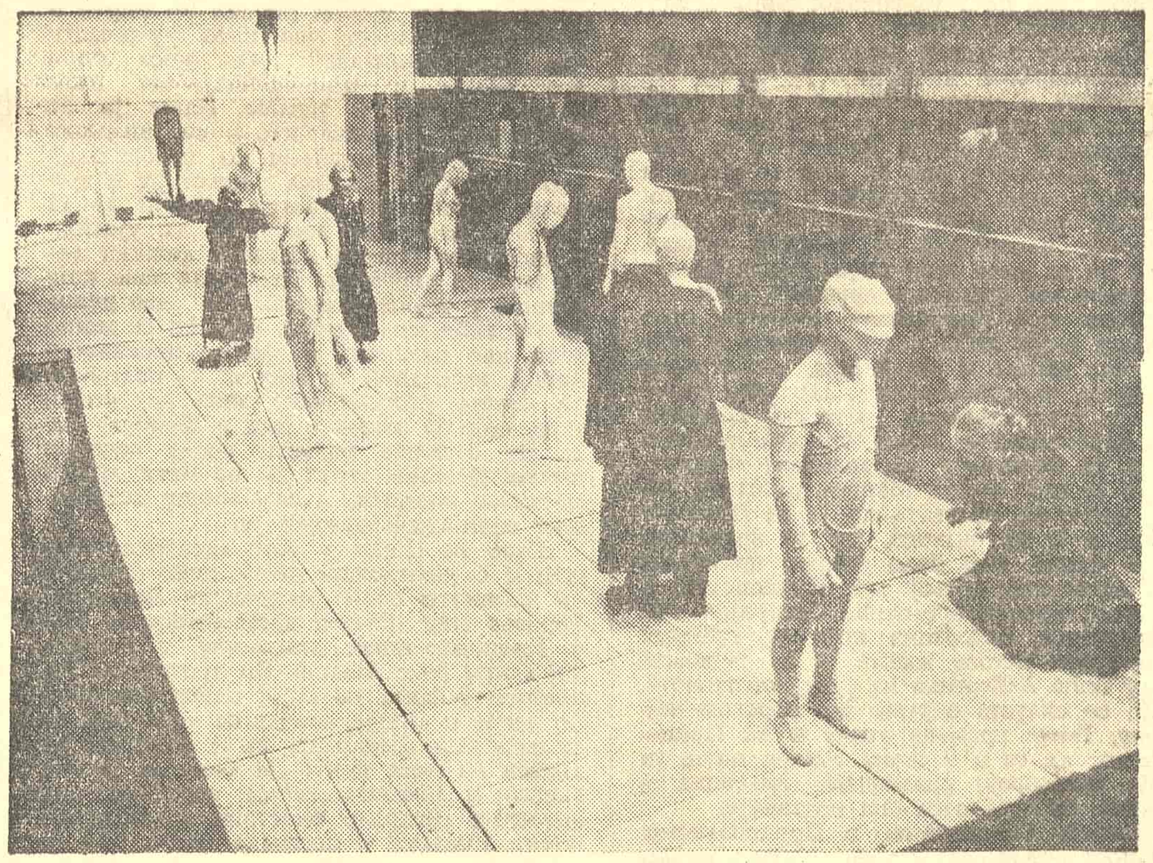
Наш „наивни филм“, опет, тај нови „леви фронт“ југословенске кинематографије, остварује се у једном готово апологетском прихватању демитологизиране свакодневице: Радић, Карановић, Ченгић, Радивојевић, Карпо-Аћимовић и Јовановић, такође сваки на свој начин, као да немају никакву потребу да се са било киме обрачунавају или да руше некакве табуе (који су, узгред буди речено, већ и срушени!) — они, у својим филмовима, просто износе неке чињенице (као „слике из живота“) и све чега се дотакну претварају у игру (друштвену, дабоме), говорећи на сензибилан и артистички начин о ситуацији својих јунака и стварајући сами ситуације у које доводе те јунаке, али то чине сасвим отворено и непосредно, без икаквог езоповског метафоричког посредовања...

На тај начин, млади аутори нашег „наивног филма“, у односу на ауторе претходне епохе, нешто губе, али нешто и добијају: они себи ускраћују могућност да се на претенциознији начин баве „великим темама“ (тешко је претпоставити да ће један Срђан Карановић икада пожелети да сними филм као „Мајстор и Маргарета“), а истовремено они отварају себи пут ка животу и филму без икаквих идеолошких ограничења (рекло би се, чак, да они живе у једном сасвим другачијем свету него њихови претходници).

„Наивни филм“, према томе, јавља се као продукт новог филмског сензибилитета, али и као продукт нове социјалне ситуације. Појава ове врсте филмова представља сигуран доказ да извесни креативни процеси још трају у југословенској кинематографији...

П. С. Карактеристично је да, баш у овоме тренутку, наш највиталнији и најлуцидније филмски аутор Душан Макавејев, припремајући своје ново дело „Слатки филм“, већ најављује да ће тај филм представљати „апологију свега постојећег“: Макавејев, при том, поново даје доказа о својој виталности (јер је, очигледно, први схватио прави смисао поуке нашег „наивног филма“) — међутим, овим потхватом, Макавејев исто тако доказује да је аутор који суштински не припада овој генерацији „наивних“ синеаста (јер, оно што је за Карановића и Радића спонтана игра, а за Радивојевића, Ченгића и Карпа-Аћимовића само анти-метафоричко низање слика из живота, Макавејев поново претвара у одређени метафоричко-идеолошки систем, па и у сасвим озбиљно формулисану тезу која је веома далеко од изворне карановићевске „наивности“)!

Слободан Новаковић



СЦЕНА ИЗ ЕСХИЛОВЕ „ОРЕСТИЈЕ“ У РЕЖИЈИ ЛУКЕ РОНКОНИЈА

ПОЗОРИШТЕ

Битефов нови театар није нов и непознат

На маргинама шестих београдских интернационалних позоришних сусрета

МЕГАЛОМАНИЈА је остала главни репертоарско-битефовски критеријум при састављању програма: готово половина представа приказује се без икаквог озбиљнијег разлога. Фестивал се претвара у заморан маратон у коме су истинска задовољства права реткост. Отуд су све наде окренуте према Питеру Бруку који са својом поставком „Сна летње ноћи“ долази на завршетку. Аранжман са њим је сасвим случајан и по много чему противуречи другим представама. А ваља, при том, знати да се Брук налази на светској турнеји и да бисмо га можда видели и да нема Битефа.

Битефове тешкоће се рапидно умножавају и оне више нису само субјективне природе. Позоришни андерграунд је у кризи, дошло је до раслојавања и позлаћења, а његови највећи заговорници од пре неколико година сада га се потпуно одричу. Битеф се грчевито држи тог лажног мита, а чланови његове породице убеђују пролазнике да је сада дошло време неког новог театра и да представе са њиховог програма демонстрирају могућности тог авангардног израза. А смешне фразе о редитељима што креирају нову стварност и о коренима позоришне уметности... боље да и не коментаришемо!

Вековима се потврђује оно старо правило: када глумцима и редитељима понестане истинског надахнућа на сцену ступа техника. Виктор Гарција у својој поставци „Јерме“ и Лука Ронкони са „Орестијом“ су тренутно носиоци тог тривијалног стила. Запоставили су текстове, глумце, уметност режије и потпуно се занели техничким ефектима. Можда неког, сасвим неуког и необавештеног, ове машинерије и могу да фасцинирају — али то није довољно да бисмо виђене представе прогласили заиста новим и авангардним. У свакој бољој историји театра постоје дивне илустрације о оној далеко моћнијој техници која је владала сценом осамнаестог века! Истина, Гарцијина конструкција покретног шатора функционише беспрекорно, а кретње глумаца су сасвим природне! А шта то вреди када је текст у целим партијама остао необраћен и, када се изузме оно неколико поетских исповести Нурије Есперт, сведен на конвенционалности и рутинске илустрације. У одсуству личне креативности представа је само привидно целовита тако да тешко прелази рампу и у гледалишту шири своје деловање. Ако је Гарција у нечем и успео — сигурно је успео у свом упорном доказивању да „Јерма“ није значајно позоришно дело! А то је сасвим супротно од оног што се вероватно у почетку желело, па смо тако присуствовали једној вулгаризацији која би можда боље деловала да је играна у предворју акушерске клинике. Овакве и сличне поставке нису данас ретке у свету, али мало која реално може претендовати да буде оквалификована као истински савремена и модерна. Јер, у њима нико, од редитеља до глумца, не успева да издиференцира своју индивидуалност у односу на опште искуство у свету театра, на туђе па и на своје могућности! У позориштима какве Битеф презире било је у последњих десетак година више неупоредиво занимљивијих и оригиналнијих поставки „Јерме“ од ове Гарцијине.

Битефовим неумереностима и помодној екстравагантности највише погодује амбициозност Луке Ронконија. Прецењујући потпуно своје редитељске могућности, способности ансамбла и потребе публике он је извео Есхилову „Орестију“ састављену од три самостална дела у укупном трајању од седам сати. Има на Истоку земаља где ритуалске игре трају и по неколико дана — али нам то никад није био узор ни за класични па ни за савремени театар. Наш сензибилитет је другачије природе и психолози годинама тврде да пун уметнички доживљај не може да траје онолико колико то од публике траже редитељи попут Луке Ронконија. Уосталом, то и сами знамо, тако да присиљавати себе на гледање целе „Орестије“ није ништа друго до чисти мазохизам. Како не патим од тог комплекса — присуствовао сам само извођењу првог дела, „Агамемнона“, и сматрам да је то довољно да би се стекла представа о вредностима редитељске поставке.

„Кошутњак“ је адекватан простор за ту представу. Позорницу са три стране окружују вишеспратне галерије за публику и оне својом рустичношћу асоцирају истовремено на доба Шекспира и време Гротовског. Сама позорница је правоугаона, покретна и допуњује се лифтовима који су овладали већ многим класичним позорницама и заменили ротационе бине. У разради основне концепције Ронкони се више поводио за својим инстинктом него за одређеном визијом Есхилова дела. Отуд у почетку веома занимљив и инвентиван распоред глумаца и кретања у којима је било и стила и симболичног значења. Касније, када драма стварно почиње — прави ефекат постиже се једино просипањем земље приликом изласка Клитемнестре на сцену. Затим се ређају дуги монолози у потпуно статичним и конвенционалним позицијама, да би призор убиства био више него смешан. Агамемнон и Касандра леже као две мумије са две стране неке чудне и неодређене кулисе! Ако већ не зна, могао је у самој Италији да се распита — какве су досад ефектне поставке ове сцене виђене, а неке антологијске управо су креиране у његовој земљи! Представа је на крају остала без правог завршетка. Када се све то скупи — не може се добити целовитија предоцба о Ронконију као редитељу нове стварности. Његов таленат није дошао до изражаја ни у раду са глумцима: у групним сценама инсистира се на рециталу лишеном емоције и аранжираном на тонским принципима. Најзанимљивија глумачка личност у ансамблу је Габријела Џампарини која Клитемнестру представља кроз врло свежу и оригиналну карактерну игру. Права је штета што насупрот њој Егист и Агамемнон делују крајње старомодно и безизражајно! Финог сензибилитета има у Касандри, коју је интерпретирала Маријанђела Мелато, али опет у безразложно статичном аранжману. По неуједначеностима појединих фрагмената могло би се закључити да је цела представа недорађена и да јој тек предстоји коначно сценско уобличавање.

На премијери „Орестије“ догодило се нешто веома карактеристично: редитељ није дозволио симултани превод текста убеђен да је то једини начин да присили публику да поверује како је управо ово аутентично тумачење Есхила. На репризи, да би избегао скандал, пристао је на превођење и десило се оно од чега је, чини се, заправо с правом и страховао: када је представа запала у монотонију, изгубила сваки ритам, а инвенција пресахла — гледалац је могао да се увери како текст све више поклапа глумце па му не преостаје ништа друго до да затвори очи и да се препусти слушању поетских речи у брилјантном и непоновљивом преводу Милоша Бурића. Тим пре што је у њему далеко више лепоте него у оном талијанском!

Како се из представе у представу руши мит о новом позоришту — доказује и наступ редитеља Петера Штајна са Гетеовим „Торкватом Тасом“. Овај млади човек се хвалисао како је Гетеов текст лишио поезије. Шта је онда од њега остало? Другоразредни грађански театар у коме има нешто мало пародије на рачун великог песника! Каква је то, заправо, храброст?

Ако већ нисмо ни очекивали велике глумачке креације (у оваквим представама оне тешко опстојавају јер вређају редитељску сујету) трагали смо (и били спремни да га прихватимо) за било каквим наговештајем истински новог и другачијег театра! Редитељи какви су Гарција, Ронкони, Јовановић, Ричи, Штајн, Фачо, Тавора, Ромеро или кореограф Канингам нису нас у том трагању охрабрили. Сваки од њих, у извесној мери показује дар али га жртвује општим заблудама и лажном авангардизму.

Петар Волк

ТЕЛЕВИЗИЈА

Срећни парови на малом екрану

„НЕДОПЕЧЕНО тесто дневног програма, обавезно нагорело по ивици вестима о скупоћи — побољшати слатким надевом од љубавних причица и удробљене позоришне комике, а све заташкати колорисаном глазуром иностраних отпадних серија“ — тако, отприлике, гласи куварски рецепт овдашње телевизије за прехрањивање гладне гомиле абонената, по цени од 30 динара месечно.

Велика кухиња РТБ-1, чији су производни капацитети потпуно заузети индустријском фабрикацијом свакодневних клинчорби и папазјанија, уступила је експериментисање својој малолетној гастрономској филијали РТБ-2. Ту се припрема програмски концентрат, гарантовано мале калоричне вредности — од њега се још нико није угојио, сем личних примања телевизијских директора и уредника. Најважнији састојак концентрата, тренутно представљају васпитне англо-америчке бајке за глупу децу — ону исту која су, као прасе на сурутку, трчала у кинематографе на двочасовну плакајућу ужину пред банализованом верзијом Пепељуге, која се звала „Лав стори“ илити „Љубавна прича“ са Али Мек Гроу на мртвачком одру. За заостале гледаоце, који не прате астматичну серију под истим именом на Другом програму, дужност нам је да препричамо три досадашња алем-камена...

Он и она били самци, спавали у истом кревету — и разишли се. Газдарица, оптерећена таквим „бродоломом“ у бурној јој младости, потегне и умре — али тестаментом одреди баш њих двоје да инвентаришу наслеђене лепезе и педесетак томова њеног дневника. Они — мало читали, мало се свађали, мало мазили, па на крају одоше заједно на пиво и сендвиче. Поука: ако намеравате, много година после раскида, да се поново завезујете — потражите унапред попа или матичара, да бисте уштедели време, новац и будућу телевизијску инспирацију! Друга прича — Ромео и Јулијета се воле како ваља, Монтеки и Капулети су сустанари у лондонском предграђу, све по Шекспиру, само што отров и бодеж замени аутомобилски карамбол. Поука: доле сустанарски односи, аутомобили и плагиране теме из школске лектире! Трећа прича је најактуелнија: телевизијски коментатор има срећну жену и несрећну љубавницу. Жена дозна за љубавницу, постане несрећна — пусти гас и удави се, а срећна љубавница роди престолонаследника великом тв-швалеру. Али, не лези враже, телевизорција носи цвеће покојници и упропашћује каријеру. Кад нађе нову љубавницу, он се опорави пред камерама и све остане као што је и било, с једним дететом вишка у кући. Поука: телевизијске мушкарчине могу да опстану искључиво у троуглу са женом и љубавницом, под условом да се греју и кувају на електрици, нафти или на креки-бановићи. У противном — пропаде телевизија!

Да све не остане мртво слово на хартији, наша телевизија настоји да и делом поткрепи ову хуманитарну акцију учвршћења брака и смањења броја развода. Тако смо ушли у период „срећних парова“ на екранима, у неку врсту оживотворене „Лав стори“ са хепиендом. Уосталом, зар се не каже да је телевизија „забава за породицу“? Није важно да ли се та породица налази у положају гледалаца или извођача, пред купљеним телевизором или пред закупљеним камерама... У току месеца септембра продефиловали су тандеми Милена — Драган, Зафир — Сенка, Арсен — Габи, Милка Стојановић — Живан Сарамандић... Правилно! И — врло неправедно! Зашто поред Здравка Шотре нема и Никице Мариновић-Шотра? Како то да на петроварадинској тврђави, уз Зорицу Мутавџићку, није било места и за „Време спорта и разоноде“ тј. супруга јој Предрага Кнежевића? Зашто је пренос отварања Битефа толико инсистирао на Мири Траиловићки и брошу Драге Машин на Мири — а потпуно запоставио другa Драгољуба Траиловића? Зар је немогуће снимити спортску емисију на текст познатог рекреационисте Сергија Лукача, користећи супругу му Огњенку Милићевић као редитеља? А какве би тек шансе имао на телевизији, у популаризацији љубави као здраве основе живота и друштва, универзални маестро Љубиша Јоцић, образујући двојац без кормилара по својем избору!

Треба се надати да ће телевизија, после ове љубавно-брачне кампање, покренути још неке сличне... На пример, месец дана одржавања чистоће на градским улицама или годину солидарности са пензионисаним активистима. Негде у свету, без икакве сумње, постоје телевизијске серије снимљене на одговарајуће теме — а домаћи накупци, снабдевени путним налозима и девизним дневницама, способни су да их пронађу! Кад су пронашли рекламу за лекаре опште праксе, срцепуцајућег „Доктора Велбија“, зашто не би откупили и остале — за педијатре, дентисте или пераче епрувета? Свет је велик, југословенска телевизија богата, гледаоци мутави...

Драга, ревалоризована Мир-Јам! Како нас је добро познавала — до дна душе...

Берислав Косиер

ОЖИВЉЕНА ПРОШЛОСТ

Сећања на Владислава Петковића - Диса

Под насловом „Поноћна ћаскања на Калемегдану“ „Књижевне новине“ су у неколико наврата објавиле нека сећања Николе Трајковића на наше писце са почетка овога века. Овим прилогом та се сећања настављају.

НЕДАВНО ЈЕ ПРОТЕКЛО педесет и пет година од трагичне смрти Владислава Петковића-Диса, и поводом тога датума неки су се писци осврнули на његов живот и дело. Прилика је да и ја забележим неке своје личне успомене на тога драгог, и помало увек чудног човека, бар онако како су се оне сачувале у моме сећању.

Диса сам запазио још пре балканског и првог светског рата; тада сам га знао само из виђења и гледао га са завишћу, јер ми, млади, већ смо га и тада ценили, иако му је званична књижевност, она око „Српског књижевног гласника“ — као што је познато — оспоравала сваку вредност. Тада сам га често виђао пролазећи Македонском улицом, која је у то време и све до после првог светског рата имала више кафана него кућних бројева. Многе од њих биле су оне мале, на први поглед неугледне али ипак зато на свој начин пријатне кафанице, а било је међу њима и већих, и тада веома цењених, као што су биле „Коларац“, „Србија“, „Зора“, „Булевар“ и „Гинић“. Од малих, да се и њих овом приликом подсетимо, набројаћу следеће, идући од Поште ка Палилули: „Кинески цар“, „Персијски шах“, „Млади Арапин“, „Кнез Михаило“, „Два меганџије“, „Шуматовац“, „Два побратима“, „Код два бела голуба“, итд. Из многих су кафана деца износила на тротоар столове, и није била ретка прилика да у раним јутарњим часовима затекнем несрећног Диса, онако косматог, разбарушене дуге косе, са филцаним шеширом широког обода натученим на очи и увек у црном изгужваном оделу, како спава наслоњене главе на руке за неким столом, док су око њега журили пролазници. Једног јутра видео сам га како спава стојећи наваљен на гвоздену шипку која подупире врата оне велике колске капије, која и данас постоји у Македонској улици. А пред њим, на метар раздаљине, не обраћајући никакву пажњу на њега, чистач је чистио ципеле пролазницима на своме сандучету. И данас су још увек на истом месту и та капија и чистач ципела.

Али имам много лепшу успомену на Диса из Француске, у лето 1916. године, када сам био на опоравку, после прелаза Албаније, у нашој избегличкој колонији у Петит-Далу, на једној дивној малој плажи Ламанша, у Нормандији. Дис је ту мене одмах некако запазио, ваљда сетивши ме се из Београда, тако да ме је док је друге око нас избегавао и волео усамљеност, симпатисао и често са мном разговарао о литератури. Становали смо чак и у истој соби: он, ја и Стеван Оберски, члан Скопског позоришта између балканског и првог светског рата. Дис је спавао у углу на увек нераспремљеној постељи, иако је због тога има честих објашњења са управом одмаралишта, јер сви смо имали једнаку дужност да водимо рачуна о својим постељама, као и о оно мало личних ствари које смо имали. Ипак Дис је свима био симпатичан, и сви су га волели. Нарочито жене; осећале су, чини се, да он много пати и чезне за својом породицом, осталом у Србији. Вероватно да је ту и написао она своја дивна писма у стиховима, која нису никад упућена оном коме су намењена:

„Не пише ми. А има кад...“

Пушио је много оне љуте француске цигарете „капорал“ и често се издвајао у хладовитом парку наше колоније и тамо нешто с времена на време записивао. Слабо је и пио у то време, али се ипак сећам једне згоде. Оперски певач и члан прве београдске оперске трупе пред први светски рат Рудолф Фејфар, Чех по народности, био је такође члан наше колоније. Како је тај син „чешких лугова и шума“ волео да се шета по околини, нарочито по питомим нормандијским шумама око наше колоније, запазио је да у њима има добрих гљива и једнога дана донесе их пуну корпу. Ана Паранос, позната наша драмска уметница, у то време млада и врло лепа жена, спремила је јело од гљива и са Дисом у друштву, појела се. Због мало веће количине вина, коју су том приликом попили, сви су дан или два остали у постељама и није им било добро. Ми, собне колеге, морали смо објашњавати да су несумњиво неке гљиве биле отровне.

Пред крај нашег бављења у тој колонији, наша управа организовала је приредбу која је оставила трага у историји нашег избеглиштва у Француској.

У четвртак, 24. августа 1916. године, у три сата поподне, Српска колонија у Петит — Далу (Les Pettites — Dalles) у Нормандији приредила је „Добротворни концерт“ у корист Српског и Француског Црвеног крста. Том приликом штампана је и једна књижица на француском језику, у којој је објављен списак чланова колоније и програм приредбе. Али оно што је данас најинтересантније за нас, то је да је у тој малој књижици објављен и Дисов говор, истина на француском језику, али који је он написао, разуме се, на српском језику, а превео га на француски један наш студент и прочитао га на том „концерту“. На несрећу, српски текст је изгубљен, док се ова књижица може наћи у некој нашој библиотеци.

Колико је бар мени познато, данас имамо врло мало Дисових прозних текстова. Срећом, овај приказује, и ако је на француском, многе финесе и стила и осећања, а нарочито његово стање духа у време избеглиштва и његове познате чежње за породицом.

ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВИЋ ДИС

Овде ћу изнети само крај његовог говора:

„А сутра, кад се будемо вратили на наша огњишта, и наше мајке затекнемо још у животу, оне ће нас загрлити и питати: „Како сте се осећали у Француској?“, ми ћемо им одговорити: „Врло добро“. А ако су наше жене и сестре такође још у животу, и оне ће нас загрлити и питати: „Како сте се осећали у Француској?“, ми ћемо одговорити: „Врло добро“. А наша деца, која су сазнала за највећа искушења овога света, ако су још у животу, и она ће нас загрлити, али њихова уста неће умети да нам поставе то питање; она ће нас само просто запитати: „Па где је та Француска?“ Уместо одговора, ми ћемо ставити руку на наше срце и рећи ћемо им: „Ево, Француска је овде!“ и наша ће нас деца разумети.“

Дисов говор изазвао је дубок утисак код свију присутних. На крају приредбе изведен је Веселиновићев „Бидо“, разуме се јако скраћен, с текстом написаним по сећању Ане Паранос, и у народним костимима направљеним на брзу руку од вредних жена из колоније.

Што се тиче публике, у њој су били присутни многи угледни гости Французи. Међу њима нарочито је био запажен Ернест Доде, рођени брат славног француског писца Алфонса Додеа, тада већ у позним годинама живота. Занимљиво је рећи да је то био онај Ернест, кога је дивно описао славни брат у свом чувеном роману „Малишан“ („Le petit chose“). У публици је био такође и Морис Метерленк, чувени белгијски песник, писац „Плаве птице“; његова крупна атлетска фигура са седом косом падала је јако у очи.

На том концерту певао је такође, у то време познати наш певач Мијат Мијатовић, несумњиво један од најлепших тенора које смо икад имали, а на харфи га је пратила млада француска уметница Никол Анкије. Мијат је певао неке наше песме, па и оне које су остале и до данас популарне, као „Мијатовке“, композиције Сташе Биничког. У публици је био и бискуп из оближњег историјског градића Ивтоа (сетимо се Беранжеове песме „Мали иветонски краљ“). Тај бискуп толико се одушевио дивним Мијатовим гласом и српским песмама, па, сматрајући да су те песме религиозне због своје сетне и искрене ноте, позове Мијата да са харфискињом у прву следећу недељу, после велике мисе, у катедрали одржи мали рецитал. И заиста, тога дана Мијат, харфискиња, Дис и ја одвеземо се аутом у Ивто. У препуној катедрали били смо предмет опште пажње. Благодарећи дивној акустици старе катедрале и пријатној пратњи харфе Мијат је заиста лепо певао, и тада је, ваљда први и једини пут у животу, и Дис био весео. Његово лице било је озарено неким унутарњим душевним миром, док смо се враћали кроз нормандијске шуме.

Између осталих песама Мијат је певао и неке које нису много одговарале атмосфери катедрале. Сећам се и данас једне такве; била је то песма: „На те мислим када зора свиће“. — Ванредна акустика средњовековне катедрале одзвањала је свечано и топло, да ми се чинило да су се и — камене скулптуре, слеђене изразом векова, смешиле помало. Сличан осмех имао је и Дис у повратку ка нашој колонији.

И уколико смо се приближавали нашем циљу на обали Ламанша, убрзо смо начули одјеке далеке канонаде са недалеког белгијског фронта, на реци Ипру. То нас је грубо вратило из благог сањарења на ратне тегобе, на наше болове и трауме избеглиштва; и на Дисовом лицу то се све убрзо испољило. Зато и данас често мислим: „Ех, кад би неки наш вајар могао да на свом портрету Диса споји она његова тадања два осећања: панику „Нирване“ и спокојство детињег осмеха, који је Дис увек крио испод својих некако рашчешљаних бркова и никад довољно обријаног лица.

Таква биста недостаје данас на Калемегдану, у алеји наших великих песника.

Никола Трајковић

Сафет Бурина

Скидам сјећања с дрвета дјетињства

Свакога дана у освит дозивам сунце,
чувара космичког круга,
свакога јутра се узбуђујем кад гледам у
далеке врхунце
и у игру јутра, орача без трактора
и плуга.

И увијек тако скидам помало вела
дјетињства
с дрвета животног, давних дана мог хода,
скидам једно по једно сјећање, петељку
пожутјелог лишта
уз топлу пјесму старог пјевача-рапсода.

Шуме јутра и дани с хиљадама гласова
птица у грању док висе у врелима својих
цвркута
кад нам причају тужно о кретању
заробљених снова
крај нашег дугог пута.

Данас сам скинуо још једно сјећање рано
и расклопио га ко бисерну шкољку,
било је сузно-влажно у свјетлу зоре
окупано
а личило је на младост, бијелу играву
дјевојку.

Свакога дана у јутарњи освит дозивам
смијехом
сунце што држи осовину космичког
свијета,
свакога јутра збуњен тугом и људским
гријехом
чезнем за игром давном невиног
човјека-дјетета.

ТЕКУ ВЕНЕ ВРЕМЕНА

Улице, вене времена сиве и плаве ко
ријеке
теку тишинама праћене звонким трубама
оркестра
поноћног озвјездала неба,
струје мирисом врба успутне мреже
далеке
ткане на разбоју међа
што граде их дан и ноћ — вјечити брат и
сестра.

Вријеме с венама модрим чудно свијетом
колеба,
рони тишином дубоко до незнана пута
и жели да отвори капије гријеха скривена
на дну минута.

Те вене што се
не мјере увлаче у ме пипке страха
израсле на дугим стазама расутим у луци
без мостова,
а ломљиви таласи јутра улијећу на леђима
уздаха
људских видика утканих у зоре
неостварених снова.

А ми чекамо. Гледамо пред завјесом сунца
висине старе
кроз отворен прозор за вријеме.
Треба да уђе до нас без немира бјегунца
што жури шумом слапова Нијагаре
кад крај нас даљине занијеме.

ОДЛАЗАК

Одлазе, већ путују
даљинама без боја
врисци неосвојива свијета,
уздишу ко некад Хелени кад се бранила
Троја
у десет хладних зима
и десет мутних љета.

Одлазе раздања у тами вечерњих вода,
иду, путују шумови стида,
скривено се искрадају године, мјесеци и
дани без рода
без опни с висина спуштена вида.

Умире сунце у одласку,
нестаје у сутонима рођења,
ишчезава с временом
у бешумном суновратном праску
безвриједно људско бдијење.

Одлазе, путују и тугују
вјетрови са журбом без нада,
а с њима и с нама у аветним сутонима
другују
с безнађем људски снови
крај крвавих пробуђених парада.

ШТА ЋЕ БИТИ?

Шта ће бити с нама у дане бјежања
из шуме живота
крај вилинског града,
како ће обриси златотканог грања
без меће и плота
освијетлити таму олимпских аркада?

Шта ће бити с нама што не вјерујемо
ником
кад зазвижди крај нас коса мукле смрти,
шта ће се збити
кад нашим зреником
не озелене више наши стари врти?

О шта, о како, о зашто ће све у медију
ријечи
да запјева пјесму о сумњи, о гријеху,
зашто већ и данас тишинама јечи
дах крвав што собом односи утјеху?

Питам се и ја, питају и други
колико пута ће тајанство ноћи
продужити блијесак немирној самоћи
скривеној маглином у сутонској дуги.

Жељан сам да сазнам да не буде касно
куда креће свјетло, куд мисли, куд дани,
шта ћемо открити када полугласно
утрчимо у орбиту сунца наклом окупани.

ЈУБИЛЕЈИ

ПОШТЕЊЕ, ОДЛУЧНОСТ И ИСТРАЈНОСТ

Наставак са 1. стране

венских чланова друштва, а можда и одсутност председника — заједно су умртвили рад друштва.

Протест против Махнича

Међутим љубљански писци су добрих десет година касније опет схватили да друштво треба оживети. На иницијативу дра Валентина Зарника, Иван Хрибар је ту мисао јавно покренуо, а др Јосип Вошњак ју је „прихватио с највећим жаром".

Најпре су то били само неки пријатељски састанци — звали су их „jour fixe". Тако су се неко време окупљали у Тавчаровој кући на Дунајској цести, док нису схватили да тим састанцима треба дати организован облик. Године 1885. имали су већ неких тринаест „забавних", односно касније „књижевно-забавних вечери".

На једном од њих је Иван Тавчар предложио да се објави протест против Махничевих напада на Симона Грегорчича. 21. јануара је тај протест прочитан и потписало га је свих 45 присутних чланова. На предлог Даворина Трстењака 12. марта је чак приређено Грегорчичево вече, на коме се окупило 120 „одличних Словенаца". Као знак посебног поштовања као и из огорчења према Махничу песнику је поклоњена сребрна мастионица и златно перо које му је однела посебна делегација. Грегорчичево вече је било значајно и зато што је на њему одлучено да се друштво књижевника обнови. Већ исте вечери пријавило се 60 чланова.

На предлог Луке Светеца и Франа Левеца друштво је изгласало име: Списатељско потпорно друштво, чија је главна намена била да потпомаже словеначке писце и њихове породице, те да тако потпомаже словеначку књижевну делатност.

Изабран је нови одбор: председник др Јосип Вошњак, његов заменик Фран Левец, тајник Андреј Сенекович, благајник Васо Петричич; други одборници били су: др Хинко Доленец, Макс Плетершник, Иван Хрибар, Антон Раич и др Иван Тавчар. (Касније, 18. новембра, одбор је после скупштине конституисан нешто другачије: тајник је постао Антон Раич, а уместо др Ивана Тавчара у одбор је ушао Иван Томшич.) На скупштини је Даворин Трстењак изабран за почасног члана. Наредних година поред њега су за почасне чланове изабрани још Јосип Јурај Штросмајер, др Јосип Вошњак, Јанез Трдина, Антон Ашкерц, Симон Грегорчич и Јосип Стритар.

„У читаоничком ресторану је нови крчмар"

Велики део друштвених послова протицао је у вечерима с предавањима — међу којима је било и забавно вече „на коме је чланове друштва забављао антиспиритист и његова супруга Miss Fox". Иначе су предавања била углавном књижевна, историјска, лингвистичка и општекултурна. Октобра 1886. из читаонице су се преселили у Шункову ресторацију на Дунајској цести. Антон Трстењак, који је написао кратку историју Списатељског потпорног друштва том приликом нам саопштава да је чланове „из читанице отерало пиће које никог није задовољавало. Дана 16. октобра чланови су се одмах разишли због изузетно слабог пића". Али две године касније ствар се некако поправила. „Словенски народ" констатује: „у читаоничком ресторану је нови крчмар, боља је услуга, те ће бити и веће учешће". Види се да су сазивачи већ тада имали неодложних проблема и то не сасвим књижевне природе.

Посебну бригу друштво је посвећивало разним народним прославама које је приређивало по целој Словенији. Да споменем само вече посвећено Јосипу Јурчичу, и Трубарову тристагодишњицу која је, наравно, пропраћена пригодним епиграмом:

Трубара су прослављали,
списатељством умивали,
је ли лепо умивен,
можда ће нам рећи Хрен.

Друштво се у то време много бавило одавањем поште умрлим писцима, тако да је поставило спомен-плоче Јакобу Зупану, Томану, Левстику, Равникару и Блајвајсу. Подигло је споменик Воднику и почело је скупљати прилоге за Прешернов споменик. Такође се побринуло да добију надгробне споменике Божидар Раич и Фран Левстик, што је било део списатељске гробнице у којој су сахрањени такође Антон Раич, Иван Железникар, Фран Гестрин, Симон Рутар, Иван Ресман и Јоже Андрејчков (Подмилшек).

„Неизбежна доживотна патња"

У полемици насталој између Списатељског потпорног друштва и Друштва словеначких књижевника и новинара управо је тај део списатељског рада подвргнут најоштријој критици. Чак је пала оштра реч да је Списатељско потпорно друштво само „друштво тих табли", што је писце који су се поносили тиме што су новинарима помагали при оснивању друштва и чак им израдили правила — тешко огорчило.

Читава дискусија ипак није била превише начелна. Радило се наиме о друштвеној имовини, која је потицала од разних дарова и завештања. Тако је банка Славија поклонила 1.700 круна, а из Гестринове заоставштине је после исплате интабулираних дугова преостало 1.300 круна и 3.300 круна после пет година камате, даље су нешто донеле разне приредбе и, разуме се, прилози оснивача и потпорних чланова. Сва настојања да ту имовину добије на располагање Словенска матица, а да помоћ дели Друштво словеначких књижевника и новинара — изјаловила су се. Чини се да су писци победили пре свега зато што своју помоћ нису везивали за чланство у друштву, док су новинари сву помоћ заснивали на плаћеној чланарини за осигурање, чиме су вероватно створили чврше економске темеље.

ОТОН ЖУПАНЧИЧ

Из жучне дискусије може се извући неколико занимљивих података. Поред Ернестине Јеловшекове, која је добијала по 35 круна месечно, налазимо међу помаганима између осталих и нека позната имена: Ивана Цанкара, Отона Жупанчича, Драготина Кетеа, Јосипа Мурна и Цветка Голара. Било кога од уживалаца потпоре срећемо само на овој листи, а не међу активним члановима...

Између два рата

За раздобље непосредно пред први светски рат значајан је закључак Антона Трстењака, написан у полемици с новинарима: „Данас је сваком јасно да од писања међу Словенцима не може живети ниједан писац... Само писање међу Словенцима значи неизбежну доживотну патњу".

После рата је друштво као Друштво словеначких белетриста обновљено већ у пролеће 1920. У „Звону" читамо: „Намена је друштва да штити и потпомаже економске, социјалне и културне интересе својих чланова и тиме да помаже поправљање њихових животних прилика, да негује међу њима сталешку солидарност и да им уједно у потреби указује материјалну и моралну помоћ. Друштво је само сталешко и учлањује све словеначке белетристе без разлике на политичке назоре". Знак овог „новог измирења" јесте одбор под вођством Антона Фунтека, двају потпредседника (Финжгар и Крајгер) и са одборницима: Радивојем Петерлином-Петрушком, др Франом Детелом, Миланом Путељем, Франом Албрехтом, Францетом Бевком, Видом Јерајевом и Отоном Жупанчичем, који је убрзо преузео и председнички положај. Најстарији стаж међу одборницима је имао др Иван Тавчар, кога срећемо још 1885. године као предлагача за протест против Махнича.

Из старог друштва сачувана је подела чланова на редовне и оснивače или помагаче.

За разлику од предратних одбора овде срећемо и низ имена која имају у литератури свој значај. Историјска је ирониja да друштво има своје просторије у згради оне Матице којој је, по оснивачким интенцијама, требало да буде напредна младословенска конкуренција.

Најзначајније акције између двају ратова биле су: прва изложба словеначке књиге 1938. године, узајамна гостовања и тесна сарадња с хрватским књижевницима, и прославе Цанкарове педесетогодишњице и Жупанчичеве шездесетогодишњице. То доба карактерише извесна равнотежа између конзервативних и напредних снага разних идеолошких смерова, равнотежа коју срећемо и на првој послератној главној скупштини. Упркос покушаја да се друштво упрегне у националистичка кола, и упркос неким настојањима да се страначки определи, словеначки писци, којима је после Жупанчича председник био др Франце Коблар, окупацију су дочекали спремни. О томе сведочи њихов однос према револуцији. Штета што је архив са записницима и одлукама о приступању ослободилној фронти и са одлуком о културном ћутању уништен, из бојазни да за неког не буде судбоносан.

Улога словеначких писаца у народноослободилачком рату је толико позната да нема потребе да се на њој задржавамо. О томе говори наша партизанска литература и изузетно велики број жртава баш међу писцима.

Брига око васпитања младих људи

Већ октобра 1945. друштво је обновљено, дабогме у потпуно новим приликама. Организација рецитаторских вечери по целој Словенији и велико одушевљење слушалаца који су, особито у Приморју, обасипали своје писце цвећем, укључивало се у патос првог раздобља после ослобођења. Прати га, разуме се, наивна вера у мобилизаторску моћ песничке речи, што је морало да уследи разочарањем. Тако читамо већ у извештају о другој општој скупштини после ослобођења, да приликом наступа у Трбовљу и Целју „није било много радника". „Постало је јасно", наставља извештач, „да такав начин рецитовања неће словеначког писца приближити мануелним радницима и приближити им књиге. Схватили смо да књижевник мора из рецитаторских дворана у творницу, у рудник, машинама у радионице, где ће се сретати с радником".

Посебност тога раздобља је такође брига за узгој младих кадрова које је требало поучити како да пишу. Зато је нпр. од 22. до 24. маја 1948. сазвана конференција младих словеначких писаца и песника и почетника. Значајан је Жупанчичев савет: „Знај да си своју духовност обогатио из богате ризнице људског знања и да све што стваращ враћаш човечанству које негује и чува духовне тековине својих синова и кћери из доба у доба". То је мисао која већ сеже из првог, можда донекле пролеткултовски обојеног поучавања преко реза коминформа у увек већу слободу неприкриваних противречности данашњег времена.

Рођено из народно-будитељских побуда у оштром сукобу с конзервативизмом првака, Друштво словеначких писаца је за сто година свога постојања у напредном духу својих оснивача неговало традицију, помажући поштеном и одлучном речју позитивне токове словеначког јавног живота. С невероватном упорношћу и жилавошћу се развојна линија историје друштва, чак и ако се кадгод прекида, стално изнова обнавља и наставља, сведочећи о осећању солидарности која превладава генерацијске спорове и књижевно-програмске разлике.

(Напомена: Податке за овај кратки преглед преузео сам углавном из расправе Душана Кермауера: »Prvo ali Trsteniakovo društvo slovenskih pisateljev« (у рукопису); из књижице Антона Трстењака: »Pisatelisko podporno društvo v Ljubljani. Ob svoji petindvaisetletnici 1885. do 1910. V Ljubljani 1911! И разуме се из савремених новинских извештаја.)

Јаро Долар

Превео Петар ВУЈИЧИЋ

СУСРЕТИ

ШЕСНАЕСТ ВАРИЈАНТИ БУДУЋНОСТИ

Поводом Треће светске конференције за истраживање будућности одржане у Букурешту почетком септембра

ДОК ГУТАМ пљувачку заслађену бомбоном да бих смањио притисак на бубне опне, пада ми на памет онај футуограф (или је то био футуроепистемолог, а можда и најобичнији футуополог, сад већ није ни важно) кога су запитали због чега се бави оним чиме се бави. Занимаће вас његов одговор. Рекао је:

„Због чега? Због тога што остатак живота намеравам да проведем у будућности".

Разлог, несумњиво, јак. Поготово ако се узме у обзир чињеница да будућност, мислили ми на њу или не, сасвим брзо долази, и то са изненађењима кадрим да забезекну и једног Исака Асимова, који већ пуних тридесет година пише и научнофантастичне романе и огледе о стварној науци. Да бисмо се „меко" спустили у сопствену сутрашњицу крцату убистеним променама, потребно је ваљда да о њој нешто и знамо.

Испод нас, сад већ на истоку, остаје Букурешт. Назираће се још који тренутак кроз продрте драперије од модрикастог дима за који бих волео да верујем да није пара из вештичијег котла фотохемијских реакција: некакви тамо олефини, кетони или већ

БЕРТРАН ДЕ ЖУВЕНЕЛ

како ли се зову, настали на сунчевом тигању од несагорелих гасова из аутомобилских издувних цеви.

Још сутра и прексутра, спориће се у том граду стотине стручњака за оно што долази, покушавајући да како-тако картографишу заједничку сутрашњицу људског рода. Онај ко је пре времена морао да напусти Светску конференцију за истраживање будућности, може се тешити мишљу да та два пропуштена завршна дана овог скупа не значе ама баш ништа у светлости тврдње Роберта Јунка да непредвидљиво нипошто не треба спречавати. Уосталом, сасвим је сигурно да, у нашем одсуству, тамо неће бити говора о начину на који би се две-хиљаде-и-не-знам-које године правиле људске копије Алберта Ајнштајна, производила, по жељи, зелена или наранџаста раса, или, пак стварале жене са супер-дојкама. Нити ће се привести крају препирка око питања граница раста. Мислим на препирку која је завалила футурологе још пролетос, кад је масачусетски технолог Денис Медоуз, заједно са својим тимом, објавио књигу „Границе раста" којом је рачунарски предсказао смак света за следећих пет-шест деценија уколико човечанство не би нешто предузело против садашњег експоненцијалног раста становништва, индустријализације, загађивања сопствене околине, и потрошње необновљивих сировина.

Везао сам се. Не бријте.

И у Букурешту се тај раскол дао сасвим лепо осетити. Изречени су најопречнији судови: од славопојки на рачун „Граница раста" (Ханс Барбе, Швајцарска), па до мишљења да је посреди можда „једна од најреакционарнијих књига овог столећа" (Јохан Галтунг, Норвешка).

Мимо тих мање-више политичких квалификација, могле су се чути и примедбе које се односе на мане самог прилаза. Медоузова група је покушала да на читаву Земљу гледа као на један јединствени систем. Она је раст становништва представила само једном варијаблом, иако се зна да он није свуда исти. Слично је поступила и у погледу загађења стрпавши у исти кош чврсте, течне и гасовите полутанте најразличитијих својстава. Превидела је околност да неке индустрије куже средину више, а друге мање... или, чак, нимало: сетимо се електронике. Истина је да кисеоник дише читав људски род, баш као што се заједнички трује и угљендиоксидом испуштеним у атмосферу, али добар део других загађења има само локално или регионално дејство. Бакар ће се исцрпсти, па шта? Као проводник, замениће га алуминијум.

Најзад, у местима као што је Калкута, не треба чекати Медоузову кобну 2020. годину. Будућност је тамо већ стигла.

За раст или против њега? Овој недоумици, уосталом, претходиле су и друге футуролошке дилеме (друштвена одговорност науке, нарочито, у вези са развојем нуклеарног, хемијског и биолошког оружја, биолошко инжењерство, проблеми човекове околине, питања „квалитета живота") које су прорачаваоцима будућности непрекидно загорчавале живот. Наравно, границе раста нису и последњи изазов. Ето, баш ових дана, јавио се Норвежанин Арне Нес са узбудљивом причом о томе како је коначно успео да укрсти екологију и философију. Своје мелеше назвао је, као што се могло и очекивати, екософијом.

Тај кофер испод седишта? Не, није мој, али да га померимо... кад већ смета.

Иза високог наслона израња округласто насмешено лице са наочарима и хитлеровским брчићима. Пјер Пигањол, председник Међународног удружења за мотиве будућности, и, очигледно, власник тог неспретно намештеног пртљага. Изненађујем се кад га видим.

Ухваћени сте на делу, кажем. Бежите са Конференције.

Журим у Африку, правда се он шапатом.

Зар се ти скупови баш тако преклапају? Као преподи?

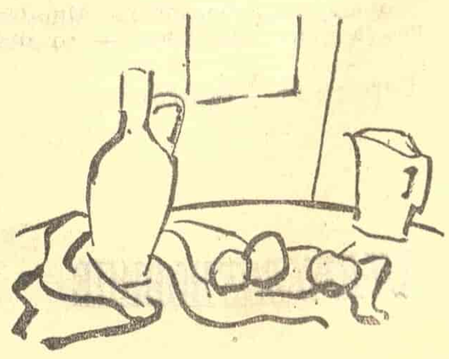
Није то посреди. Ја сам саветодавац неких тамошњих лидера.

Ах, тако. Затим ми предлаже да пређем до њега, што и чиним. Није сам: у његовом друштву је белобради осамлесетогодишњак Бертран де Жувенел, човек који у овом часу стоји на крми светских конференција за истраживање будућности. Не смем да питам због чега и он напушта Букурешт пре времена. Ко зна кога ли ће тек Де Жувенел саветовати? И, како? Футурологија по њему уопште није наука нити би то требало да постане. Иначе би година 2000 била већ сада стварност. Алтернатива коју он нуди зове се уметност назирања. Са чиме се, ако добро памтим, слаже и чувени хамбуршки физичар фон Вајцсекер.

Обојица имају у рукама новине. Пигањол је досад решавао укрштене речи. Не ради опуштања, објашњава. Има педесет и осам година, и ускоро ће почети да заборавља имена. Укрштене речи су одлична предохрана. Мисли човек на сопствену будућност.

Де Жувенел прелеће погледом преко извештаја о покољу на Олимпијади, па се као вајка што га још ниједном нису киднаповали. А по глави му се вероватно врзма бар шеснаест варијанти могућних будућности, од којих су неке пожељне а неостварљиве; друге — пожељне и остварљиве; треће — непожељне, а, можда, неминовне.

Воја Чолановић



ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

РИХАРД ХИЛЗЕНБЕК – ПОСЛЕДЊИ ДАДАИСТ

РИХАРД ХИЛЗЕНБЕК (Richard Hülsenbeck), рођен у Франкенауу (Hesen-Nasau), 23. априла је навршио осамдесет година. Живи у Сједињеним Америчким Државама, а са својом супругом Беатом, врло талентованом и успешном сликарком, недавно је дошао у Немачку. У Тесину га је за »Deutsche Zeitung/Christ und Welt« интервјуисала пријатељица из младости Хелга Хелер. Тај разговор с последњим дадаистом преносимо у скраћеној верзији.

Питање: Године 1916. стојао си на позорници у Берлину, пред разбеснелом руљом слушалаца, која је тражила да јој се врати новац плаћен за улазнице. „Хоћемо да видимо Даду", викали су. А ти си им истом жестином одговорио: „Шта је Дада, то ни ми сами не знамо".

Одговор: Тачно. За дадаизам је карактеристично да ми — Хуго Бал, Тристан Цара, Марсел Јанко, ја, Жан Арп и како се ми сви још звасмо — да нисмо знали шта ће се из наших активности на крају изродити. Та ирационалност целога покрета припада бићу дадаизма.

Питање: Шта је био смисао, шта сте хтели?

Одговор: Тада, 1916. године у Цириху, сабрали смо се око једне једине идеје: били смо против такозваног немачког идеализма — за који су кривци били Кант, Фихте и, нарочито, Хегел: он се потпуно удаљио од реалности. Резултат: реакционарно друштво, с којим ништа заједничко нисмо хтели имати. Том реакционарном друштву смо приписали и одговорност за рат.

Питање: С правом?

Одговор: Делимично с правом. Ми смо свакако хтели да му супротставимо нешто сасвим ново, да створимо у неку руку новог човека.

Питање: Као уметника?

Одговор: Дадаистичку уметност, ако је уопште има. Ја мислим да је никад није било. Дада није никад хтела да буде уметност. Наш основни проблем је био: хтели смо нову слободу. И дошли смо до уверења да уметност за то заправо није довољна. Тако смо дошли до неке врсте антиуметности. Уметност или антиуметност — то је било питање. Како смо, најзад, сви били уметници, направили смо, наравно, уметност. То је тако као кад се младима забрани мастурбирање, а они то управо тад раде. Ми смо себи, као дадаисти, забранили уметност, а правили смо је ипак — велики уметници као Швитерс или Арп. И ја сам писао песме. Један од наших француских пријатеља Марсел Дишан сматрао је проблем уметности уопште нерешивим и зато није радио ништа. Кад бисмо га упитали шта сад слика, одговарао је: „Ја не сликам, ја дишем". Живот као до-живљај (Er-Lebnis) — то је био проблем.

Питање: Било је управо класичних препирки — дадаисти контра германиста — већ око самог настанка речи „Дада". У једном књижевном лексикону стоји: „Дада" — настало из првих замуцкујућих гласова људских.

Одговор: То је, наравно, бесмислица. У Цириху смо направили кабаре „Волтер". Постајали смо све агресивнији и све политичнији, па смо услед тога све више изостављали забавни део, и људи су све мање долазили — осим наших студената, наравно. Власник куће, неки господин Ефраим, дође једног дана и рече да ћемо пропасти ако ствари не променимо. Он је хтео ноћни локал са атрактивним програмом. Ми смо то увидели па смо путем новинских огласа тражили кабаретску певачицу, која би певала наше сонгове. Јавила се једна дама, звала се госпођа Лероа. Сматрали смо да име не одговара, па смо тражили неко уметничко име и ја сам, прелиставајући „Ларус" свој прст случајно зауставио на речи „Дада" — нећеш веровати, али је тако било. Рекох: „Назовимо дамму Дада!" Лично нисам упознао мадам Дада. Она се код нас није уопште никад ни појавила и назив се изгубио, а тек кад смо хтели да изламо своју прву публикацију Хуго Бал се присетио те речи и он је публикацију назвао „Дада бр. 1". Тако је то било. Отад смо остали код „Дада" и „Дадаизма".

Питање: Многи људи су тврдили да је „дадаизам" у основи био просто једна метафизичка шега. Нека врста интелектуалне играрије. Ти си сам упутио на много цитирану, „озлоглашену", песму „Ана Блуме" Курта Швитерса, коме си пребацио ћифтинство. У једном твом говору из 1920. стоји: „Ликвидирање револуције од 9. новембра је било сјајно дело немачког ћифте." Да ли је дадаистички покрет био неполитички?

РИХАРД ХИЛЗЕНБЕК

Одговор: Ово је важно. Ово мораш написати онако како ти кажем. Дадаистичка шега је у основи била отпор против безобзирног техничког рационализма, који је без обзира на човекову егзистенцију све даље заводио механизацију, не мислећи при том шта се све на тај начин разара. То сам тада осећао. Напад на рационализам, какав је до тада био у моди у песништву и сликарству, био је, према томе, више него шега. Дадаизам је пре био пригрљивање ирационалности. Ја мислим да је ирационално, што у овом случају идентификујем с наивношћу и креативношћу, било битније од рачунијског, рационалног, из којег никад није изашло ништа суштинско. Зашто — не знам. Вероватно зато што је човек неспособан да састави оба елемента. Ирационалност филозофи никад нису дефинисали. Али се зато дефинише нешто што се мени чини интересантно, наиме: случај. Случај у животу — то што ми припадне, важније је од онога што се унапред смисли и испланира. Ако то припадање (Zu-Fall) могу стварно да акцептирам, онда долази до нечега што бих хтео да означим као егзистенцијални доживљај. Дакле, ако бих се морао филозофски изјаснити, рекао бих да сам егзистенцијалист.

Питање: Да напишем то тачно тако?

Одговор: Тачно тако.

Питање: Добро. Ти рече егзистенцијалист. Сартровског кова?

Одговор: Не, никако. Сартр је марксист, а с тиме ја нећу никакве везе да имам.

Питање: Могу ли и то да напишем? Питам зато што постоји један сасвим чудан документ — нека врста комунистичког манифеста из 1920. године: „Шта је дадаизам и шта он хоће у Немачкој?". На њему се налази твој потпис.

Одговор: Да, тада сам био комунисти. Пружали смо политички отпор — у форми уметности, наравно. Немачку смо сматрали застарелом и хтели смо нешто ново. То је хтео и комунизам.

Питање: Да ли те Немачка икад звала да се вратиш?

Одговор: Не, никад. И ја не могу на се вратим у земљу која ми је одузела националност. А не волим ни извесна немачка карактерна својства и боље се осећам међу другим народима. Ова немачка егзактност, тај милитаризам у мишљењу, кога ће у Немачкој увек бити — не могу да живим међу таквим народом.

Питање: Шта су твоји блиски планови?

Одговор: Поново сам почео да сликам. Не сасвим безуспешно. На последњој изложби је све продато. Зато сад морам нове слике да сликам. Моја нова аутобиографија је такође безмало готова — ту лежи. А затим путујем опет у Америку — да посетим своју децу. Мој син је професор на једном америчком колеџу. Моја кћерка је архитект. Да, хтео бих да направим и нови свезак песама — „Апокалиптична читанка" — то би ми било важно.

Превео с немачког А. Б. ПОПОВИЋ

ЛЕТОПИС

Бранкова награда Мирославу Максимовићу

ОВОГОДИШЊУ Бранкову награду за најбољу прву књигу песама на српскохрватском језику, једногласном одлуком жирија Друштва књижевника Војводине, добио је београдски песник Мирослав Максимовић за књигу „Спавач под упијачем" (издање Дома омладине Београд, 1971). Овогодишњи жири је радио у саставу: Душан Белча, Војислав Вуланович, Перо Зубац, Бошко Ивков, Мирослав Настасијевић, Павле Поповић и Драшко Ређеп. Награда је уручена на традиционалан начин, у свечаној дворани карловачке гимназије „Бранко Радичевић", 24. септембра ове године. Том приликом песнику је уручен износ од 3.000 динара, диплома и традиционалне гусле. Занимљиво је да су покровитељи ове награде намењене младим песницима били: Скупштина општине Сремски Карловци (1954—1957), новосадски недељни лист „Трибина" (1960) и Друштво књижевника Војводине (од 1966). Досадашњи добитници Бранкове награде били су: Васко Попа, Гордана Тодоровић, Павле Угринов, Александар Тишма, Борислав Радовић, Душко Трифуновић, Раде Томић, Тања Крагујевић, Тито Билопавловић, Раіко Петров Ного, Раша Ливада, Нада Шербан, Марко Вешовић и Љубивоје Ршумовић.

Седми Мокрањчеви дани

ОД 19. до 24. септембра у Неготину су одржани седми по реду Мокрањчеви дани. Ова превасходно музичка манифестација, и ове јесени, окупила је знатан број угледних југословенских музиколога. Из дана у дан, музичке интерпретације смењивали су разговори о музици, о Мокрањцу, његовом времену и његовом делу. Не желећи да се Мокрањчеви дани претворе у обичан, помало већ униформисан скуп људи којима је музика основна животна преокупација, организатори су се потрудили да програм буде што разноврснији, а број, не само Мокрањчевих, композиција заиста што репрезентативнији.

Симпозијум музиколога, одржан у оквиру ових музичких манифестација био је добра прилика да се још једном преиспитају наши односи према једном композитору као што је био Мокрањац. Временска дистанца била је, дакле, могућност сажимања извесних ставова о Мокрањчевом делу. У отвореном и непосредном дијалогу своје беседе на тему Мокрањца изговорили су Драгутин Гостушки, Славко Златић, Крешимир Ковачевић, Милета Сајић, Драгослав Девић и други.

Подељене су такође и традиционалне награде Удружења композитора Србије поводом Мокрањчевих дана. На овом отвореном конкурсу, награде су добили композитори: Константин Бабић, Војин Комадина и Младен Позаић.

Вредно је забележити гостовање Српског гудачког квартета из Београда, хора „Collegium musicum" из Београда, Великог хора Радио телевизије Београд, а најспектакуларнији је био концерт Градског хора из Зајечара.

У оквиру Мокрањчевих дана отворио је изложбу слика и графика Михајло Петров, док је књижевница Јара Рибникар имала ордачан сусрет са омладином у Градској библиотеци и Гимназији. (Р. Рајковић)

Прва награда „Жарко Васиљевић"

У НОВОМ САДУ је, прошле године, поводом прославе 25 година од смрти песника Жарка Васиљевића, основана награда која се, од ове године, додељује најбољој песми о Новом Саду, или инспирисаној Новим Садом, на било ком језику народа и народности. Први лауреат ове награде, која је у Новом Саду уручена 19. септембра ове године, на дан смрти Жарка Васиљевића, био је Перо Зубац, за песму „Мртви пријатељи, Христ иза витража". Песма је, иначе, објављена у Зупчевој књизи „Разговори са Господином" Награда износи 2.000 динара, а награђеном песнику се додељује керамопластика Драгољуба Аџића „Орфеј" и грб града Новог Сада.

РАСТАНЦИ

АНРИ ДЕ МОНТЕРЛАН – ЧОВЕК ПРОТИВРЕЧНОСТИ

АНРИ ДЕ МОНТЕРЛАН

НА ДАН 21. СЕПТЕМБРА у свом стану на Волтеровом кеју број 25 у Паризу, хицем из револвера испаљеним у уста, извршио је самоубиство у својој седамдесет шестој години Анри де Монтерлан. У једној од својих последњих књига написао је: „Самоубиство се врши из поштовања према животу, кад ваш живот престане да буде достојан вас; а шта има часнијег од живота?" И, сходно овом мишљењу, сматрао је неподношљивим и увредљивим насилно падање у ноћ, на које га је осуђивало све веће губљење вида, претећи да се претвори у потпуно слепило. У вези с тим, он је већ дуго падао у депресију и стицао уверење да свет све више пада у зло, а људске нарави у немилосрдну свирепост. И најзад је свесно пошао у смрт.

На глас о његовој смрти, у многим француским листовима речено је да је Монтерлан класик. Он је то био двоструко: као писац чија су дела била конципирана и написана на класичан начин и као писац који је постигао велики успех како код публике тако и код критике. Стога није случајно што је први од савремених француских писаца ушао међу класике које је Ларус објављивао у својој школској библиотеци, нити што су његови комади више него ма ког другог живог писца играни у Француској комедији, у којој се приказују само драмска дела неоспорне вредности.

Растући у породици у којој је отац био племић каталанског порекла а мајка Бретонка, Монтерлан је још као дете почео да се бави књижевним радом и заувек остао готово само писац, потпуно предан свом раду, с врло скромном биографијом и огромном библиографијом. Већ у десетој години написао је „Сципионов живот", а у дванаестој години импресије са пута у Лурд, у којима је, између осталог, описао и борбу с биковима, која је једно време била његова опсесија, све док га један бик није тешко повредио. Његова акција се сводила на писање, а његово лично ангажовање на учествовање у два светска рата, у првом као добровољац, у другом као дописник (оба пута је био рањен). Након првог светског рата одаће се фудбалу, борби с биковима и путовањима по Европи и Северној Африци, а сва та његова животна искуства (рат, спорт, путовања, тауромахија) наћи ће места у његовим делима, заједно с великим унутрашњим искуством и класичним литерарним инспирацијама.

Многа своја дела Монтерлан је годинама писао и објављивао их редом који се није поклапао с редом којим их је писао. Прво своје зрело дело (драму „Изгнанство") написао је већ у осамнаестој години, а прву књигу („Смена јутра", 1920) штампао је о свом трошку, пошто је једанаест издавача одбило да је објави. Следећа значајнија дела су му „На изворима жеље", „Мала кастиљанска инфанткиња", и „Нежење", књига коју многи његови читаоци и критичари сматрају његовим најбољим романом и за коју је добио Велику награду Француске академије. Следује тетралогија „Девојке" (код нас преведена, као и „Нежење"), објављена 1936—1939, у којој овај усамљеник, који је два пута раскидао веридбу и никад се није оженио, показује своје схватање жене као креатуре створене ради мушкарчевог задовољства и криве за многа зла у која је Запад огрезао, од ирелизма до сентиментализма.

У току другог светског рата, на позив управника Француске комедије Жан-Луја Водоајеа, Монтерлан се окреће позоришту, које ће годинама бити његова главна преокупација. За две и по деценије Комедија ће му, почев од „Мртве краљице" (игране и на сцени београдског Народног позоришта), којој следе „Господар Сантјага", „Сутра ће се родити дан", „Малатеста" и „Пол Роајал" (такође играно у београдском Народном позоришту), до „Кардинала Шпаније", приказати четрнаест комада. Сви његови комади, изузев донекле „Дон Жуана", постигли су велики успех и ниједан други савремени француски драмски аутор није имао већи успех од Монтерлана. Само у Француској комедији имао је осам стотина педесет две представе и готово милион гледалаца, а „Град чији је кнез био дете" приказиван је више од четири године у једном несубвенционираном позоришту.

У последње време Монтерлан се поново вратио роману („Хаос и ноћ", „Дечаци", „Убица је мој господар"), есејистици („Тринаести Цезар") и објављивању својих „Бележница" (у три књиге), којима се уврстио међу најзначајније француске моралисте. Неки од његових записа улазе у антологију најбољих француских афоризама. Многи су стога с правом истицали да их је Монтерлан писао као да их је резао у бронзи. Ево неколико од тих мисли: „Скептик без амбиције је једино невино биће на Земљи", „Политика је вештина служења људима", „Права актуелност је вечност", „Политичке идеје нису никада боље једне од других; оне тријумфују или не тријумфују у конкретном, за једно више или мање кратко време, и то је све".

У рефлексијама се много боље запажају опредељења једног писца него у његовим имагинативним делима, где су многа мишљења, у ствари, само израз једног одређеног карактера. Али ни Монтерланове рефлексије, као ни његова драмска дела и романи, не показују једну јасније одређену филозофску, идеолошку, етичку или политичку линију, спајајући често неспојива схватања стоицизма, хришћанства, шпанског мистицизма XVI века и јансенизма. За њега основне вредности нису само духовне него и телесне, а основни импулси су тежња за задовољством као и осећање дужности. Уосталом, он је и створио своје књижевно, посебно драмско дело, баш истицањем и наглашавањем противречности, које не треба искључивати ни превазилазити него у подједнакој мери реализовати. Отуда трагични расцепи код његових личности, које се често одричу онога што им је најдраже, распети између живота који пожудно живе и идеала или принципа које желе да следе.

Не припадајући ниједној политичкој странци, ниједној религији и ниједној књижевној групи, Монтерлан је чак дуго одбијао да уђе у Француску академију, док га нису замолили да то учини без уобичајених протоколарних посета, а своју приступну беседу одржао је, такође мимо прописа, тек три године касније, у уском кругу академика и у обичном оделу. Карактеристично је у том погледу и његово понашање за време окупације у току другог светског рата. Најпре су Немци забранили објављивање његовог романа „Јунски солстиције", затим дозволили, а после ослобођења је због тога био испитиван од једне комисије Националног комитета писаца, али — без икакве санкције. Закључак је био да се Монтерлан није ангажовао на страни нациста, као, уосталом, ни против њих.

Упркос свом неангажовању, он је, међутим, успео да данас сви признају да је велики писац, тумачећи његова схватања на најразличитији начин, у распону од хришћанства до нихилизма. Писац у најбољој традицији, латински јасан и концизан, француски реторичан и блистав, Монтерлан је створио књижевно дело у које се можеући и изабрати одређени став или личност као у некој енциклопедији. Иако сам неангажован, он нам може помоћи да се, узимајући у обзир нека његова дубока расуђивања о животу и смрти, моралу и политици, задовољству и дужности, сами ангажујемо, и то на доброј страни. (Ј.)

ИНТЕРВЈУ

МУЗИКА И КОЕГЗИСТЕНЦИЈА

Разговор са Кирилом Кондрашином

БИО ЈЕ ТО бриљантан почетак овогодишње београдске музичке сезоне: Московска филхармонија, Кирил Кондрашин и Прокофјева „Класична симфонија", Бартокова Музика за гудаче, удараљке, харфу и целесту. И, на крају: Шостаковичева најновија XV симфонија — прво извођење изван СССР-а!

Велики аудиторијум на „Коларцу" одушевљено је поздрављао прошле недеље московске филхармоничаре и њиховог шефа, славног Кирила Кондрашина, великог диригента без диригентске палице, директора оркестра — без и једног сувишног геста. Али његов оркестар, од преко осамдесет професора свог инструмента, чудесном лакоћом производи читав ватромет тонова — од „нечујних" лебдења до ураганских оргијања...

...Директор Московске филхармоније, 55-годишњи Московљанин Кирил Кондрашин делује скромно и непосредно. Ево шта нам је овај славни совјетски диригент рекао о неким есенцијалним проблемима музичког живота савременог света:

Да ли у доба у којем живимо музичке интерпретације утичу на идеје о коегзистенцији?

— Игром случаја неколико пута дириговао сам на Западу управо кад је међународна ситуација обиловала врло опасним политичким искушењима. Једном, концертирао сам у Њујорку баш у време највеће „гужве" око додељивања Нобелове награде Борису Пастернаку. И други бројни совјетски уметници често су у трепуцима врло затегнутих односа између Запада и Истока — управо свирали, певали, играли на западним позорницама...

И увек је, верујте ми, музика својим хуманим садржајем благотворно деловала. Не само на непосредни аудиторијум већ на штампу, ширу публику чак и на званичне кругове! Гостовања уметника представљају врло ефикасну инјекцију за смирење духова. Јер уметници су са својим инструментима често најбољи дипломати — мисионари мира, чак и међу људима најопречнијих идеолошких схватања.

Да ли је такозвана супермодерна музика одраз превирања наше епохе или само пролазна заблуда?

— Велика заблуда! Исто као што апстрактно сликарство не изазива неке емоције. Она хоће по сваку цену напред. Додекафонисти, на пример, сматрају Шостаковича застарелим... А хиљадама година у човеку доминирају и увек ће доминирати истоветна осећања: љубав, мржња, страх, радост туга, патриотизам...

Свих ових људских излива одричу се сами аутори експерименталне музике. Они су против тоналности, мелодије и основних музичких закона. И зато се њихов домет ограничава само на неразговетне шумове, ларму, хуку и буку и сл. У најбољем случају могу произвести само известан штимунг...

Чујте: добра музика увек изазива чувства. Она човеку не причињава само задовољство већ и доживљај.

Да ли, према томе, треба осporавати сваки таленат „авангардистима"?

— Неоспорно, свака новина је ипак знак извесног талента. Али та новина је експериментална. Начин компоновања Франца Шуберта не представља неку историјску новину, његова хармонија је сва у традиционалним формама. Бетовен и Моцарт су били већ новатори. Али Шуберт је остао Шуберт.

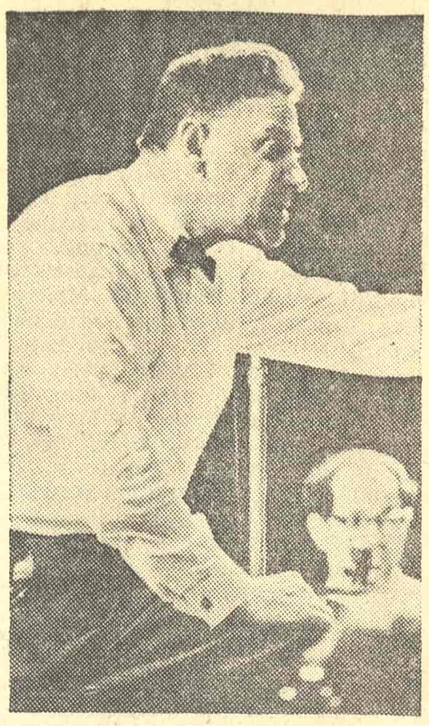
Оригиналност по сваку цену према томе није знак генијалности.

Који су основни разлози ненадмашних резултата на пољу инструменталне педагогије у СССР-у?

— Укратко: богате музичке традиције које потичу још из доба Чајковског и данашња реалистичка стремљења извођача да оживе истинске замисли аутора.

У нашој земљи делује 12 конзерваторијума, мањи градови располажу са 3—4 музичке школе, а њих има готово у сваком селу.

Сва та достигнућа и искуства створили су такозвану „руску школу" која се с правом сматра водећом у свету. Поменимо само неколико великих уметника — пе-



КИРИЛ КОНДРАШИН

дагога: Хајфеца, Хоровица, Левина, Стравинског, затим, директора Бостонске филхармоније Кусевицког. Сви ови и толики други музички великани пореклом су Руси.

А Московски конзерваторијум — то је права савремена „вавилонска музичка кула" у којој одјекују језици скоро свих нација!

Да ли верност тумачења класичних дела захтева мењање традиционалних форми извођења?

— Безусловно! Одувек, у свакој музици, човек тражи непосредну везу са својим интимним бићем. У разним епохама појављивала су се разна хтења и жеље. Садашњи темпо живота разликује се од оног у доба Бетовена. Свирати данас Бетовена у тим темпима — био би промашај. Бах је некада компоновао за свега три виолине...

Стога и дух данашњег времена захтева од диригента да с укусом, мером и одговорношћу, појединим деоницама даје лирски, другим драмски карактер, да заоштрава и усклађује конфликте, да у оркестру пронађе одговарајућу психолошку нијансу...

Ретки су данас заступници идеја извођења дела у истом стилу као некад. Та „стилизација" враћања унатраг враћа нас у музеје прошлости. Једна музичка реализација не траје само у својој епохи, она живи и касније — завршио је шеф Московске државне филхармоније, Кирил Кондрашин.

Разговор водио
Винко Шале

ОСВРТИ

ЗАХАРИЈА ОРФЕЛИН — „БЕЛОСВЕТСКА СКИТНИЦА"?

Поводом једног написа у „Вечерњим новостима"

ФОТОГРАФИЈА ЦРКВЕ у селу Раткову из 1775. године и текст испод ње, крајње понижавајући и увредљив у свега осам реди, да је то најстарија црква у Бачкој и да у њој постоје две фреске које је сликао Захарија Орфелин „познат као белосветска скитница" у „Вечерњим новостима", издање за Нови Сад (стр. 11, прва стр. Новости за Војводину, од 9. августа о. г.), није изузетак по бесмислици и залудности које објављује дневна штампа, али је драстичан пример односа према истини, научним резултатима и према једном великану литературе и уметности.

Реч, међутим, и није о Захарију Орфелину. Он је стварао онако како је знао, а знао је и много и добро, и онолико колико је могао, и то је чинио више него многи други, а оставио је иза себе онолико колико се нашло новаца, који је заслуживао радећи много. Био је, нема сумње, амбициозан и један од оних незадовољника по чему је био један од добротвора човечанства. Сањао је свет у коме ће литература, уметност и наука бити део неопходног духовног живота људи. Било је то, дабогме, више него што су то желели, или чак могли пожелети, они његови савременици који су одлучивали о духовном животу.

У трагањима за сликама и књигама, у жељама да сазна и научи, у раду за новац да напише и наслика путовао је Орфелин од Вуковара, Новог Сада и Темишвара до Будима, Беча, Грца и Венеције. У односу на савременике, он чак и није био велики путник, или је успео да скрије своје стазе, као што је сакрио и толико много из свога живота, ваљда, да не оптерети своје литерарно и уметничко дело личним бригама и невољама. Службовао је, међутим, више него Јован Рајић и Доситеј Обрадовић, на пример. Књиге су му доспеле и до највећих библиотека, оних у Вашингтону и Москви. Неке његове књиге загубљене су до наших дана, а понеке никада и неће бити пронађене. Остало је иза њега и вредних текстова који још увек чекају да буду објављени, а неки од њих тражили су и читани само у преписима. Његове бакрорезне гравире пожелели би многи музеји и галерије, а неке од њих стигле су на странице значајних књига. Као ни књиге, ни све његове гравире нису сачуване.

Два пута се, чини се, Орфелин женио. И обе су му жене имале исто име, Ана. Сину се обрадовао и радовао се његовим првим корацима и првим речима. Написао је, пре свега што је урадио у литератури, науци и уметности, катихизис само њему. Разочаран у сина дигао је руке од њега. Бринуо се и школовао је и синовца Јакова Орфелина, а умро је на Сајлову, мајуру новосадских владика, напуштен и од њега, када је у Сремским Карловцима, за леп новац, сликао иконостас у саборној цркви. Његовим радом били су задовољни и Димитрије Теодосије у Венецији и Јосиф Курцбек у Бечу, оновремени штампари српских књига, а он се жалио на епископа и митрополита Викентија Јовановића Видака, од кога је морао да наплати дуг судском парницом. Истерали су га, ко зна зашто, из манастира Гргетега да се потуца по фрушкогорским манастирима, али и да се никада не закалуђери као Јован Рајић, који је рођен оне исте, 1726, године када и Орфелин.

Књиге је Орфелин знао да штампа и у по две верзије, понеке од њих су уочљиво у пророској и проаустријској варијанти. Да ли би то требало да значи да је служио двема моћним царевинама или им се, на некакав свој начин, подсмехивао, наплаћујући или једну или другу верзију, није јасно.

Такав какав је био, Орфелин је био предмет озбиљних научних студија и критичких оцењивања. Свака његова књига када се пронађе, свака његова гравира, рукопис, писмо, белешка па чак и белешка о њему били су, и остаће, значајни догађаји. О њему још није казана права реч. Ту праву реч о људима његова формата и није лако рећи. О таквим људима свака генерација казује свој суд. Према њиховом делу одређује се, мора се одредити, свака епоха. На жалост, према Орфелину и људима његова значаја одређују се и непозвани и оне које нико не пита ама баш ништа. И што је још тужније увек се нађе уредника и новина које то примају и нађу места да то објаве. Додуше, ни о њима није овде реч. Јер било је увек и биће свагда непозваних и амбициозних дописника. Биће и уредника који неће знати да користе и најближе лексиконе који им, јамачно, стоје толико дуго неотварани тик уз писаћи сто.

Све то што је превише тужно бива још тужније када се о свему томе мора размишљати и писати, или чак и доказивати одиста доказано, какав је, на пример, Захарија Орфелин. И то није све о том и таквом писању. Право је, наиме, чудо како је уопште било могућно написати у свега осам новинских редака оволико нетачног и произвољног. Јер да је о Захарију Орфелину и ваљало писати онако понижавајуће, ваља рећи да у науци до данас није познато да је он било где, па ни у Раткову, сликао фреске. У тој сеоској цркви сликао је уистину иконостас, у време када су они који су бринули о културним вредностима знали више од садашњег дописника у Раткову и уредника „Новости" у Војводини, а не фреске — те ствари морао би да разликује сваки основац — академски сликар Јаков Орфелин. Када је Јаков Орфелин у Парабуђу, данашњем Раткову, сликао иконостас у новој цркви у сваком бачком селу постојала је црква. Старије цркве понегде су и у оно време, као и нешто касније, замењиване већим и богатијим. У сваком случају 1775. године није могла бити, нити је сазидана, прва црква у Бачкој, па чак ни у Парабуђу (Раткову). Примера ради ваља рећи да у Новом Саду ни једна од четири данашње православне цркве није сазидана после 1775. године. И, најзад, науци није по-

ПРЕСТОНА ИКОНА БОГОРОДИЦЕ ЈАКОВА ОРФЕЛИНА У САБОРНОЈ ЦРКВИ У СРЕМСКИМ КАРЛОВЦИМА

знато да су Захарија Орфелин и Јаков Орфелин сликали фреске. Да је, уосталом, Захарија Орфелин у Раткову насликао две фреске, о том би се селу знало више него што ће се икада знати о онима који су писали, потписали и наштампали ону бесмислицу.

Но овде одиста није реч о Захарију Орфелину, њега никако не треба бранити, најмање га ваља бранити од оваква писања, он је себи доиста вредним делима обезбедио високо место међу великанима. Није овде реч ни о непозваном дописнику из Раткова, као што није реч ни о уреднику који би о Орфелину морао знати и да је завршио пољопривредне науке по којима је, могућно је, постао уредник страница за Војводину и који не уме, или бар неће, да користи у свом послу ни најосновнија информативна средства. Реч је о много озбиљнијем, важнијем и значајнијем. Реч је о новинама и новинарству.

Одмах ваља рећи да се, одиста, премало озбиљно и критички разговара о новинама и новинарству. Понекад, додуше, о њима буде речи на савезним пленумима. Новинари онда бране слободу штампе и на томе се све заврши. Мало ко хоће да каже да управо и ваља разговарати о слободи штампе. Јер она, слобода штампе, значи, ваљда, и дужност и обавезу и она, јамачно, тражи поштовање истине и знања. Без тога штампана реч нема никаква смисла и неће бити њеног места и њене мисије у духовном животу. Биће да то тешко ко има на уму. Важније је, чини се, данас имати на уму тираж, ма био он на било који, и наопак, начин постигнут. И важно је у тој работи пружити читаоцу оно што он тражи из ко зна каквих побуда. Заборавља се да је боље о Раткову писати ређе, а када се то већ чини да се то уради и на најбољи могућни начин и, дабогме, одговорније и још и писменије. Били би тада и Ратковчани и њихово село вреднији и себи и другима.

И, на крају, потребно је рећи да је пример из „Вечерњих новости" само она кап која је препунила чашу аутору ових редова. Примера, дабогме, има много и могућно бољих од овог, који може бити да и није најсрећнији ако је и најдрастичнији. Он није упућен новинарима који ваљано обављају свој одговорни и нимало лак посао, није он намењен ни оним вредним страницама у новинама. Замерке се упућују само оним деловима новина које ваља што пре мењати и због новина, и због новинара, и због читалаца и због целокупног духовног живота.

Лазар Чурчић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уређивачки одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Миодраг Илић, др Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), мр 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.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Црта Душан Лудвиг