ГОДИНА КЊИГЕ

БЕОГРАД, 1. НОВЕМБАР 1972. ГОДИНА XXIV БРОЈ 426 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

2o-1 UNIVERZITETSKA B...
"SVETOZAR ...
11ooo - BE...
BUL. REVOLU...

У ОВОМ БРОЈУ:

Павле Зорић: МЕТАФИЗИЧКИ РЕАЛИЗАМ ИВЕ АНДРИЋА

Др Мирјан Мојашевић: ИЗ ДУХОВНЕ БИОГРАФИЈЕ ИВЕ АНДРИЋА

Др Милан Дамњановић: ФИЛОСОФСКИ ПОГЛЕДИ ЕНЦА ПАЊИЈА

Остоја Кисић: СЕДАМДЕСЕТ ГОДИНА МАРКА РИСТИЋА

ПРОЗА Весне Парун и Моме Димића

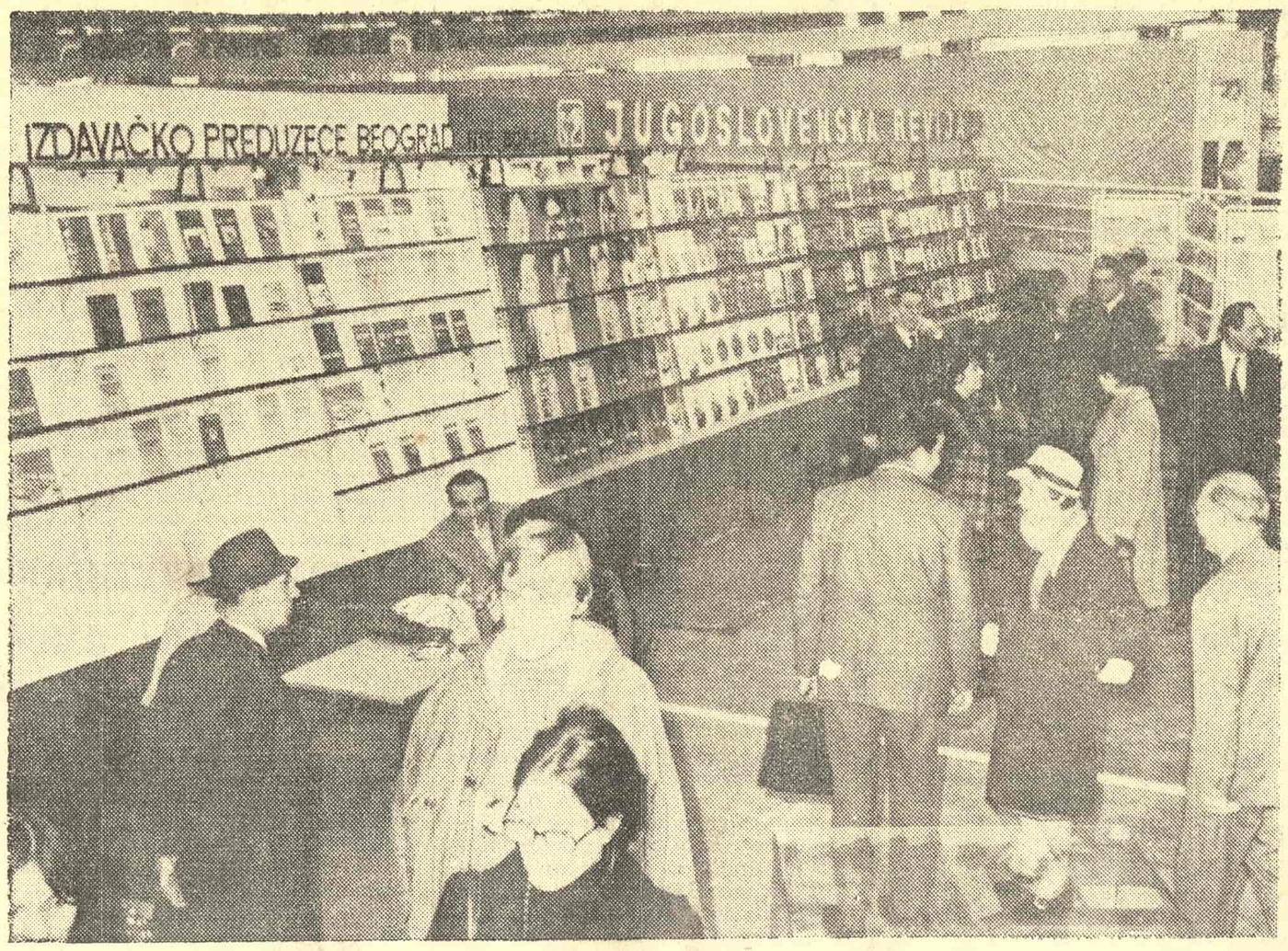
ПОЕЗИЈА Бране Петровића, Милана Милишића, Буре Дамјановића и Растка Закића

Др Миливоје Јовановић: IN MEMORIAM РАДОВАНУ ЛАЛИЋУ

Александар Б. Поповић: ХАЈНРИХУ БЕЛУ НОБЕЛОВА НАГРАДА 1972.

Јозо Пуљизевић: МОГУЋНОСТ ПРЕВАРЕ ИЛИ КАКО НЕ БИТИ ПРЕВАРЕН

КРИТИЧКИ ПРИКАЗИ Радојице Таутовића и Богдана А. Поповића (књижевност), Срете Бошњака (ликовне уметности), Слободана Новаковића (филм), Петра Поповића (музика) и Петра Волка (позориште)



У ХАЛИ ЈЕДАН БЕОГРАДСКОГ САЈМА СВЕЧАНО ЈЕ ОТВОРЕН СЕДАМНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ САЈАМ КЊИГА; САЈАМ ЈЕ У ИМЕ ПОКРОВИТЕЉА, ПРЕДСЕДНИКА РЕПУБЛИКЕ ЈОСИПА БРОЗА ТИТА, ОТВОРИО ЧЛАН САВЕЗНОГ ИЗВРШНОГ ВЕЋА ТРПЕ ЈАКОВЛЕВСКИ

ПОРУКА ПРЕДСЕДНИКА ТИТА ПОВОДОМ „МЕЂУНАРОДНЕ ГОДИНЕ КЊИГЕ“

Одлука организације УНЕСКО да се 1972. година прогласи „Међународном годином књиге“ има велики међународни значај и дубоки хумани смисао. Била би велика срећа када би се човјечанство могло, у далеко већој мјери, посветити оваквим и сличним подухватима који користе свим земљама и народима. Акција представља и апел да се огромна средства која се још увијек троше за уништавање људи, народа и добара, користе за добробит човјека.

Књига је одувијек била извор знања, хуманости, мудрости и средство међусобног упознавања и зближавања, иако је понекад и злоупотребљавана. Добра књига, са истинском хуманистичком поруком и правом научном и умјетничком вриједношћу, никада није остала благо само једне земље или нације, нити су њене вриједности и поруке омеђене временским и другим границама. Она је дио ризнице културе и својина читавог човјечанства.

На жалост, великом дијелу човјечанства књига још увијек није приступачна. Стотинама милиона људи ускраћене су могућности њеног коришћења, могућности образовања уопште. То су они који читав свој живот морају посветити одржавању голе егзистенције. Зато су напори на ширењу културе и образовања неодвојиви од борбе за превазилажење вапијућих економских и социјалних разлика у данашњем свијету. УНЕСКО и сродне националне организације и институције, могу одиграти велику улогу у приближавању књиге управо тим слојевима и у томе ја видим сврху ове мисије.

Желим да ова акција буде снажан подстицај за још већу циркулацију и размјену научних, културних, уметничких и других дјела између народа и земаља свијета. Тако ће се омогућити да највећа достигнућа стварно постану својина свих људи, укључујући, разумије се, и оне који то не би могли остварити само својим снагама.

За нас, у Југославији, „Међународна година књиге“ представља повод за још веће ангажовање у том смислу на међународном плану, али, исто тако, и обавезу да стварамо услове да књига, уистину, постане доступна свакоме, свеопште друштвено добро. Самоуправно југословенско друштво, упоредо с подизањем материјалног благостања, настојало је да књигу приближи свим радним људима, прије свега радничкој класи и радном сељаштву, којима је то у прошлости било ускраћено. Књига је у нас и снажно средство међусобног упознавања и зближавања наших народа и народности, развијања братства и јединства и међусобне равноправности.

Зато је дужност свих друштвених фактора, свих културних и образовних организација и институција, као и самих самоуправљача, да организовано, уједињеним напорима, што више допринесу успјеху ове племените, дубоко људске, акције.

ПРВИ КОРАК У УЗАЈАМНОМ УПОЗНАВАЊУ

ПРЕВОДИ КЊИЖЕВНОСТИ за децу са језика наших народа на српскохрватски све су присутнији у нашим библиотекама и издавачким плановима. Богатство би могло да радује уколико би то био сериозан избор, уколико би била довољно заступљена класична и савремена књижевност овога вида и уколико би се на српскохрватском језику нашло оно што је најбоље на свим језицима којима говоре људи у Југославији. На жалост, чињенице нису у складу са жељама и потребама.

Највише је преведено дела за децу која су настала у новије време на словеначком и македонском, а нешто мање на мађарском, албанском, словачком, турском, румунском и италијанском. Ипак преведена су најзначајнија дела. Међутим, и ту не можемо бити задовољни — преводи су стари, прештампавају се са малим редиговањем, те савременом детету не показују могућности да нашњег књижевног језика.

Звучи елементарно када се каже да је нужно преводити књигу за децу, јер деца не могу, као одрасли, да је читају у њеном изворном језику. У нашим приликама мало имамо одраслих сугрђана читалаца који могу читати књиге у оригиналу на другом неком нашем језику, а који му није матерњи.

Значај превода књига за децу је велики због проширења могућности спознаје света и живота, због мисаоног и емотивног богаћења младе личности, због њеног налажења и испољавања у визијама које књига доноси, а до чијих основа се на други начин тешко може доћи због физичког и осталог ограничења детињства. У нашим приликама ово се недовољно има у виду.

Ми немамо никакве стручне институције која би се бавила књигом за децу, а поготову не преводном књигом. Таква институција би проучавала, одабирала и препоручивала најбоље књиге, сагледавала ваљаност превода на наш језик, ако не и сама била иницијатор превођења.

Последњих 15 година посвећује се нешто више пажње књизи за децу. То се огледа у програму основних школа: учитељске, васпитачке, педагошке академије и неких факултета. Међутим, брига се више води о књижевности за децу на српскохрватском језику, а мање о преводној. На неким факултетима (на Београдском и Приштинском) постоје и посебни курсеви о књижевности за децу југословенских народа. Повећаном интересовању и раду на овом пољу допринеле су и институције: Змајеве дечје игре, Фестивал „Курирчек“ и Шибенски фестивал дјетета. Ове институције су развијале свој рад у оквиру југословенске књижевности за децу, па су заједно са школама допринеле међусобном упознавању, зближавању и превођењу.

Наставак на 2. страни

Слободан Ж. Марковић

ПРИЗНАЊЕ КЊИЗИ

СЕДАМНАЕСТИ је пут како наизменично, из републике у републику, из једног културног средишта у друго, преносимо светковину књиге, ту значајну тековину културе, најнепосредније средство комуникације појединаца, епоха и цивилизација. Тај вишегодишњи кружни пут ходочашћења књизи помагао је културном зближавању наших народа, јачао га и указивао на све израженију потребу међусобне повезаности ради сопственог и ради општег напретка.

Акција „Месец књиге“ нема само манифестациони карактер. Овим свечаним чином потврђујемо све једногодишње и вишегодишње напоре у ширењу књиге. Ово је збирно место у коме се одаје признање тим напорима и истовремено место одакле се тај живи процес непосустало даље наставља као ехо свих збивања везаних за књигу. То је признање многобројним посленицима који несебично омогућују настајање књиге, признање је ауторима, издавачима, читаоцима, графичким радницима, пропагаторима, библиотекарима и књижничарима који се брину да књига доспе у најудаљеније крајеве отварајући нове светове у људима, чуварима књиге, просветним радницима, дародавцима, ликовним и примењеним уметницима који умножавају њену уметничку и културну вредност, тумачима, научницима, научним и другим институцијама, пасионираним трагаоцима који већ изгубљена и заборавом прекривена дела враћају и осавремењују, културним, друштвеним и политичким радницима, друштвено-политичким организацијама, радницима у средствима масовних комуникација, струковним савезима и умјетничким удружењима, удружењима преводилаца и институцијама за културну дјелатност у ЈНА.

Данас, дакле, присуствујемо догађају који спаја разнородне делатности са заједничким циљем: истрајати у племенитом послу ширења хуманизма, љубави, мира, општег прогреса, унапређења људских права и кампања против расизма и колонијализма, као што је записано у УНЕСКОвој „Повељи књиге“, програмском документу интернационалне културне акције Међународна година књиге, коју је међу осталим чланицама УНЕСКО-а прихватила и наша земља, те је овај празник књиге утолико значајнији.

Бројним манифестацијама везаним за књигу, остваренim у току ове године (манифестацијама коју ни најпрецизнија статистичка обрада не може све регистровати), бројним ентузијастима чије надахнуће потхрањује љубав према књизи, сасвим неконвенционално треба одати захвалност за истрајност и значајне резултате који често нису доступни и видљиви. Ти посленици су вођени осјећањем за прошлост која спаја, за садашњост коју треба обогатити новим културним вреднотама и будућност у којој треба остварити неостварене људске идеале.

Писана са несебичном љубављу до самозаборава, преписивана и чувана кроз вјекове у најнеповољнијим условима у којима је зао дух уништења подједнако угрожавао људски живот и творевине људског духа, књига је пренашана као драгоцено културно наслеђе, исказивала је мисао о човековој судбини и судбини човјечанства и сама постајала део те судбине, градећи мостове међу људима.

Потреба за књигом испољава се од неопходног сазнања у образовном процесу, трансфера знања, средства стицања опште културе, до неопходног сабеседника у часовима осаме и посебних емотивних стања и интелектуалних надахнућа. Посебна је њена улога у зближавању националне културе народа и народности. На правом смо путу још већег прожимања тих култура у Југославији, чему је посвећен сутрашњи Скуп о међусобном превођењу и издавању литература народа и народности у Југославији, на путу да традиционалне облике међусобне размене културних добара обогатимо новим могућностима за бржу, непосреднију и трајнију циркулацију дела од посебног друштвеног и културног значаја, дела којима се паралелно обогаћују националне културе, у којима су настале, и нацио-

Наставак на 2. страни

Радомир Ивановић

Више планског рада у међусобном превођењу

САВЈЕТОВАЊЕ о проблематици међусобног превођења народа и народности Југославије — једна је од ријетко погођених тема из културе, дакле аутентичних културних тема, која сеже у заједнички интерес. Друштвени и културни значај ове теме је неоспоран у оној мјери у којој су неоспорне културе појединих наших народа и народности, као и језици који им припадају, те социјалистичке историјске тековине на којима заснивамо нашу садашњост и будућност. Баш зато, чини ми се, до оваквих савјетовања требало је да дође и прије, односно било би добро да се дијалози и договори о овој теми равномјерније практикују.

У својој дискусији ограничићу се на нека питања, која ми се чине важна за унапређивање међусобне преводилачке дјелатности у нашој земљи, дакле на питања, која се тичу заједничке културне политике у овој области. Разумије се, ово су моји лични дојмови.

1. Реалност наших унутрашњих односа карактерише јачање међурепубличких и међунационалних веза и сарадње, на основи стварних заједничких интереса. Међутим, када је ријеч о међунационалној и међурепубличкој културној сарадњи, и поред неоспорних настојања и успјеха, чини ми се да оне нешто заостају за осталим видовима друштвених комуникација. И унутар културне сарадње ситуација по областима је различита, зависно од фактора који је детерминирају. Свугдје тамо, гдје утичу такозвани велики системи (радио и телевизија, на примјер), сарадња је динамичнија из дана у дан.

На плану књиге и књижевне публицистике ситуација је, чини ми се, испод наших стварних потреба и могућности. Додуше, не би се могло рећи да се мало преводи, али се међусобно преводимо доста некритички и несистематично — непланski. Имамо доста сувишних превода, који нису добитак ни за културу са које су дјела преведена, ни за културу која је такво дјело добила, а много примарна дјела појединих култура остају непреведена, што је посљедица стихијности на овом подручју. Још увијек су личне везе писаца и преводилаца, личне везе писаца и појединих уредника у издавачким кућама на другом језичком подручју, те личне везе појединих преводилаца и издавачких кућа пресудне у реализацији неког преводилачког пројекта.

А ако се има у виду економска ситуација код наших издавача и њихово оријентисање на издавања дијела, која ће донијети финансијску добит, или, под притиском стваралаца, на издавање текуће књижевне продукције властите средине, онда су шансе за штампање преводне литературе са језика народа и народности Југославије веома скромне. Економска рачуница се јавља као врховно мјерило. Економски разлози су скоро увијек јачи од културних разлога, што директно утиче на веома скроман број међусобне преводне литературе у издавачким плановима појединих кућа.

Наставак на 2. страни

Лазар Амицић

На 1. и 2. страни овог броја објављујемо говоре поводом отварања Месеца дана књиге у Травнику 15. и 16. октобра ове године.

ПРИЗНАЊЕ КЊИЗИ

Наставак са 1. стране

оналне културе народа у којима су та дјела усвојена. Посматран у тој свјетлости. Травнички скуп сада је један део посла, покушај да се у склопу општих друштвених и културних настојања појача интересовање за међусобно познавање, оствари нови подстицаји и на тај начин помогне ширењу правих културних вредности, на основу објективних мерила, како бисмо се и даље заједнички укључивали у светске токове културних збивања.

Свесни смо да дијалог о књизи, ни овом ни многим другим манифестацијама не може бити дефинитивно окончан, свесни да се само декларативним изјашњавањем не могу побољшати услови за настанак и опстанак књиге, и интересовање које јој природно припада, и да суштинска борба за остваривање многобројних функција књиге иде путем дуготрајне и осмишљене акције. Утврђивањем правих вредности чува се достојанство стваралачког чина и књиге.

Прихваћено гесло Међународне године књиге — Књига за све — схватамо као метафору за опште друштвену свест о неопходности књиге, свест која се понекад недовољно организовано испољава, али и свест која не мора увек бити везана за крупне поводе и крупна остварења да би била исказивана, јер се дух трајне активности осећа и у акцијама мањег обима и досега.

Изражавам, на крају велико задовољство што ће овогодишња светковина књиге отпочети у Андрићевом и нашем Травнику.

Радомир Ивановић

ВИШЕ ПЛАНСКОГ РАДА У МЕЂУСОБНОМ ПРЕВОЂЕЊУ

Наставак са 1. стране

Разумије се, преводна литература не би смјела да спутава домаћу књигу и литерарну продукцију једне средине. Међутим, чини ми се, ако желимо да унапредимо односе у овој области, да је неопходно успостављање чвршће међусобне сарадње и договора, сагледавање заједничких интереса наших култура и, паравно, изналажење материјалних извора за обезбеђивање нормалног развоја међусобног превођења, како би се избјегла случајност и како би се у овом послу успоставили трајнији, чвршћи планski оквири.

Ситуација у издавачким кућама, која није наклоњена преводној литератури са језика народа и народности у нашој земљи, из разлога које сам навео, упућује преводиоце да се оријентишу више на часописе и ревије, који опет нису материјално стимулисани да у већем броју објављују преводе. У дискусијама вођеним у БиХ о унапређивању међурепубличке и међунационалне културне сарадње, предложено је и усвојено, поред осталог, да се књижевним часописима један дио дотација даје намјенски за стимулацију превођења са језика народа и народности Југославије. Треба са задовољством констатовати да су босанскохерцеговачки књижевни часописи и до сада, захваљујући спремности уредника, поклањали велику пажњу превођењу са језика народа и народности у нашој земљи и организовали такву сарадњу.

Имајући у виду друштвени значај и културну мисију међусобног превођења и посредовања међу нашим културама, као и садашњу релативну стихијност и импровизације у овом послу, предлажем да се при Заједници културно-просветних организација Југославије формира нека врста координационог тијела у које би ушли делегирани представници из републичких друштава и удружења књижевних преводилаца, удружења књижевника, Заједнице издавача Југославије, редакција часописа итд. итд. Ово тијело би повремено анализирало, пратило и предлагало рјешења за унапређивање међусобног превођења са језика народа и народности Југославије. Један од основних задатака овога координационог тијела био би да се обезбиједи превођење највреднијих дијела појединих култура, како би постали својина свих наших народа. Тиме би се, поред осталог, обезбиједила већа критичност и систематичност у области међусобног превођења, обезбиједило би се неопходно планирање.

2. Када је ријеч о стварању преводилачког кадра, и то је препуштено случају, нако је сваком јасно да заобилажењем овога питања не може бити ни говора о унапређивању ове области рада. Свака наша средина, и сви заједно, морамо више него до сада на томе порадити. Прије свега, требало би се изборити да се на факултетима и вишим школама бар факултативно изучава један од језика народа и народности Југославије (словеначки, македонски, албански, мађарски...), зависно од средине гдје су факултети лоцирани. Преводиоцима са ових језика требало би омогућити студијске боравке. Нелогично је да, на примјер преводилац са неког страног језика има предност.

Предлажем да се у закључцима овога савјетовања формулише став о неопходности изучавања на факултетима и вишим школама једног од језика народа и народности Југославије.

3. У књижарама у БиХ не могу се набавити књиге и часописи на словеначком, македонском и албанском језику. Док су наши киосци преплављени разним страним часописима и ревијама (што је добро), апсурдно је да се не поклања нимало пажње размјени и продаји књига и публицистике у властитој земљи. Јасно је да то није само ствар босанскохерцеговачких књижара. Сматрам да би се издавачи и књижари и у овој ствари могли договорити и обезбиједити бар 5 — 10 примјерака сваког дјела, односно часописа у свакој продавници књига, која су штампана на језицима народа и народности Југославије.

Лазар Амицић

ПРВИ КОРАК У УЗАЈАМНОМ УПОЗНАВАЊУ

Наставак са 1. стране

Треба истаћи да су неколико специјализованих кућа за издавање књига за децу својим остварењима издавачким програмима дале велики допринос квалитету и броју преведених књижевних дела за децу нарочито словеначких и македонских: „Весели Маслеша" својом антологијском библиотеком „Ластавица"; „Свјетлост" библиотека „Млади Дани" и „Бамби"; „Младо поколење" низом библиотека; „Просвета" и сада БИГЗ издавањем „Златне књиге": „Младост" изврсном „Вјеверицом"; а уз њих и неки други. Успех је тим већи што књига за децу нема код нас никаквих олакшавајућих околности за излажење, које имају и дају све земље света било са развијенијом или неразвијенијом културом од наше.

Мало је часописа који би подстицали узајамну сарадњу из свих наших књижевних центара и језичких подручја. На томе су највише учинили часопис „Змај" у Београду, „Мале новине" у Сарајеву, „Радост" у Загребу и ревија „Кекец".

Једна једина југословенска награда књиге за децу „Младо поколење" ове године није додељена, са неуверљивим изговором. Она је била путоказ за међусобно превођење награђених дела, мада нису преведена нека дела која су добила ову награду.

Слободан Ж. Марковић

ЛЕТОПИС

Девети Октобарски сусрет писаца

И ове године је, поводом Дана ослобођења главног града Југославије, у Београду одржан међународни Октобарски сусрет писаца, девети по реду. Овога пута, поред многих писаца из земље и иностранства, Удружење књижевника Србије позвало је многе преводиоце из иностранства са жељом да се на сусрету боље упознају са садашњом ситуацијом југословенских књижевности. Тако се поред низа истакнутих писаца (као што су секретар Савеза књижевника СССР-а Алберт Јансон, Леон Гомолицки из Пољске, Робер Брешон из Француске, председник Удружења валонских белгијских писаца академик Адријан Јанс, Павл Винс из Демократске Републике Немачке, итд.) нашли врсни преводиоци и југослависти, као што су Золтан Чука, који је превео читаву библиотеку југословенских писаца, Стојан Вујичић и Предраг Степанов из Мађарске, Татјана Вирта из СССР-а, Едвард Червински из САД, Бернард Џонсон из Велике Британије, Ганчо Савов из Бугарске, Ангел Думбравану из Румуније, Данута Бирлић-Страшињска и Магдалена Петрињска из Пољске, Барбара Антковјак из Демократске Републике Немачке, Петер Урбан, Јоханес Вајденхајм и Фред Вагнер из Савезне Републике Немачке итд.

Тема разговора је била „Савремени тренутак југословенских књижевности", а саопштења о књижевним појавама у последњој деценији поднели су о српској књижевности Света Лукић (о критици), Марко Недић (о прози), Милан Комненић (о поезији) и Борђе Лебовић (о драми), а о осталим књижевностима Тарас Кермаунер (о словеначкој књижевности), Бруно Поповић (о хрватској), Влада Урошевић (о македонској) и Милорад Стојовић (о црногорској), док је о књижевном стваралаштву писаца мађарске народности у Југославији говорио Иван Бањан. (На жалост, нису се појавили најављени референти о књижевности у Босни и Херцеговини и о албанској књижевности у Југославији).

На темељу прочитаних реферата водила се прилично жива дискусија. Многи говорници допунили су лична становишта и погледе референата на савремено стваралаштво Југославије. Тако је Владимир Гајшек говорио о неким појавама у савременој словеначкој књижевности, а Георги Старделов употпунио слику о најновијој македонској књижевности, док је Иван Цековић истакао стваралаштво за децу и омладину, Миле Станковић вредност савремене хумористичко-сатиричке литературе, а Драгиша Витошевић значај стваралаштва на сеоске теме у савременој српској књижевности. Највише допуна и критика било је, међутим, у вези са рефератом Свете Лукића, који је прилично једнострано говорио о односу књижевне критике и марксизма у разним периодима најновије српске књижевности.

Од гостију у разговору су учествовали вођа совјетске делегације Алберт Јансон, пољски књижевник Болеслав Фац и источнонемачки књижевник Манфред Јенихен. Говори прве двојице били су, углавном, манифестационог карактера, док је Јенихен известио о томе која су дела југословенских књижевности у најновије време преведена у Немачкој Демократској Републици. Преводиоци и страни писци нису могли да се равноправно укључе у разговор о савременим југословенским књижевностима, осећајући да су на том пољу њихове југословенске колеге много боље обавештене, али су с пажњом пратили ток разговора, изражавајући задовољство што мишљења нису била сасвим усаглашена, већ су постојале и извесне разлике.

За преводиоце југословенских књижевности Девети међународни Октобарски сусрет је сигурно био врло корисна прилика да се боље упознају с новијим књижевним стваралаштвом у Југославији, и то не само на званичним сеансама (одржаним 18. и 19. октобра), већ и у непосредним контактима, и у том циљу био је организован један њихов сусрет са представницима Југословенске ауторске агенције, као и са представницима Матице српске у Новом Саду.

Са Деветог Октобарског сусрета упућени су и протестни телеграми поводом испада против Корушких Словенаца и продужења рата у Вијетнаму.

Ричард Брautиган — нови идол америчке омладине

После Селинџера, Голдинга, Хесеа и Вонегата на америчким универзитетским „кампусима" ушло је у моду читати Ричарда Брautигана. Брautиган је песник и прозни писац, аутор књига „У шећеру лубенице", „Пецање пастрмки у Америци", „Абортус — историјска романса 1966" и других. Сматра се „гласом Ере Водолије у Америци". Нови идол америчких студената је 36 година стар и живи у Сан Франциску. Писање му је кратко и сажето као телеграм или порука пријатељу остављена на вратима. Његов приступ животу чини се чудесно једноставан, готово наиван, али се иза тога крију жаоке ироније. Брautигановe књиге се не разликују битно међу собом. Свуд је присутно врло деликатно и еротско истраживање света. Необичне околности, чудне догодовштине равне најбољим страницама књижевне фантастике, духовити обрти испричани најједноставнијим, готово дечјим језиком добијају тиме у ненаметљивости и свежини. Брautиган као да је заљубљен у сваку реч и знак интерпункције који стави на папир. Кратке, познате до отрцаности, свакодневне реченице добијају неку нову боју песничког или апсурдног.

Брautигановe књиге у прози не би се могле сврстати ни у романе, ни у збирке приповедака. Сачињене су од цртице, понекад фантастичне, понекад само фотографије неког неважног предмета или лирске песме у прози или пак кратке приповетке. Све су повезане у целини тананим везама пишчевог тока свести, слободом његових асоцијација и тренутних утисака. Требало би их назвати „брautигане".

У „Пецању пастрмки у Америци", у књизи која је у том смислу

РИЧАРД БРАУТИГАН

најизразитија, постоји само приповедачев лик, његово — ја. Све остало је назначено, намерно тек наговештено. Нема ниједне тачке на коју би се могло ослонити у трагању за „почетком" и „крајем". Нема приче водиље, ни кључа. Можда је скривен у приповедачевим успоменама из детињства. Негде у самој фотографији на омоту књиге којој се он често враћа. Могла би се ова књига схватити и као роман о пишчевим путовањима са женом и кћерком. Пецање пастрмки у Америци је једна од нити која се протеже кроз целу књигу. Оно је „хоби" приповедачев, али и име чудног лика коме су те исте рибе појеле обе ноге и који се сећа догађаја и из 1805. године; „Пецање пастрмки у Америци" је и име хотела, и дечја игра и сања. Оно је јунаково детињство, трагање за лепотом и миром, његов сексуални доживљај, политичка сатира, знанац, прошлост и садашњост Америке. Књига измиче шаблонским и једностраним решењима. Од прве странице Брautиган нам намеће законе свога света. Немогуће и невероватно нас вреба тамо где му се и не надамо. Он има чудни таленат да једноставно каже ствари које сви знамо, али их не примећујемо или не смемо да укажемо гласно да их примећујемо.

Брautиган није код нас познат, а доскора као такозваног „андерграунд" писца није га могао читати ни шири круг читалаца његове земље. Сада познате издавачке куће издају његове књиге које плене својом свежином и новошћу и не претендују да су нешто друго.

Маја Херман

Слике у Требињу чекају галерију

Требиње нема сликарску галерију, али судећи по свему ономе што се дешава у вези са отварањем меморијалне галерије слика Атанасија Поповића, могло би се закључити да град на Требишњици, једну такву културну установу и не жели да има. Јер, како да се протумачи све оно што се догађа око слика овог талентованог требињског сликара. Чекају ли слике Атанасија Поповића милост „градских отаца", или су по среди велике објективне тешкоће?

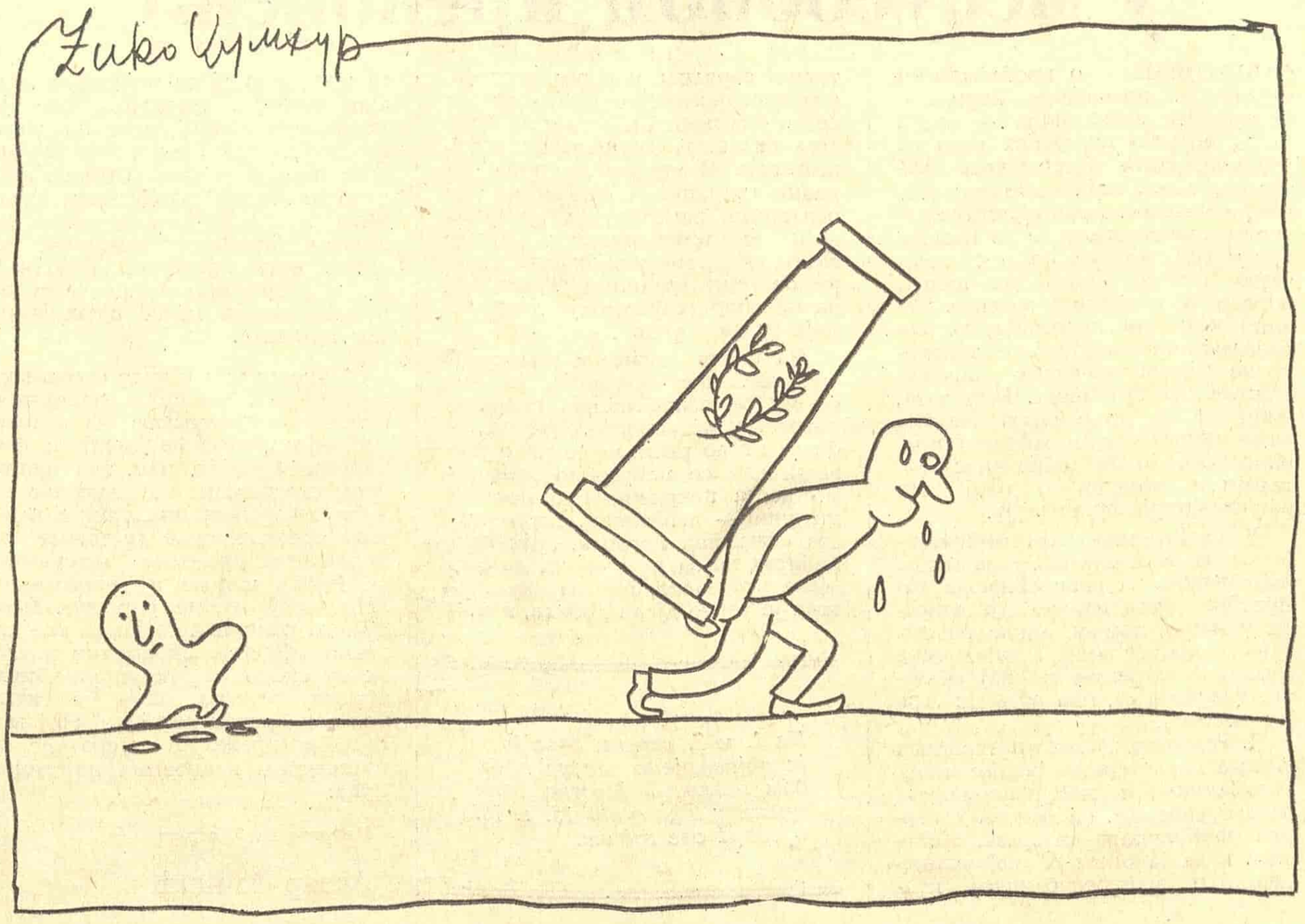
Брат покојног сликара Урош Поповић, који као пензионер живи у Сарајеву, одлучио је да известан број уметничких ралова и личних ствари свога брата поклони Требињу. Једини услов и накнада: да се у овом граду отвори меморијална галерија. Рок за отварање ове установе је био 31. XII 1971. године. Међутим, рок је давно прошао, а галерија још није отворена. Сликарев брат је још једном показао да има „велико срце" и рок је померен за 31. децембар ове године. Година је при крају, а о галерији се још не расправља.

Поставља се питање: зашто? У питању су прикладне просторије у родном граду уметника. Зграда у центру града, која је још 1959. године додељена требињском Завичајном музеју, никако да се ослободи „подстанара". Због тога многи вредни експонати сликара Поповића „умиру" у сандуцима у поткровљу зграде. У просторијама које су биле намењене за галерију, сада се налазе канцеларије трговачког предузећа „Травунија".

Хоће ли се „успавано" разумевање за ову културну установу пробудити, или ће Требињци остати осиромашени и слике се настанити у неки други град?

М. Бараковић

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ЕСЕЈ

МЕТАФИЗИЧКИ РЕАЛИЗАМ ИВЕ АНДРИЋА

У ИМАГИНАРНОМ разговору који је Андрић водио једног поподнева у предграђу Бордоа, са Гојом, шпански сликар је рекао „да је узалудно и погрешно тражити смисао у безначајним и привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас." Добро упознавши друштвену стварност свога времена, могао да закључи равнодушно: „Све то знам и све то није тешко познати и разумети." Где су онда извори Гојине уметности, сваке уметности? Гоја нам показује тачку у коју треба да упремо поглед: „Али оно пред чим се мора зауставити и пред чим се остаје у светом неразумевању и немом поштовању, то је свет мисли. Јер свет мисли, то је једина стварност у овом ковитлању причина и авети које се зове стварни свет." На тај начин, уметност је отргнута испод власти спољних, објективних сила и видљивих појава и издигнута изнад равни баналне свакидашњице доступне свачијим чулима и свачијем разумевању. Она се усредсређује на субјективно, на људску мисао, она се поистовећује са свешћу као са јединим чврстим упориштем одакле се може сагледати свет у перспективи која ће омогућити узбуђеном посматрачу да наслути сву његову дубину и његове тајне. Уметност је превратничка, стваралачка активност јер мења уобичајени смисао и изглед ствари. Она спољњем свету, такозваној објективној реалности одузима управо материјалност, разара њен привидни склад и претвара је у хаос. С друге стране, људска свест, најмање одредива и научно мерљива категорија, устоличена је као извор и полазиште стварања; само њој је признат статус истинског постојања, док је све оно што је окружује представљено као ковитлац привиђења. Окренута ономе што је опште, трајно и најдубље, уметност изражава суштину бића остављајући псеудоуметности да брбљају о свакидашњим појединостима у њеном узалудном напору да преслика стварност. Први услов да свака уметност буде велика састоји се у томе да буде неверна стварности, да поклони поверење људском духу, да што више размакне његове границе и распламса његову творачку моћ. У разговору са Гојом није постављено питање о стварности света онако како то чини традиционална метафизика. Гојине мисли и слике којима се служи да би боље објаснио своју концепцију уметности, имају не строго филозофски карактер, већ симболично, метафорично значење. Гоја од стварности не може да побегне: он само може да јој се наметне, да је уобличи на нов, свој начин. Оно што тражи (и што му припада), то је управо право људског духа да ствара нове светове. Свако уметничко дело је потврда те слободе и те опредељености за стварање непознатих облика. Али у непознатим облицима, маколико они били друкчији од света онога што запажамо око нас и у нама, препознајемо материјал узет из стварности. У овом сударању творачке воље и свести грозничаве од рада и стварности, отпорне на сваки покушај промене открива се трагична природа уметности. Уметник зна да не може говорити ни о чему, да речи које пише упућују на нешто, да нешто управо значе. Област значења и садржина, дефинисаних пре појаве уметника, притискује га. Он покушава да их се ослободи кроз стваралачки акт. Ово сукобљавање са стварним о коме је речено у „Разговору са Гојом" неколико кратких али необично значајних опаски, ми можемо посматрати и у самом Андрићевом приповедачком делу.

Андрићеве приповетке садрже опис неког догађаја, неке средине или личности. Стилска техника у њима примењена у основи је реалистичка, традиционална. Приповедачки тон је јако наглашен, и аутор нам ставља до знања да му је стало да течно исприча причу о неком необичном и занимљивом догађају. Подробно, поступно и свестрано образложено приповедање чини утисак уверљивости и животности, који читалац добија од Андрићевих приповедака, још јачим. Али у току самог приповедања дешава се пребацај, а да га ми у почетку нисмо ни свесни. Причање напушта реалистичке токове, прелива се преко оквира животне веродостојности и ограничености; оно сада стреми метафизичким циљевима јер жели да дочара, макар и непотпуно, тајну живота, сложеност и пространство света у коме се човек нашао против своје воље и без јасног циља. Та велика тајна баца своју сенку на просторе у којима се крећу Андрићеве личности. Пратећи збивања, знамо да увек постоји и нешто много важније у позадини, нешто невидљиво, судбинско, тајанствено и моћно што се више осећа но што се јасно разазнаје. Ова тајанствена моћ која се огледа на лицима Андрићевих јунака није натприродна сила коју бисмо могли да именујемо. Она прожима и пределе и људе поистовећујући се са њима, да би их ипак превазишла, нишка до краја ухватљива. Она је, у ствари, остатак ланчаног низа узрока и последица, чијих неколико карика писац описује у границама једног приповедачког текста али, нагласимо, битан остатак за разумевање повести. Пошто се он губи у помрчини, у тајни, ми никад нисмо сигурни да смо повест потпуно разумели. Увек се назире облак недореченог где се налази позадњи одговор, али у ту област нисмо у стању да ступимо ни ми, читаоци, ни сам творац приче, јер кад би она била доступна, постојала би могућност да тајна буде одгонетнута. Овако, тајна се може само наслутити али не и прецизно одредити. Она припада људском постојању, па се ни снај ко је доживљава не може од ње одвојити, као што се ни човек не може отргнути **од своје** сенке.

Андрићева визија света је трагична. То значи да су човекове шансе у једном бескрајном и равнодушном свемиру мале, да је он ношен матицом историје слично сламци на узбурканим таласима. Иако је сав у власти сновиђења и нагона, усамљен, изгубљен у времену и простору, човек поседује стваралачку свест која му омогућује да бар унеколико осветли хаос збивања. Својом свешћу издваја се из стихије, превазилази апсурд и у производима стваралаштва даје пуну меру своје слободе и надмоћности. Тако се, с једне стране, човек осећа сићушним и беспомоћним, будући зароњен у мрак несвесног, у пролазност и необјашњиви бескрај; али, с друге стране, он надокнађује свој пораз у уметности, филозофији, науци, градитељству. Андрићеве личности не напушта ни за тренутак осећање бачености, изгубљености. Оне се сукобљавају са средином, пате од неразумевања и доживљавају слом. Оне су странци у свету: жуде за срећом али је не достижу.

Оно што је осетио Мустафа Мацар у последњим тренуцима живота — „мрак и тврдо" — представља општи утисак и заједничко запажање Андрићевих јунака. Андрић је говорио приликом додељивања Нобелове награде о трагичном положају човека у свемиру. Људско биће мора да поднесе притисак постојања и да савлада у себи очајање проузроковано сазнањем своје несрећне судбине. У Андрићевим делима говори се о патњи, бризи и стрепњи бића стављеног у њему неразумљиве односе и везе лишене сваког смисла. Чим помисли да је схватило збивања око себе уверава се да ништа, у ствари, није разумело. Сваки догађај, сваки поступак добија изглед кошмара. Сан се стапа са јавом и образује нову стварност испуњену ужасом. Човек се налази у клопци или ћорсокаку, у најбољем случају пред неким изазовом на који није у стању да одговори. Свет у коме живи је ирационалан и у њему преовлађује зло. „Све страшни неразумљиви гријеси, све само зло без нужде и смисла", каже фра Марко у „Исповиједи", а у „Мари милосници" читамо ове редове: „Толико зло и толика патња и још се све, на сваком кораку, множи и расплођује." Андрићева дела нуде безброј примера биолошког, социјалног и метафизичког зла.

У средишту андрићевског света постоји свест опседнута визијом пропадања и људске усамљености, осетљива, рањива, несрећна, свест која стоји као први принцип из кога се рађа дело, као cogito који омогућује стваралачки чин и даје смисао свему што постоји. Андрићевски cogito осећа се на свакој страници његових дела; својом заинтересованошћу за универзално обасјава сваки појединачни случај. Он није ништа друго до јединство доживљаја људске судбине и мисли која следи трагове првобитних слутњи и утисака. Тај стваралачки cogito се оваплоћује у речи чија је ватра пригушена. Формална строгост, смиреност и непристрасност, као и потреба за причањем (једна, дакле, битно епска особина) чине мање видљивим извор андрићевске уметности, али га не затрпавају. Површан читалац може помислити да Андрићевим делима управо недостаје конститутивно начело, јединствена и исконска доживљајно — мисаона сила дубља од сваког идеолошког погледа на свет, коју смо назвали уметниковим cogito-м. Андрић не објашњава тај свој основни принцип; он га, као сваки велики уметник, посредно исказује.

Критичари који су говорили о Андрићевој трагичној визији, истицали су утицај Кјеркегора и богумила. Не треба заборавити, осим тога, чињеницу да је Андрићева младост протекла у времену којим владају Дис и Пандуровић, као ни то да је био припадник Младе Босне, која је на књижевном плану усвајала песимистичке идеје великих српских песника са почетка века. Постоји и једна дубља сличност; која се испољила касније, када је Иво Андрић превазишао фазу младалачког елегичног певања, када је његова мисао, формирана на доживљају трагичности живота, дефинитивно сазрела. Реч је о сличности са Његошем. (Под сличношћу треба подразумевати само сродство два велика духа, а не блискост проистеклу из утледања.) У есеју о Његошу Андрић је цитирао неколико стихова из једне познате Његошеве песме који се исто толико односе на положај његошевског колико и на положај андрићевског јунака:

Нагоне ме напријед пливат,
Но како ћу водом ходит
Кад у руке весла немам,
Већ сам дужан стојат тужан
У смртноме чамцу малом.

И Андрићев јунак се осећа као „човјек бачен под облачну сферу", као неко ко је обузет сном „у ком види страшна привиђења / и једва се опредјелит може, / да му биће у њима не спада." Многе Андрићеве личности живе у кошмарном свету навремелих успомена, подсвесних жеља и халуцинација, одвојене од стварности, немоћне да се ослободе опсесивних слика. Усамљене, траже заборав у сећањима и привиђењима, сећањима која се намећу као трајне истине живота. Одсечене су од узрока и циља, бачене у амбис садашњости без могућности да сагледају прошлост и наслуте будућност. Оне живе у унезверености једног јединог тренутка. Али, за разлику од Његоша који је тугу због пролазности живота лечио религијом, Андрић се не окреће натприродном. Он види једини

ИВО АНДРИЋ

излаз у стварању великих дела која, као Ћуприја на Дрини, на пример, чувају за сва времена напоре и вештину многих генерација.

Андрићева филозофија живота, сва у знаку паничног осећања субјекта суоченог са стварношћу, није апстрактна теорија унапред разрађена и потом примењена на различите видове искуства. Мада долази из средишта које смо назвали стваралачким cogito-м она се, захваљујући величини креативног чина, поистовећује са смислом животних садржаја тако да ми у одломцима препознајемо средину. Андрићев подвиг који га води ка универзалном утолико је већи кад знамо да он примењује реалистички метод који самом својом природом упућује на конкретно. Он прихвата двосмислен изазов реализма, који најчешће значи спуштање на ниво пуког описивања детаља, а врло ретко — нарочито данас — узлет до свеобухватних значења; слика реалност у разним његовим димензијама, али је при том чини кошмарном. Језа која извире из мисаоног средишта разлива се по пејзажима тог рељефно приказаног света и превлачи преко њега измаглицу; захваљујући њој, стварност губи чврстину и представља се у свести читаоца као лелујави, нестварни призор. Андрић је, попут неколицине највећих реалиста, савладао фрагментарност животног градива на које је нужно упућен. Његове личности поседују довољну меру животне убедљивости. Збивања у која су уплетена исто тако делују реално. Али, с друге стране, и личности и збивања су обасјани зрацима оног луцидног, неспокојног сетног и несрећног cogita који свему створеном у границама Андрићевог универзума даје свој духовни печат. Андрић интимно познаје противречну природу реализма који омамљује чарима чистог приповедања и који тако ретко омогућује успон на саме врхове одакле се сагледава целокупно постојање. Он успева да здружи причање (које подразумева детаљисање) и дубину визије (која подразумева задржавање само на битним стварима). Валеријева опаска о бесмислености писања романа о маркизи која је изашла у пет сати поподне, свакако је оправдана кад су у питању многа данашња реалистичка дела. Зашто су нам она потребна ако немају ништа друго да кажу до то да је маркиза заиста изашла у пет сати? Овај приговор, чија је озбиљност много већа но што би се дало закључити на први поглед из једне усмене Валеријеве примедбе, не погађа само највреднија реалистичка дела, у која убрајамо и Андрићеве приповетке и романе. Јер Андрићево причање тежи циљевима чији значај превазилази оквире тренутка и смисао појединости. Андрић проширује границе реализма, а понекад нам изгледа, нарочито у неким приповеткама, да га изнутра и разара. Када бисмо били више склони парадоксалним формулацијама него што јесмо, рекли бисмо поводом Андрића да је у питању метафизички реализам. Иза свих испричаних догађаја осећам присуство писца који је мање посматрач а више стваралац.

Критичари који су говорили о Андрићевом привидном реализму савршено су у праву. Он не репродукује стварност онакву какву је запажа просечно и опште сазнање. Он схвата mimesis на аристотеловски начин, као стваралачки однос према стварности. Само ти критичари су грешили када су, утврдивши привидни карактер његовог реализма, изрицали на основу тога веома критичке судове о вредности дела. Јер баш зато што није описивао историјску реалност онакву „каква она јесте" (то јест онакву какву је види критичар који своје виђење, без икаквог убедљивог разлога, проглашава за једино меродавно) Андрић је могао да крене правим путем. Андрић је прожео традиционални епски реализам метафизичким немирима и изградио оригиналну форму проистеклу, и у структури и по смислу, из његовог стваралачког бића. Реализам Андрићеве литературе је динамичан, па и противречан појам који афирмише традиционалне вредности, али их и превазилази. Потврђивањем духовног начела као примарног, Андрићевски реализам се не задовољава „објективном истином". Он хоће да изрази несталне и субјективне истине људске душе и да тек преко њих продре у таму историје.

Павле Зорић

Милан Милишић

ДВИЈЕ СЕСТРЕ

Разбудила ме пољупцем свјежим, ниско
Одигла мало главу —
И очију небо-плавих загледала ме:
„Што ћемо данас"?

Кроз прозор, видјех, пољем
Њена тамнокоса сестра
Са којом заноћих синоћ, сретан
Плаштом огрнута, ивици шуме хитала је

Док спавах — тако то оне раде —
У древном дому њихове мајке
Извршена је примопредаја мог тијела;
тихо

У најистинскијој љубави сестринској.

ИЗ НЕКЕ ДРУГЕ КЊИГЕ

Узимаш књигу, листаш странице: оне
прхну

На час кроз простор, вјечит, и туђ.
Свака је од њих, као обећање нове љубави
Отрпјела срси на додир јастучића твојих
прстију

А ти — једва си и зауставио поглед на
њима
Понегдје одломак, понегдје ријеч, негдје
ни то —
Такао би их, крзмао, преносио поглед на
улицу
Којом вјетар води ковитлав лист
истргнут . . .

Из неке друге књиге.

ТВОЈЕ ОБРВЕ СУ . . .

Твоје обрве су
На два мјеста
Подвукле неразвидљиви рукопис
Чела
У осами —

Да ли су то моји стихови?

НА ОДМОРИШТИМА СТРМОГ СТЕПЕНИШТА

На одмориштима стрмог степеништа
Дах се кида
И, на измаку снага, ти гледаш
Ужаснут —

Твој пут хрли окомито
На горе!

ФЛЕРТ СРЧАНОГ БОЛЕСНИКА

Изазивајући
Твоје срце
Затеже ороз
Хладно —
Као метал пиштоља
С пригушивачем

Значајно
Она те гледа
И смјеши се —
Зна то.

ПОВРШИНСКИ КОПОВИ

Загреб на кожи, изрази повријеђености
Засјеци у стијењу, прослојавањем, водом
Гнојно клобучање сумпорне мочваре
Ране од ножа — површински копови!

То жариште су гдје ерупција плане
Онча с ширећи пламен, дубље, к наслагама
Нетицаним; зараза дуби ране, губа тиња
На изглед пролазним гњевом одшкринуто
дрво . . .

Али, низ корјење спушта се зденац
отрован —
Неувјерљиви материјали биједно се тале
Образи ватре на вјетру жаре стидом,
колебају
Али овдје, дјелају стрпљиво и темељито.

„. . . ПОСЉЕДЊИ ПРЕГОВОРИ ОДРЖАНИ СУ НА КРСТАРИЦИ ЊЕНОГ ВИСОЧАНСТВА . . ."

Питања неба, мора и обале
Расправљана су бурно, ноћ васцијелу
Уз присуство представника свих
заинтересираних страна
По засљепљујућем свјетлошћу, уз громот
аргумената . . .

И ето, пред саму зору, све ријешено је —
Све појашњено одједном, заглађено;
преговарачи се буде, загледају
Пучина — питома драга. И, мирна у својој
ведрини
Горја блудећи обзором . . .

На бридовима и на прамцу
Дан је свјетао, блистав
Морнари се њишу на конопцима, високо
Или почивају, непомично, у храстовој
штиви.

ГЛАС?

Излазећи
Из доби мучне
Предјела
Груди
Огрлио си
Огрљен
Небом.

ЧЕДО ВУКОВИЋ

Човек суди државнику

Чедо Вуковић: „СУДИЛИШТЕ“; „Обод“, Цетиње, 1971.

ИСТОРИЈСКИ РОМАН на нужан начин подразумева овакво или онакво схватање историје. Већ самим насловом свога романа, Чедо Вуковић је обзнанио да историјско збивање схвата као својеврсно суђење. У ствари, Вуковићева концепција дала би се свести на мисао немачке класичне филозофије: Weltgeschichte — Weltgericht. Према тој концепцији, суђење човеку почињало би са његовим рођењем, а завршавало би се у смртном часу. У Вуковићевом роману суди се — умирућем Његошу. Али, овај самртник био је полидимензионална историјска личност: првосвештеник, владар, песник... Стога ваља прецизирати да је овде у питању Његош као в л а д а р, па самим тим и као врховни судија.

Ту се суди самом судији: „Судим ја њима, ма више они мени, они сви мени једном“, вели Његош, алудирајући на своје тврдоглаве и своје главе поданике. На тај начин, кад владар издише, однос између њега и његових поданика преокреће се за сто осамдесет степени: „Ми смо господари над тобом, господару“, дошаптава Пиркова сен умирућем владаоцу.

Захваљујући таквом преокрету, предмет просуђивања постаје она д р ж а в а, она просвећена аутократија, у коју је Његош преображавао наслеђену, примитивну теократију. Вуковић је евоцирао неке битније моменте тога преображаја, на пример — везе Његошеве власти са „пазаром“ и трговином, па и са „чојком од комерце“ Бурашом. Он је нарочито живо приказао драматичан, чак и костоломан сударе државне организације са племенским поретком. Најзад, али доста овлашно, романописац је означио две противречне функције државе: спољну одбрану и унутарњу принуду. Ову битну противречност жигоше перјаников отац говорећи своме сину: „Мњава сам: поста си перјаник да би ме бранио од некрста, а не да ме и ти с дружином робиш и пржиш“. И заиста, историјски суд о једној држави зависи од друштвеног и народног циља којем она служи. Међутим, пратећи Његошеве тактичке кораке на путу изградње државе, Вуковић није довољно осветлио онај стратегијски циљ коме се његов јунак приближавао тим путем. А баш овај историјски циљ, и само он, могао би да оправда она брутална средства што их је државотворац употребљавао.

Примена таквих средстава нагонила је човека и песника Његоша да лије искрене, крваве сузе над оним што је он сам морао чинити као владар. Док се владика Раде ангажовао у историјској и политичкој драми, једна морална и психичка драма развијала се у том цетињском Фаусту који је „од сама себе рањаван понајтеже“. Зато му Стефан Перков с правом каже: „У теби је, господару, бојна пољана шира и крвавија но у икога жива“. Ова интимна фаустовска арена представљала је позорницу Његошева „самосуђења“.

У ствари, ту је будућност судила прошлости. Она је била легитимни судија, пошто се „сад осваја оно што ће сјутра доћи“, те стога Његош и може да поставља питање: „Шта на то велиш ти, Сјутрашњи?“. Само питање, уосталом, није ништа друго до варијација познатог стиха: „Покољења дјела суде...“

Присутни у духу умирућег визионара, потомци оцењују баш д е л а, јер се вредност и битност човека састоји управо у његовој делатности: „Непрегалац није далеко од нечовјека“, вели Вуковићев јунак, формулишући закон по коме суди сам себи, као што ће му судити и потомство. Када процењује сопствени чин, овај далековиди државотворац успева да надвиси традиционалну антиномију добра и зла, па и вапијућу супротност етике и политике. Он их надвишава следећим закључком: „Да се рече: ту није злочинства. Али ни врлине није“.

Чини се да наведени закључак обележава критичну тачку где се мора превазићи визија повести као „судилишта“. Он имплицира мисао да историју не ствара вољна делатност, подложна вредновању: другим речима, он подразумева схватање историје као извесне објективне нужности која не зарезује „вечне“ категорије врлине и порока. Тако, у Вуковићевом роману, почетно морализовање историје тежи да се преобрати у историзовање морала: „Свако вријеме има своје теразије... и своје тегове...“

Аутор је ту тежњу приказао у облику осавремењеног историјског романа који надмашује и епику и лирику, сажимајући их уједно. И епске анегдоте и лирске реминисценције (рецимо, псковска епизода са девојком Либед) неразмрсиво се преплићу у Његошевом унутарњем монологу. Са своје стране, овај последњи развија се као Његошев имагинарни драматични дијалог са најразличитијим личностима, а нарочито са Пирком и Сутрашњим.

У таквим дијалозима обелодањује се не само Његошево етичко „самосуђење“, већ и критичко самопросуђивање народа, понекад изобручено до трагичне ироније, па и до црнога хумора, на пример — до спрдње са одсеченим главама („Шалиш се са главом једнако као да мачки вежеш за реп лимену звечку“).

Ово лековито самопросуђивање обухваћено је Вуковићевим анти-митским сазнањем, али романсијерова спознаја обасјава, углавном, само један омеђени круг: у средишту стоји Његош као државник; мислилац и песник Његош помакнут је ка периферији круга, а донекле и преко ње. У тим оквирима Вуковић је сачинио један реалистички портрет, чију истинитост потенцира изворан, богат и неусиљен језик. Одиста, то је језик од кога „зуби трну“ (како би рекла Десанка Максимовић).

Али, Његош је исувише велик и многостран лик, да би се дао обујмити чак и таквим романескним портретом. Због саме природе свога предмета, роман „Судилиште“ није се могао уметнички изравнати са Вуковићевим капиталним делом „Мртво Дубоко“. Из истог разлога, он изгледа само као „секвенца“ неког целовитијег, још недовршеног, књижевног „филма“ о цетињском Фаусту. Та секвенца обећава један истинит и значајан филм.

Радојица Таутовић

ДАНИЛО КИШ

Одбрана виталности литературе

Данило Киш: „ПО-ЕТИКА“; „Нолит“, библиотека „Дело“; Београд, 1972.

НЕОПХОДНО ЈЕ, како не би било забуне, пре но што саопштимо чиме се десет есеја Кишове књиге баве, и на који то начин чине, утврдити следеће: књига врсног прозаисте и преводиоца поезије није ни п о е т и к а, а н и е т и к а у целости. Из пишчевог односа према проблемима и питањима са којима се суочава могао би се, по свој прилици, и један систем теоријских тумачења и схватања склопити, али систем који, сасвим извесно, особености поетике sui generis не би могао да задовољи. Његова књига, подједнако, неким својим деловима дотиче се и сфере коју етика разматра, али, опет, ни издалека оном мером која би била потребна за реконструисање једног сложеног етичког става. Реч је, укратко, о знатно мање претенциозној књизи која је настала из пишчевог сучељавања са проблемима естетске, теоријске и, донекле, књижевноисторијске и социолошке природе, из сучељавања чији се резултати могу схватити (и ми их тако схватамо) као делимична и сво јеврсна пројекција збивања у нашој књижевности током протеклих десет година. С тим, дакако, што и као књига о ауторовим интимним проблемима и о њиховом разрешењу има и независно значење и сопствену вредност.

Иако у неколико махова употребљава синтагму д а н а с и о в д е (у есејима, истина, у којима о прози расправља), нама се може учинити да Киш, бар кад се поезијом бави, улази на отворена врата, да рашчишћава већ доста давно рашчишћен терен, да актуализује дилеме које то више нису и, највише, да савршено неометан нашим сопственим околностима исписује есеје о француским, руским и енглеским темама... И, као и увек кад сметнемо с ума да код нас многа елементарна књижевна питања нису скинута с дневног реда и да, у најмању руку, теоријска и терминолошка збрка још траје, погрешићемо. Погрешићемо, јер добро писани есеји о Бодлеру и Верлену, о симболизму, о превођењу поезије, о приближавању научног и поетског начина мишљења у модерном времену, о „нејасности“ поезије као о „суштаственом изразу људске еманације“ — и то тако добро и обавештено писани, са јасним ставом и опредељењем, како их Киш пише — све су само не у нашим књижевним приликама сувишни. Најмање су то кад имамо у виду да је сваки од проблема о којем Киш расправља на неки начин у посредној или непосредној вези са нашим збивањима, са дилемама које су пред нас у последњих десет година промена у српској поезији искрсавале. И, хтели то или не, ми ћемо, кад прочитамо Кишову књигу, бити сасвим сигурни да је у питању писац који је — иако нам досад није морало изгледати тако — веома живо учествовао у већем делу пресудно важних тренутака наше послератне књижевности.

Сасвим је, наиме, извесно да је питање ј а с н е и н е ј а с н е (каквом се модерна поезија сматрала) поезије било код нас итекако актуелно и да та актуелност још траје — а о тој теми Киш пише у есеју „Одбрана поезије“ полазећи од Ридових ставова; да је симболизам имао своје трансмисије и у послератној српској поезији иако представе о симболизму нису биле увек најјасније — а Киш их у есеју „О симболизму“ сасвим сигурно чини јаснијима компаративистички објашњавајући рађање и особености руског и француског симболизма; да нам природа поетског као син тезе „рационалног интелекта“ који „организује лирско треперење“ и помало ирационалног служења „Лепоти“ која „кроз контемплацију и екстазу домашује натприродно и супранатурално“ није била особито блиска — а Киш нам је приближава у есеју „Шарл Бодлер“ и још више, можда, у изванредном есеју „О превођењу поезије“; да карактеристике импресионистичке поезије, иако смо је у својим расправама спомињали на овај или онај начин, нису биле оно што смо најбоље познавали — а да их посредством Кишовог есеја „Верлен“ поузданије препознајемо, итд., итд.

Све то, дабоме, не значи да Кишове ставове у целини морамо прихватати, да у њима не можемо наћи извесне несагласности, извесна непотпуно аргументована мишљења и понеку погрешно усмерену аргументацију. Уважавајући и разумевајући, на пример, сав Кишов занос у одбрани „нејасности“ поезије, занос који има посебно значење јер је текст о коме је реч („Одбрана поезије“) писан 1960. године, плашим се да је он комплетну аргументацију (аргументацију засновану на ставовима многих теоретичара песничке уметности, од Платона преко Шелија, до Рида, Вика, Валерија итд.) исувише једносмерно везао за термин „нејасност“ тако да из његовог текста произлази готово да је она, н е ј а с н о с т, врховни принцип поезије, идеал коме треба тежити и једини критеријум поетске вредности. Виково мишљење које је Рид парафразирао, — по коме је поетска, паганска мудрост првостепена, то је метафизичка мудрост „која не произлази из резоновања и апстракције (...) него из сензибилитета и имагинације“ а имала је свој зачетак „у нужности да се створи метафизика-објашњење свемира“ — Киш је искористио како би показао да „логика резоновања“ није била стање духа у коме су се стварали првобитни облици поезије и да то није ни данас када се ствара комплексна поезија неподложна традиционалним критеријумима лепоте и вредности. То је, свакако, и врло мудро и тачно мишљење. Али, не и једино тачно. Познато је да су првобитни облици поезије биле магијске инкантације, али модерна лингвистика иде и даље у прошлост у тврдњи да је поезија у људској цивилизацији постала пре не-поезије: поезија се рађала из перцепције целина и јединстава различитих значења и сенки значења којима је човек, немајући изразе за све појаве, могао манипулисати; он је, дакле, „пре-разумске односе“ перципирао терминима метафора и слика природно, као јединствене целине, а тако, у извесном смислу, чини и модерни песник само што он може одједном рекреирати целине које је примитивни човек откривао по деловима, из генерације у генерацију. А то опет, значи да су у питању вербалне комбинације које н е м о р а ј у, али м о г у имати свој рационални корелатив. Крећући се ка тзв. модерној поезији линијом и следом такве аргументације ми на сваки начин не бисмо „здраворазумски“, како Киш воли да каже, одбацивали „питијски језик“ поезије, већ бисмо настојали да докучимо природу, дејство и ефикасност његове сугестивности како би наш естетски доживљај могао бити и рационално употпуњен. Ми не морамо, па макар то Херберт Рид гласом тврдио, пристајати на то да песма „мора да се прими директно, без питања, и да се воли или мрзи“, нити се морамо мирити с његовим мишљењем да песма „непробојна за разум, иако има значење које се не може открити, има немерљиву снагу“. Чак и да је песма само „објективни еквиваленат песниковог емотивног искуства“, како вели Рид, а она је и то без икакве сумње, можда бисмо се, зарад њеног сложенијег разумевања и примања, ако ничим другим могли послужити психолошком Ричардсовом теоријом о песми као вербалном ткиву које упућује на оно што се у песнику догађало пре ње, пре рађања песме, како би се то, потом, довело у везу с оним што се у читаоцу догађа после ње, после читања...

Занемарујући, на крају, партерни разговор о з д р а в о р а з у м с к о ј ј а с н о с т и или о у т и л и т а р н и м р а з л о з и м а п о е з и ј е, који не би морао бити много једностранији од разговора о поезији в а н х у м а н и х з н а ч е њ а и и з в а н р а ц и о н а л н о г љ у д с к о г и с к у с т в а, хоћу да кажем само једно: ако нам се једна песма не „отвори“, ако је не примимо целовито или, чак, ако не успемо да комуницирамо ни с једним од њених могућних значења (реч је, свакако, о доброј поезији, о доброј модерној поезији) то не значе да је песма лоша, то може значити да ми нисмо у стању из ових или оних разлога да се с њом идентификујемо, али, исто тако, нипошто не мора значити да је песма добра управо и само зато што је н е ј а с н а!

Но, упркос овом неслагању (које није једино) сасвим је очевидно да ће читалац у Кишовим есејима, у онима које смо споменули и у онима које нисмо (у тексту о „Пустолини“ Владана Радовановића, о Ласићевој књизи „Сукоби на књижевној левици 1928—1952“, у одбрани Лукача од једностраног схватања његовог противљења тзв. авангарди, у тексту о нашој савременој прози) препознати писца формираних, изразитих и, можемо рећи, модерних погледа на књижевност, писца који заступа и модерну поетику и модерну естетику. И, што није ништа мање значајно, човека од пера који све што пише пише за ствар литературе, за ствар њене слободе и антидогматичности, њене хуманости и виталности.

Богдан А. Поповић

Растко Закић

У ПРОЛЕЋЕ, УЗ ВЕШТАЧКО ЦВЕЋЕ

На гробљу идеала
Догоревају задње свеће,
На гробовима вене
Вештачко цвеће.

С пролећа ће, затим, вештачко цвеће
Поново ницати у тишини,
Док идеале буду живе
Сахрањивали у прашини.

Пролеће, туго рањеног срца,
Колевко бившег пољског цвећа,
Пролеће, јесени свих идеала,
Догорева ти задња свећа.

ЈЕДАН ЖИВ ЧОВЕК ШЕТА

Гробље на свим странама света,
Кроз гробље један жив човек шета.

Весело корача, нове песме пева,
Док дође до свог ископаног гроба.

Изненади се човек да је тако брзо
Стигао до краја света,
А тамо далеко, весело, кроз гробље,
Други жив човек
Шета.

КАКО ТО СВЕ МОГУ ИСТИ ЉУДИ

Како то све могу исти људи,
Исти те милује, исти коље, исти смуди,
Како то све могу исти људи?

Како то све могу исти људи,
Младо дрвеће гласно да саде, а у потаји да
секу зреле шуме,
Час глупости да заповедају, час за
опроштај да моле и куме?

Хоће ли свако почети једног дана да се
чуди

Како то све могу исти људи,
Ко се задњи буди, најслађе се буди?

Како то све могу исти људи,
Да белом кажу да је црно, да црном
кажу да је бело,
Да исте песме певају и за крштење и за
опело?

Ако смо будале нисмо луди,
Исти се сам хвали, и одмах затим сам
се куди,

Како то све могу исти људи?

Како то све могу исти људи,
Једну цркву да сруше, и од истог
камена да подижу другу,
Да пет углова доделе троуглу, да одрину
пречник кругу?

Жртве су пале да се они поносе, и да се
за њих они наживе,
Нема њиховог злочина који не правдају,
Нема туђе правде коју не окриве.

Како то све могу исти људи,
Ко се задњи буди, најслађе се буди,
Како то све могу исти људи?

Опирање несавесности времена

Две-три белешке о Марку Ристићу поводом његове седамдесетогодишњице

МАРКО РИСТИЋ је изашао из првог светског рата као дечак; изашао је, не као ратник, страдалац, побуњени омладинац или завереник, већ као мајстор. Просто као да је излетео из биоскопа, о чему ће касније бити речи, и као да је протрљао очи, угледавши свет у гротескним покретима. А из другог светског рата изашао је као зрео човек. Свет је био осветљен као на арени, али опет ведар и неуништив и опет млад и хаотичан. Између два светска рата одиста је за интелектуалце трајао рат и то жестока и неумољива борба. Они који нису суделовали у тој борби осећају је и данас по многим крхотинама, које су оставиле трага и у Ристићевом делу, и то више него у делима његових савременика. Свако ко пажљиво чита Ристића видеће да су сва његова дела опирање целокупног бића против несавесности времена. Непосредност докумената, која се налазе у Ристићевим делима, преобраћају се у општост која је, иако говори о личностима, знак виталности или невиталности једне групе идеја које с тим личностима имају своје пуно значење. Он је од података увек градио пуни смисао и зато се фрагментарност у излагањима код њега увек чита као само једно од места на лепом и ужареном глобусу.

Онај ко је пратио Ристићеву литературу, из књиге у књигу као роман, примеће да се Ристић не само метафорично бавио више проблемом самоубиства, него убиством и да је, у трауми самоубиства, разоткривао крупне противречности века. Ристић је уверен да је наш век „закаснио" за неких петнаест година, а у томе свом закашњењу нагло развукао у крваву експлозију, која је к врагу послала многе невине душе. Да ли је у том, борбом распламсаном добу, односно на почетку његове саме прве половине, могла значити нешто грађанска храброст остаће једно од крупних и нерешених питања. Отуда се развија једна дефетистичка литература, коју је Ристић оберучке прихватио. Ако грађанска храброст не значи ништа за све то време литерарних почетака Марка Ристића, интелектуална храброст игра пресудну улогу. Свако интелектуално з а ш т о развијало се у низ противречних рефлексија, повлачећи за собом тешке лисице дилема.

Прва Ристићева стваралачка фаза могла би се окарактерисати доминирајућом темом, али и податком из Ристићеве биографије, колико краткотрајним, толико стереотипним, али ипак упечатљивим, чињеницом да је песник неких петнаестак дана боравио на Плитвичким језерима 1924. године, месеца августа. Два су младићска доживљаја прескупирала његову машту. Један је помрачење месеца, а други самоубиство неког војника. Обе ствари су присутне у његовим раним делима. Једна отвара његово трајно интересовање за положај човека у космосу, међу звездама, друга његову жељу, када говори о људима, да у њихов живот уноси вео тајни, баш оне исте тајне коју је понео са собом онај војник што је извршио самоубиство.

Иако је Ристић био у коришћењу података веома ревностан и до данашњег дана у погледу њихове тачности један од наших најсавеснијих писаца, он није своју литературу слепо везао за податке. Учинивши већ једном неку селекцију, он се подацима враћао у свакој новој прилици и тако створио једну методу која би се, условно, могла назвати мултипликативном, тј. умножавајућом. Та метода се јавља паралелно у целом низу савремених уметности и популарна је, не само у времену када је Марко Ристић стварао своја најзначајнија дела. Наиме, ради се, фигуративно речено, о једној те истој глави у неколико предсказања или на једном једином телу које се предсказује без главе. У сликарству најочигледније је да је мултипликативна метода нашла код Радомира Рељића изванредну примену. На једном његовом платну, у живом али сасвим делиричном ритму, неко човечије тело без главе маћионичарски се титра са неколико сопствених глава.

Није ли тих неколико, не више од две „језерске теме" Марка Ристића, оно тело које је узело на себе да насади све одсечене главе које се витлају по Ристићевим и Крлежиним часописима, по њиховим делима и у стварном животу? Говорећи о Ристићу као интелектуалцу, многи су му приписивали ирационализам, али не треба заборавити да су основа његовог писања увек били тело и глава, односно тела и главе, који се у хаотичном времену траже, не би ли се навели на поредак античке лепоте, изражене у његовом тексту „Ветар над Акропољом".

*

Боље је за оснивача, ако се види бројећи сате на часовнику, да броји оне који претходе подну но вечерње сате.
(Сведочанства број 5, Артемидер из Ефеса)

Ристић воли да каже да је он савременик филма. На неколико места у својим раним радовима он ватрено заговара нову уметност. У троброју „Путева" (3, 4, 5) из 1924. године, он пише панегирик под насловом „Прве белешке о филму". Младог Ристића не одушевљава филмска техника, што не значи да високо не уздиже улогу „биоскопске уметности", сматрајући је поезијом живота. Након тридесет година он се поново враћа истој теми. Човек који је ипак остао човек литературе, такође и онај који се са Луисом Буњуелом потписује испод заједничких докумената пресудних за европску уметност, заговарајући филм када то други нису чинили, бежи испред оних који су велики уметници, као што је Андрић, у једно ново доба, карактеристично за електронску епоху.

Ристић је у „Књижевним новинама" 1954. године, поводом изложбе француске кинотеке, поново, али са разумљивом сентименталношћу, говорио о филму као о детињству, дечаштву и младости. Он тврди да је филм нарастао до циновских размера и постао масовна потреба, иако је претходним генерацијама био сасвим непознат.

Сетимо се Андрићевих белешки и реминисценција о детињству. Андрић истиче да је имао сиромашно детињство и да није могао куповати књиге, али их је у провинцијским књижарским излозима знао сатима посматрати. Док је Ристић истакао пресудну улогу за своју детињу машту једну сасвим нову уметност још увек за њега неизвесне уметничке судбине, Андрић је пројицирао свој идеални свет на свет књиге која је, као стваралачки чин, с почетка века стављена под сумњу, не на индекс, него на непристајање стваралаца да се баве књижевношћу. Као што је Ристић био несвестан места и улоге филмске уметности мада га је она неодољиво привлачила, тако је Андрић полагао веру у књигу несвестан њене тотално светске кризе. Та разлика у лакмусу, који изазива дечију машту, опредељује два наша писца у два не може се казати блока наше литературе, али ипак два велика интересовања, сама по себи откривалачка, један ка смиреном посматрању човекове историјске позиције, а други ка могућности за још једну интелектуалну, односно моралну, односно социјалну победу савременог интелектуалца.

Андрић би да сањари, а Ристић да сања. У сањарењу Андрићевом намећу се и размећу (расткивају) дубоке страсти уткане у непрегледно платно морала и историје на ивици пропасти, на ивици заборава. Ристић не жели да зна за такав свет. Он не подноси слом ако није пораз нанет у борби двеју супротстављених савести које чекају расплет у општесветском расплету догађаја. Ристић је крволоштво третирао у оквирима противречног развоја друштва, за које треба програмирати низ позитивних мера. Код Андрића је крволоштво вечито, а људске мере да се оно спречи увек су биле привремене. Ако таквих мера нема Ристић поставља питање савести, морала, револуције.

Можемо бити поносни што су нови кинематографи увели аутоматске пројекторе у односу на ручне, али у основи естетског доживљаја две технике, као што рече Ристић, не играју битну улогу у једној те истој ствари. Ристић говори о руци (када говори о филму) која клизи „огромна, преко целог платна да би узела бомбону, телефон, револвер, вољену руку". Тај доживљај је индикативан, ако не за карактер, а оно за стил. Ристић је, као што сам рекао у првим својим радовима, романтичар. Па и први његов текст о надреализму из „Сведочанстава" од 21. новембра 1924. године упозорава: „Довољно је само нагласити какав је то замашан повратак романтизму, са свим ослобођеним снагама маште и чисте инспирације". Не треба заборавити да нас то у надреализам уводи двадесетдвогодишњак који активно суделује у уређивању књижевног часописа „са апсолутном слободом мишљења и изражаја."

Пада у очи Ристићева тенденција у „Сведочанствима" да његови прилази буду у одговарајућој мери аргументовани. Тако је текст о надреализму испао одлична информација, али са извесном резервом наспрам покрета. Ристић је узео себи за право да обавести читаоце да ће их и даље обавештавати о развоју „овог револуционарног истраживања". Био је то, дакле, увод у један покрет који се код нас у књижевности тумачи сасвим различито. А он је, бар у својој полазној оријентацији, наговештавао кретање ка романтизму.

Ристић је 1924. године много читао. Пада у очи да га у пламеној младости, у летње мирнодопско буржујско време 1924. занима огроман распон проблема у погледу стваралаштва и опредељења. То је најзначајнија Ристићева година. Чита, углавном, Французе, напада наше. Доста путује. Али једна те иста тема пројицира се у неколико димензија, у низу предмета који не потичу са истог места, али се ту налазе. Не могу, наиме, безброј глава бити природне за једно те исто тело, али могу обележити његову позицију. Где спада, на пример, помрачење месеца? Да ли у песничко стварање? Да ли у прозни израз? У фељтон? Репортажу? Када Ристић ипак у њему говори на више места, и у поезији и у коментарима, он то назива парентезом, странпутицом. „И гледали смо своју сопствену неизвесну сенку: смешане су у њој све земаљске патње, сав чврсти отров и разасути мед, шуме и мора и градови, сви наши ратови, и ми сами. Бачена тако увек, у неизмерни недоглед међу звездама, нашла је за један тренутак ослонац земаљска сенка, затим се наша сенка усталожила, уједначила, уобличила, и полако склизла са месеца да настави своје невидљиво лутање". Исти мотив поновљен је у поеми „Срце над језерима" уз извесне ритмичке измене:

Бачена у небо
Од сјаја иза нас
Нашла је најзад ослонца
Земаљска сенка.

Навео сам ова два примера једне те исте ствари да би се видело како је још на почетку Ристићевог стваралаштва била неухватива граница између књижевних родова, а у даљем се показало да је мултиплицирани стил књижевног рада већ наговестио писца који ће касније упозоравати на првим странама својих књига, у којима је вршио распоред већ објављене грађе, са обавезним индексима и коментарима, да његове књиге треба почети читати на првој, а завршити на последњој страни.

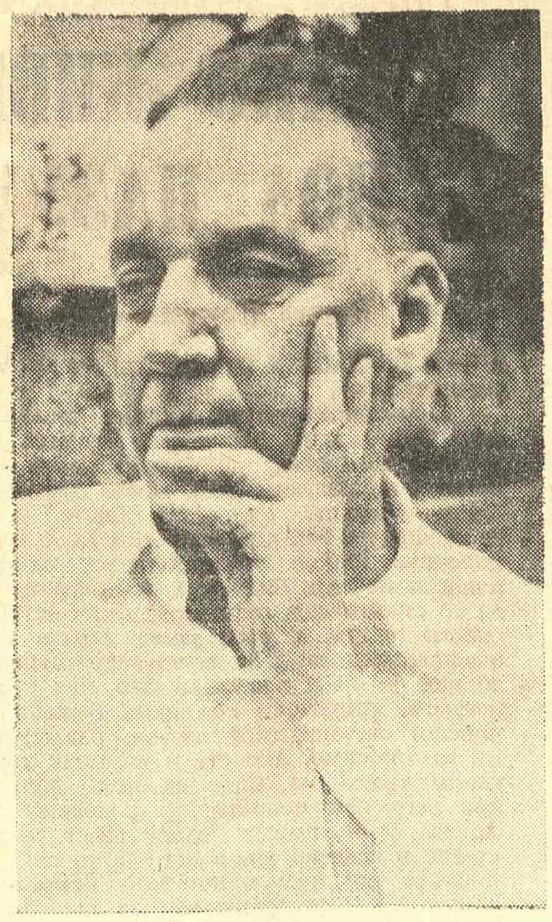
*

Када буду објављена сабрана дела Марка Ристића и када тих двадесетак „романа" буду имали логичан ред и када увек неувиђавни издавачи одбаце лепоту мултипликације, то јест када одбаце један сан са безброј варијанти у име једне варијанте, Ристићева дела ће бити потврда читавог једног интелектуалног покрета. Када се морални односи међу нама промене и удесе тако да буде у људском животу мање патње и неизвесности, дела која су сва написана из истог аспекта, из аспекта унутарње вере у снагу прогреса, из наговештаја елемената мира, Ристић ће бити процењен као онај наш писац, који изражава нашу историју будућности а не прошлости. Шта је иначе оно лутање погледом по помраченом месецу, ако не наша реална младалачка жудња уочи пионирског испитивања космоса, уочи закаснелог века наше цивилизације чији је достојан савременик наш писац? Он је методом која је искључиво његова и о којој смо се усудили говорити као о мултипликацији тема и проблема без педагошког подцртавања, у своје Трагање уврстио низ блиставих страница о човековим небеским летовима, и не само летовима већ и вазнесењима.

Када Ристићеви критичари виде у њему само доброг борца у литератури, или што је још горе, ангажованог писца за одређену проблематику, они недопустиво сужавају Ристићево трагање на избор који су сами учинили и који се никада више не би могао уврстити у мултипликативну лествицу његових „романа". Реч је, наиме, о томе да су Ристићеви успеси, односно успеси Ристићеве борбе на чисто књижевном плану, потврђивани и потврђени општенаучним успесима изван литературе, који су за његове противнике дуго времена били ирелевантни. Слобода и демократија за које се Марко Ристић већ читавих пола века залаже на далеко ширим размерима од књижевне праксе и теорије, потврђени су као прогресивна тенденција не само савремених књижевних домета наше књижевности, него и општеисторијских кретања човечанства.

Време које је Марко Ристић до данас превалио, увек као стваралац, захтевало је од стваралаштва велику самосвест. Његово дело је сплет сигнала преко којих се „стварност изграђује као уметничко дело", а да је Ристић умео да стави акценат баш на стварност, чињеница је која много говори. Градећи с в о ј у стварност он није прикривао да је г р а д и и то су она места у његовим „романима" која се зову заплет. Изузев његовог „плитвичког циклуса" радова, где спада и увод у надреализам, заплети су у Ристићевим делима редовити, па је разумљиво да су они и редовити око Ристићевих дела. У испитивању Ристићеве књижевне делатности неки истраживачи кренули су у правцу генезе надреализма и ту нашли Ристићеве литерарне заплете, док су други заплете сместили у сукобе на политичкој левици до 1952. године. И једно и друго гледиште преуско је зато што изоставља нешто од целокупног Ристићевог суделовања у изградњи стварности, у којој се полази од прерогатива веома комплексне духовне климе у којој су сукоби били начин за стварање оштропрофилисаних ликова наше јучерашњице.

Остоја Кисић



МАРКО РИСТИЋ

Буро Дамјановић

Над у бескрај

Вода на свом извирвиду извирила,
изворила,
Тече тёчно течним током плава испод
небосвода,
И жубори, жуборица, жедна вала,
рекотечја.
Рекотечну у стишај је стиша море. Тако
— вода.

Трава тра̂вна трӓвна земљом зеленило,
Густи густом, зеленица, и док спава
Сања росу, сањороса, па затрави,
затравило,
Мисли расте док је косе. Тако — трава.

Трептај што се из пупоља испупољи
Растрепта се и растрепта, трептај, висје,
И трепери, треперило, и зашуми,
зашумило,
Мисли листа док опада. Тако — лисје.

Отвори се миомирис и мирише миомирис,
Таман трепти, мирисало, већ долеће
Заљубљени дрски јунош да да̂ драгој
Цвет што мртав још мирише. Тако —
цвеће.

БЕЛО ЛЕТО ОСКОРУШЕ

Љубици

Чујеш како шумни све шум шуми шумом
Шумских трава и коприва што се суше,
Све то чујеш јасносетним црним оком
У којем је раз-гранато бело тело оскоруше.

Чујеш како јесен јесте слична теби,
Чујеш како јеси јесен, део тмуше,
Део та̂ма што се никад не растами,
Ал у теби увек бели бело тело оскоруше.

Обитаваш ту где ниси јер си, јеси,
У том шумском шумошуму где се руше
Над-раздања и појмови плавовида
У којем је бели знамен бело тело
оскоруше.

Ти знаш да ће, нежив када будеш био,
У твом оку, док се неке невидљиве траве
суше,
И док за те све умреће,
Бити само златни знамен бело тело
оскоруше.

САВ У СВЕМУ

Поново си у раздању,
Поново си у знамену.
Поново си сан у песну,
Поново си несан у сну.

Поново си понов нови,
Поново си нов непонов.
Па поново чујеш нечуј,
Па поново видиш невид.

Поново је тмина, тмуша,
Поново си у тој тмасти.
Поново се јавља неруј,
Поново се јавља нејав.

Поново си сав у несву,
Поново си несав у сву.
Поново је све у теби,
Поново си сав у свему.

ГОРКИ ОКУС

Ево земља, ево вода, ево трава,
Ево на̂вик, привид, привик,
Ево невик, ево глава за неглање.

Ево свевид, ево свереч, ево звезде,
Ево, знамен, незаборав,
Ево горки тамни бескрај.

МОЈ ГЛАС О МЕНИ

Већ си немлад за млад трепта̂,
Већ си неплав за плав плавет.

Већ сам није бескрај неба,
Већ не волиш крај бескраја.

Већ дарујеш боју свему,
Већ си болест због тог дарја.

Већ си оно што неш бити.

ЗЕМЉА

Претапаш се у непретап
И стапаш се са нестапом
У свом голом гологорју.

Трависш жито, мукогорко,
Од немира до помира, од
Понора до немира.

Бледиш, бледа, бледим бледом,
Надиш тако надим надом,
Надниш тако надним дневом.

Голим голиш гола голи,
Ничеш тако ничјим ником,
Живиш тако смртним живом

Висиш висјем висом виси̇а,
Мучиш тако муклим муком,
Тајиш тако тајним тајом.

Жедниш жедна за неглањем,
Гладниш гладна за нежењем,
Морним мораш мориш мором.

Тамниш тако тамним тамом.

Бранислав Петровић

Пет песама

ПРЕДОСЕЋАЊЕ БЛИСКЕ БУДУЋНОСТИ

Опет ће на ме невреме и звери
Бог задужен да ми издржљивост мери.

ЕХО

Извори планински, шуме, ветрови,
глечери —
сањам вас ове моје црне земаљске
вечери.

Сунце излази и залази: ближи се доба
старости.
Неће бити заноса, подвига и храбрости.

ПРОЛЕЋЕ

Дивна прилика да се плаче
због лепе вештице са ломаче

Ил да се у тајној крчми до смрти пије
због будуће погибије

Па отићи на гробље и с правим
мудрацима
провести сат два као учитељ с ђацима

Постати извор жуборити певати
постанути тица одлетети нестати

Све поноре ума све подвиге срца
кука дивна тица кукавица

Што не може љубав што не могу речи
мој драги брате смрт ће да излечи.

* * *

Поново те слави страшна авантура
које ли је доба Креда или Јура

Ил можда Терцијер намрштен ко ђаво
у ком си сазвежђу моја луда главо

Зна ли за твоје ноћне погибије
берберин што те свако јутро брије

А његов шегрт што ти уши пере
зна ли за твоје паклене намере

Да једнога јутра дођеш да се шишаш
па усред радње ко гром експлодираш

Бријачи који на тебе кидишу
престаће да брију престаће да дишу

Мудар као болес' или тешка рана
последњи бријач грла пререзана.

* * *

Не умем да живим а живи ми се
кад умрем родићу се чини ми се

О боже боже боже шта учини твој син
ти му даде лиру он је окачи о клин

И јаукну страшно ко нико пре њега
одричући се и песме и себе и свега

Србија је земља у којој за пића
песнике туку за нова открића

Кад постигнем циљ и доспем у тмину
нек се зна да нисам им'о отаџбину

Време је свемоћно оно звезде меље
да се зна да нисам им'о родитеље

Па и мајку своју најсветију зору
сам сам измислио као метафору

Мајку то сазвежђе што кроз бескрај
броди
дуго сам молио да ме живог роди

И родила ме живог ко жаруљу
ал ме без оружја пустила у руљу

И будући да сам први пут ван тмине
не умедох да се браним од светине

И дотле је дошло о мајко опрости
враћам се натраг у Тебе кроз кости

Само сазвежђа мудра памте у свом сјају
како ми је било тесно у бескрају.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

КАКО ЖИВЕТИ ПОД ПАЗУХОМ

Весна Парун — Мома Димић

ЉУДИ СЕ РАБАЈУ под пазухом ногу. А отхрањују се под пазухом руку.

Пословице разних народа означавају пазухом највећу бригу, негу, заштиту и чување. Кад би вам неко рекао у детињству да бирате место живота у заштићености под пазухом или место незаштићености — шта бисте урадили? Вероватно бисте се, ипак, уплашили те доживотне заштите коју вам нуди пазухо, макар и најрођеније. Макар и симболичног пазуха бисте се уплашили и побегли било куд, на ветрометине, на раскршћа, да се ставите под окриље великих ветрова и зима, неизвесности година и увек новог страха и новог откривања опасностима, које и сачињавају живот, због којег као да вам је он и поклоњен био, кад сте рођени под оним пазухом, отхрањени под њим. Бежећи од њега, од материнског свезаштитног пазуха, одаљујући се од њега — ми га тражимо. Ако сте и ви међу тим задиханим, огорченим трагачима, било на којој тачки трагања да сте, при бегу или повратку, у колебању између једног или другог, у недоумици једног већег раскршћа у нама, где су зов и недозив једно исто (а то сигурно јесу), онда послушајте ову малу причу коју ћемо вам испричати, коју ћемо овог часа измислити за вас, за коју не знамо да ли ћемо умети да вам је испричамо, коју као и увек видимо само из даљине — причу која износи истину, али која и ту истину, задржимо ли се на њој само један трен дуже него што је могуће, похлепно прогута.

У неком краљевству, давно, кад су се често круне смењивале, кад су смене престола биле честе, где се готово нико није осећао заштићен, где пазухо рађања није било издашно, где су окриља порода била уклета, где су се и најнежнија пазуха претварала у тамна крила птичурина, и где се над целим краљевством надвило тамно небо, бездано пазухо, од ког се није подаривало ништа добро, нити обећавало становницима, бедним житељима — краљу и краљици родио се син — наследник. Према обичајима тог краљевства позвана је врачара, најстарија пророчица, да над колевком каже будућност пророштвом које никада није смело да прелази дужину једне реченице. Према овом пророштву требало је и малом краљевићу наденути име. Пророчица се смркла, дуго је размишљала, гледала чело краљевића, додиривала ухо, табане и свечано изјави пред родитељима и целим двором (пригнувши главу самом поду): — нека се престолонаследник назове Сузум Фатум Тристе Нај, и ућута. Отац је упита: — Даље, говорите, шта значи та реч. А пророчица одговори: — Ово име значи „Како живети под пазухом". Нек вам буде довољно то што каже само име. Тад настаде жамор у дворани. Мајка врисну, краљ се смркну, а као да је и сам краљевић у том часу зажмурио на једно око и погледао у правцу пророчице. Главни свећеник дограби пророчицу за рамена и запрети јој смрћу ако не каже све, до краја шта мисли тиме што је промрмљала. Она рече да је оно што ће рећи толико страшно да ако каже мора рачунати са најстрашнијом казном, једино ако јој не опросте; па упита: — Да ли да кажем или не? Дворана још више завапи, краљ се још већма смрче, мали краљевић отвори оба ока разрогачено. Пророчица се поново пригну поду, размахујући рукама и скупљајући их уврх чела, неколико пута. И рече ту једину судбоносну реченицу, која је гласила: — Ово дете одрашће, живеће и умреће под пазухом свог најљућег душманина.

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

Након пророчанства двор је био дуго обавијен стравичном шутњом; нико се није усуђивао да изговори гласнију реч, или да трупне ципелом. Пустили су сви краљицу и краља да размишљају. Краљица је замолила да се сви (па и краљ) уклоне да би насамо разрешила — шта учинити. Чак су и слуге и дојкиње били отпуштени, да је дете скоро умрло у оставњености и запуштености. Трећег дана краљица се тргну и одлучи да дете одстрани од двора и од себе; јер да је дете остало она би му била најљући непријатељ. И лукови који су састављали стубове, и кубета двора учинише јој се пазухом неке немани која ће притегнути дете. Краљица хитро узва старог пастира М. и нареди му да прихвати дете и наложи му да одгоји дечака, не говорећи му ко је. И закле се да га никад неће видети. Дешифровала је поруку пророчанства, схвативши да је двор и цела њихова лоза једно такво проклето пазухо под чијим су се слонокосним стубовима и луковима одигравала насиља и злочини. Стиснувши срце, пуна одрицања, окрену се двору. Двор настави са својим свакодневним животом и бригама.

Пастир је одвео дечака „Како живети под пазухом" у своју колибу на Седмом брду. Био је заборављен овај његов долазак на свет, и догађаји се стишаше.

Сад бисмо опет могли, цењени читаоче, да вас замолимо да сами довршите причу. Ми бисмо радије пришли некој другој причи. Ова нонако има много вероватних завршетака, а можда овај који бисмо ми изнудили из нас није ни прави, нити најбољи. Помолио се дуги, лукави нос друге приче, приче — клауна, и ми бисмо радије њој полетели, али морамо да се дисциплинујемо како бисмо некако завршили ову причу, јер и нас занима тужна судбина малог краљевића. Зато пређимо на причу.

Прошло је, дакле, неколико година, у којима се краљ и краљица надаше да ће добити новог наследника. Али се ово не испуњаше. Краљ је све више падао у тугу и бивао све неспособнији да управља својим големим и мрачним краљевством. И једног дана, од неке незнане, нејасне болести — умре. Краљица се огрну црнином, а вест се о тужној краљевој смрти протеже целом земљом. Тако допре и до оне пастирске колибе у којој је са пастиром обитавао мали Сузум Фатум Тристе Нај. Кад му је неки путујући глумац и ходочасник предао ову вест, у том тренутку четворогодишњи дечак се играо на прагу колибе, смејао се завитлан у клупку змија, као под пазухом, омотан, у клупку лепршајућих ласица, обгрљен; а под његовим пазухом је била веверица, то клупко игре и клупко пазуха, под пазухом крошњи, шуме, под кланцем облака. Чобанин је погледао у дечака и попут ножа који га је пробо, зацари се у њему мисао како да се домогне престола. У његовом срцу је био скривен уротник, похлепник за влашћу, коме је можда она иста врачара прорекла да ће постати он најстрашнији и највећи владар краљевства. У његовом срцу букну пожар честохлепља. Знао је да ће краљеви из разних земаља, удовци и нежење, хитати коњима двору, краљици, која мора да нађе мужа. И гле, његова мисао се потврдила; обазре се са клисуре. Имао је исувише добар вид да не би приметио поворке како са свих страна примичу. Схвати да не сме губити ни часа. Како је имао под каменом скривено краљевско рухо (које је чувао годинама, чекајући све од кад је убио у лугу краља Малог краљевства) узе рухо и остави дечака у игри и у пећини се преобуче; на прсте навуче најређе прстење, стави златну браду, круну, подиже скиптар. Одвоји од стада свог магарца са златним ушима, уседе на њ, крећући ка оној која је од њега набављала најбоље магарце. Пастир је знао да она воли Румено Руно, које је само за њу скривао, као и прстен од аметиста, који је први ставио на руку. И упути се, најкраћим путем, измичући спорим поворкама просаца који су дизали облаке прашине далеко за њим.

Пред дворском капијом сјаха, а нека труба на бедему, и глас, јавише краљици да први просац стиже. Краљица је седела у истој дворани где је био обављен обред крштења малог Сузум Фатума. Да не дужимо, драги читаоче, јер поново можемо да паднемо у искушење да је оставимо недовршену, причу, или да је вама оставимо — зато ћемо је испричати у већим скоковима, ближећи се крају.

Подразумева се само по себи да је краљица изабрала пастира. И пре него што су дошли остали просци свадба је отпочела.

Подразумева се и то да неки од оних, који су пристизали, нису могли лако да окрену натраг, него су вадили мачеве, па је и неколико двобоја било на двору. Нови краљ је победио, пошто је дуго у планини мачевање изучавао. И тога дана, и наредних, крв је текла под пазухом дворца. И једва се смирила.

Просци су се вратили својим кућама, а на самом двору је почињао други немир јер је нови краљ показивао толику окрутност и тиранију. И буне и немири нису престајали, па се прошириле на целу земљу. Нови краљ заштићен пазухом дворца, лудом срећом брањен, остајао је. Толико се узохолио да је за живота поставио на сред свог краљевства свој велики споменик (на магарцу) са замахнутом руком с које је гранитни плашт падао. И није се знало да ли је рука држала штап пастирски или мач, и није се знало хоће ли да закрили или да уништи то царство. Тај споменик није нико могао да му опрости — ни повест, а и сама краљица је устукнула од њега. А шта је било са дечаком са Седмог брда?

Дечак је у планини чекао повратак пастира, и кад га није било преузео је стадо и кренуо по брдима да га тражи. Кренуо је куд су овце хтеле, тражећи најслађу траву, па је тако кренуо у супротном правцу удаљавајући се од двора. Није слутио ни ко је он, а ни да је његов пастир-заштитник његов поочим. А није могао ни много да брине о томе, јер му је било четири године.

На двору, усред терора, сви су почели да се сећају и да говоре наглас како би један једини могао да уклони тиранина краља — онај који једини има право на престо. Толико су били измучени насиљем, да је и сама краљица заборавила на оно пророчанство. Године су пролазиле и краљица је потајно тражила људе који би пронашли краљевића. Али краљ-поочим би све то осујетио, и поубијао их. Краљ је схватио да је једини такмац, једини ког се бојао, управо тај дечак; и њега је највише мрзео, желећи његову смрт, како му нико не би преотео престо.

И како смо одлучили да будемо кратки, вратимо се на дечака који је нагарио наусницу, поставши младић. Од његовог стада више ништа није остало, нешто је продато на сајмовима, нешто од вукова растргано. И кожух је чак свој са себе продао за кору хлеба. Напатио се свих невоља; одрастао је под пазухом свих невоља. Ноћивао је под пазухом звезда, пио над пазухом извора. Све као да је било уклето, надвијено црно пазухо, кад год би хтео да се одмори, да отпочине постајало је његов душман, пун претњи; бежао је беспомоћан, пресрављен. Под пазухом зима, ветрова, душманским раскршћима док га није шчепало пазухо болести и глади. И тако га пут довео у неки град, у ко зна који крај краљевства, у сиви град као заковани. Куцао је на врата. Ноћ је падала северна. Под пазухом севера, сивила и магле, једва се скљокао као богаљ. Већ је био богаљ, од штака су му се пазуха искрастала, да је посртао; у једном паду бацио је штаке, скљокао се на неко црно постоље, гранитни ковчег, који није могао да разазна онако слеп. Почела је киша, и он је пузећи завукао главу у неку шупљину гранита.

Сутрадан се град пробудио, град са именом краља. Људи су пролазили главним тргом крај полумртвог скитнице. Од спуштеног круха или покојег новчића преживљавао је данима. Стражари су га хтели макнути са тог места, али би увек погледали понад његове главе, с мржњом према томе што би видели, према тој стрехи; чак и они би му спустили по коју парицу и остављали га на миру, тако да је и град навикао на ту скитницу која се ту угнездила. И он већ давно није био ни дечак ни младић, већ старац. Краљ је и даље владао, крв је текла. Једног дана, некакви туристи, новинари са фото-апаратима дошли су на трг. Сунце је било синуло. Снимали су. Дошли су до тог места, до средишта трга. Скитница, који је спавао у кутку био је мртав, тек што се охладио. Младић, неки новинар, који је највише био потресен, написао је: „Непознати скитница, богаљ, данас је у зору, по свему судећи издахнуо, обгрливши кошчатим рукама гранитно, набрано постоље највећег споменика, под пазухом црне гранитне скулптуре владара, који је придодао краљевству седам нових покрајина и који као да је као добри пастир, очински пружио руку да заштити и ту последњу скитницу свог краљевства, али узалуд — смрт је била бржа! Али и то му је можда олакшање, можда је сретник што је скончао под краљевским пазухом, пазухом најмоћнијег на свету! Занимљиво је да скитници нико није знао име, али говори се да ни он сам себи није знао име."

Сутрадан, пошто је вест изашла, подразумева се већ шта је краљицу коснуло. Новинари, туристи и остали радознаоци организовали су погреб скитнице; истовремено је то био дан и краљичиног погреба. Неки кажу, да је на погребу скитничином, док је земља падала на скромни лес, пружила се нека црна кошчата рука, кроз траве, и бацила грумен земље доле. А на крсту саме од себе појавиле су се речи: „Одрастао, живео и умро под пазухом свог најљућег непријатеља".

А краљ је дуго, још дуго година живео на радост поданика и читавог света. А ви који ово читате можда ћете још једну нову пословицу придодати; не знамо како да је формулишемо, али бисмо желели да она гласи: Није довољно родити се под пазухом ногу, неприхваћен од пријатељског пазуха грејаног рукама живота пред којим је немоћна и црна рука пророштва!

ФИЛОСОФИЈА

Откриће марксизма у оквиру феноменологије

О филозофским схватањима Енца Паћија

ЗА РАЗЛИКУ од оне критике која феноменологију своди на марксизам као на своју истину, као на ширу и обухватну смисаону основу и као на одлучно филозофско гледиште у нашој епохи, италијански филозоф Енцо Паћи (Enzo Paci) открива у Хусерловом делу велике теме марксизма и битне сагласности с Марксовим мишљењем, као што, обратно, познаје марксизам у феноменолошким идејама, увиђајући јасно да се Хусерлово гледиште, од кога он полази у томе суочавању, мора критиковати помоћу Маркса, па се на тај начин приближава марксизму.

Паћи је најпре заступао једно гледиште блиско филозофији егзистенције и доспео до позиције коју он сам назива релационизмом (вид. нарочито његов спис „Од егзистенцијализма до релационизма" (1957), цит. доле са свим осталим његовим списима). Паћи налази да је реална егзистенција, коју карактерише потреба и потрошња, битно економска и да је због тога увек у нечем другом и за неког другог (што значи, не по себи и за себе). Тек после своје почетне и претежне оријентације према филозофији егзистенције, што се догађа у доба непосредно пре другог светског рата, Паћи се суочава са Хусерлом и, изграђујући при том своју позицију, покушава једно ново тумачење немачког филозофа, уверен да прави критички приступ Хусерловом делу није нађен, да је оно једнострано интерпретирано и да је зато потребно „ново читање" Хусерла. Као „минимум" за ту сврху Паћи захтева студирање „Кризе европских наука" и „Идеја" II, али у битној и непрекинутој вези са раним Хусерловим делом, са „Логичким испитивањима", као и са знатно познијим, систематски изведеним делом, „Формална и трансцендентална логика" (вид. занимљив Паћијев чланак „Attualità di Husserl", in: Revue internationale de philosophie, Nr. 71, fasc. 1—2, 1965).

Али и за актуално разумевање Маркса Паћи захтева „читање без предрасуда", што значи суочавање с изворним Марксом без идеолошких посредовања како кроз историју марксизма, тако, и још више кроз историју немарксистичког грађанског мишљења: тек на тај начин се може схватити плодност могућног сусрета између феноменологије и марксизма.

Схватајући Хусерлово позно дело и његову значајну заоставштину пре свега (дакле, не само тако) као критику наше епохе, јер Хусерл се ту не бави неким интерним, чисто филозофским проблемима које филозофија поставља самој себи, већ пита за право, хумано значење науке у наше доба, за смисао историје и одговорност индивидуума, за могућност аутентичног живота у заједници с другим људима. На тај начин овај италијански филозоф се приближава Марксу, кога сматра најзначајнијим критичарем наше епохе, увиђајући формалну сличност између Хусерлове критике „чињеничке" и „објективне" модерне науке и Марксовог порицања апстрактне грађанске науке (нарочито политичке економије), у којој се огледа преокретање (rovesciamento) субјекта у објект у капиталистичком друштву; сличност између Хусерловог враћања субјекту и за све културне делатности изворном „свету живота", и Марксовог схватања алијенације и фетишизације, те значаја људског субјекта као аутентично хуманог опстанка у историји.

Тако Паћи открива „феноменологију у бити марксизма", као што у исти мах и у истом смислу проналази „марксизам у оквиру феноменологије". Увиђајући стварност њиховог сусрета он, ипак, не придаје подједнак значај партнерима у томе сусрету. Ако је, наиме, Хусерл тачно установио кризу науке у нашем времену, он зато нипошто није видео да она проистиче из улоге коју она (наука) има у капиталистичком друштву. Зато је, по Паћију, Хусерла потребно и неопходно критиковати помоћу Маркса, и зато се за њега марксизам испоставља као критика злоупотребе науке у грађанском друштву. Али, више од тога, марксизам је за Паћија „нова наука", наука о реалној људској историји, узетој у њеној пуној стварности, а то значи обухватајући и реалне историјске тенденције које проистичу из анализе садашње историјске ситуације и начелну тежњу која прожима сву историју хуманости ка успостављању света рационалности или научног света, и то кроз праксу ослобађања човека од експлоатације, од безумља, од глади... („Функција наука и значење човека", 1964, цит. касније, са осталим списима овог аутора).

Одатле се може разабрати и неопходност филозофије као мишљења праксе у Паћијевој перспективи, као и његова блискост кругу загребачких филозофа окупљених око Praxis-a.

Паћијеву централну идеју о односу Хусерлове феноменологије према марксизму, идеју која је одлучна и за његову сопствену мислилачку позицију потребно је, међутим, нешто шире образложити.

У бриљантној анализи Марксовог „Капитала" Паћи је демонстрирао марксистичку релеванцију Хусерлове идеје о преобраћању субјекта у објект, схватајући то преобраћање као процес апстракције, формализације, објективације, сцијентификације и, најзад, технификације живота у грађанском свету и у капиталистичкој производњи. Основну супротност у Хусерловом мишљењу између (трансценденталне) субјективности и објективности Паћи литерарно изражава у обиљу контраста који осветљавају „дијалектику конкретног и апстрактног" у ситуацији светско-историјског преокрета грађанског у социјалистичко друштво: реч је о супротности привида и стварности, субјективног и објективног, скривеног (латентног, анонимног, маскираног) и отвореног, посебног и општег, категоријалног и прекатегоријалног, створеног и датог, историјског и природног, конкретног и апстрактног и сл.

Криза науке, о којој Хусерл говори, јесте криза „значења" науке за човека, криза њеног смисла за људски опстанак, а не криза самих тих наука, јер њихов напредак је не само очигледан, већ, у Марксовој перспективи, разумљив као од човека отргнути и отуђени развој његовог сопственог дела (вид. Паћијев чланак „Значење човека у Маркса и Хусерла" — Il significato dell' uomo in Marx e in Husserl, in: Aut-aut, 73. jan. 1963). Наука по Хусерлу доспева у кризу када, као модерна наука, у тежњи да буде фактичка и објективна, апстрахује од човекове субјективности респ. од хуманости, од смисла људске егзистенције. Интерпретирајући Хусерла, италијански феноменолог је уверен да се ни духовне ни природне науке не могу и не смеју свести на фактичност и објективност, јер се у том облику истина никада не налази.

ЕНЦО ПАЋИ

Прихватајући традицију научне филозофије, просвећености и рационализма и ослањајући се подједнако на Маркса и на Хусерла, Паћи налази идеју научности као истину наука у рационалности (не у рационализму!) као смислу људског живота. И ту је потребно добро разумети овог негдашњег привржениика филозофије егзистенције, који добро зна да се људски опстанак не може свести на разум и разумност, као ни филозофија на систем, најзад, ни историја на било какво учење и знање. Сазнање је за Паћија истинито зато што је строго засновано, што значи осмишљено или интенционално. Наука се заснива или утемељује у „животном свету", у конкретној субјективности као прекатегоријалном извору историјске човекове егзистенције. Таква наука представља један начин људског опстанка као живот заснован на истини, који се у новом веку јавља у време Ренесансе, али који је у принципу познат већ античком свету. Таква је Викова (Vico) „нова наука" која се по својој суштини и епохалном значењу повезује с Марксовом „једном историјском науком" и Хусерловом филозофијом као строгом науком.

Тако се са почетком новога века зачиње идеја о новој хуманости као научној, о филозофији као тоталној науци или науци о преобликовању света према принципима универзалне филозофије и, следствено, о филозофској егзистенцији као аутентично људској. Пратећи у том склопу Хусерлове идеје о мисаоном развоју у новоме веку, Паћи се пита за мотиве опадања вере у разум, научног импулса и филозофије схваћене као строга наука. Зашто је застала и изгубила животну снагу филозофија која утемељује све појединачне науке и на тај начин ствара јединство научног космоса, филозофија која утемељује нову хуманост? То мора бити у битној вези са изроћивањем модерне науке у чињеничку и објективну науку, што је равнозначно са отуђивањем њеног правог хуманог смисла и значења. Но, са феноменологијом оживљава идеал универзалне филозофије, схваћене као конститутиван процес у рађању нове хуманости. Ако је човечанство до сада градило филозофију, оно је на битан начин остало изван ње: сада се ради о томе да човечанство на филозофији заснује своју егзистенцију. С гледишта тог „аутентичног рационализма" можемо, најзад, разумети Хусерлов захтев да филозофи буду „функционери човечанства".

Удружујући своју интерпретацију Хусерла са марксистичком перспективом, Паћи је уверен да феноменологија представља самосазнање човечанства, јер човеку даје његову сопствену субјективност и враћа га самом себи. Уколико је, дакле, филозофија данас уопште могућна, онда њен задатак мора бити онај који феноменологија испуњава: да отвори пут ка аутентичном човеку. Тако се феноменологија у овој антрополошкој интерпретацији Хусерла у духу Марксовог хуманизма коначно испоставља као филозофија слободе.

Паћи је рођен 1911. и професор је у Милану. Боравио је у више махова у нашој земљи, држећи предавања у Корчули, Загребу и Београду; такође је публиковао у нашим часописима. Као и већина других италијанских филозофа написао је велики број књига, чланака и расправа; уредник је часописа Aut-aut. Његови главна списи јесу: „Принципи једне филозофије бића" (Principi di una filosofia di essere), Модена, 1939; „Мислилац, егзистенција и вредност "(Pensiero, esistenza e volare), Модена, 1940; „Ингенс Силва". Есеји о Вику (Ingens Silva. Saggi su Vico), Милано, 1949; »Esistenzialismo e storicizmo« (Егзистенцијализам и историзам), Милано, 1950; „Ништавило и проблем човека" (Il nulla e il problema dell' uomo), Торино, 1950; „Време и однос" (Tempo e relazione), Торино, 1957; „Од егзистенцијализма до релационизма" (Dall' esistenzialismo al relazionismo), Торино, 1957; „Време и истина у Хусерловој феноменологији" (Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl). Бари, 1961.; најзад „Функција наука и значење човека" (Funzione delle scienze e significato dell uomo), Милано, 1963, 1964.

Милан Дамњановић

ДОКУМЕНТИ

Из духовне биографије Ива Андрића

ПРЕ ОТПРИЛИКЕ два столећа зажалио је један велики пријатељ словенских народа што они заузимају много мање места у историји него на географској карти. И прорекао им за неку, за онда далеку будућност отприлике онакво место какво они данас и заузимају у светским збивањима.

Као и Вук Караџић, о коме је писао са следбеничким разумевањем, и саговорнички, Иво Андрић је за наше време, а вероватно и за будућа, учинио много да и ми Југословени заузмемо у културном памћењу Европе ако можда и не много више места него што га имамо на њеној карти, а оно сасвим очигледно много, много више него што бисмо га без њега имали. Ту је негде, у тим досезима, мера нашег културног дуга према Иву Андрићу, пред којим и Филолошки факултет, на коме се проучава и његово дело, стоји не као пред митом и монументом, него као пред стилски дивно сроченим сплетом сигурно веома сложених задатака, сазданих у његовом делу, које ће имати да решавају пажљиви, истрајни, осећањем мере колико и неопходним талентом обдарени, великим знањем опремљени истраживачи.

То је, рекли бисмо, бар за наше поимање науке о књижевности као уметности мисли и речи главни, те и трајни део његове биографије, оне духовне, јер, упркос постојећим адетима, нема потребе да пред оваквим скупом говоримо о Иву Андрићу лексиконске биографске податке. Они се већ одавна знају. Потекао је из малене Босне, земље великих мајстора полагане приповедачке речи, кренуо из ње на студије преко Загреба, Беча, Кракова, који ће му касније дати почасни докторат, до Граца и доктората у њему, бунтовао у омладинским организацијама и тамновао по разним градовима своје земље а ондашње аустријске државе, бивао посланик свога краја у скупштинама, а своје земље на страни, са Босном у срцу, Југославијом у мисли, већ годавна грађанин духовне, наднационалне светске републике великих писаца.

Да ли Иво Андрић — и у свом животу и у свом делу — онолико негује истрајност, уздржљивост, меру зато што зна, и истиче, да су управо то велике врлине које нам као народу увелико недостају, једно је од питања која ће вероватно занимати и друге, а не само књижевне историчаре и естетичаре. Иво Андрић је колико бодрећи, толико и освежавајући пример за то како је лепо бити човек не пуп себе, него — ума и лепоте света. И то је мера снаге сусретања културности и цивилизованости духовног стваоца и на овом нашем тлу, разапетом ето и између високих андрићевских сонатно-симфонијских бравура уметничке речи на једној и, изгледа, широке неписмености, не само сасвим доле у народу, на другој страни.

Чувајући се „глорије" и еуфорије, тих иначе неизбежних пратилаца сличних славља и успона, дозволићемо себи нешто можда и смелу слободу да наведемо податак — два о Андрићевој биографији онаквој каква се она снагом своје стваралачке лепоте уписује и у срца најмлађих.

Негде иза доделе Нобелове награде, пре десетак година, негде пред залазак сунца, пролазно је Иво Андрић, сам и закопчан у светло-сивом мантилу, живим кораком ту Узун-Мирковом улицом према Калемегдану, свакако у једну од његових уобичајених шетњи. Чувши да је то Иво Андрић, дечко је испустио руку која га је водила и као из пушке излетео који стотинак метара напред, да се затим лагано врати усусрет слављеном писцу и да му са прикривеним смешком непримећеног дечјег радовања посмотри и упамти лик. Чује се — ово би био други, сувљи, али већ значајан податак — да је за прву октобарску награду предложен са Филолошког факултета један студентски рад о Иву Андрићу. Коликог ли одраза лепоте управо у таквим, најспонтанијим наставњањима, подмлађивањима једног писца за понављано његово деловање на генерације које се смењују.

Наводи Иво Андрић на једном месту познате речи Јакоба Грима, из времена када је Вук Караџић чинио тек прве кораке да постане српски списатељ: да ће се због песама Вукове збирке једног дана учити српски језик. Мислио је: на страни. Српскохрватски се језик учи данас све више и због Андрићевих романа и новела.

Септембра месеца имали смо на Филолошком факултету и међународни научни скуп посвећен проучавању Вука Караџића. У октобар ево улазимо за Ивом Андрићем.

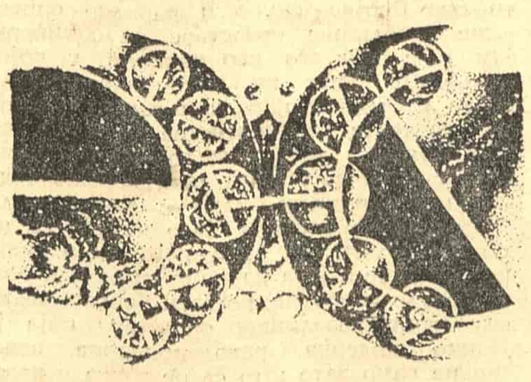
Кад је Веће Филолошког факултета, проширено свим наставницима и сарадницима, саслушало на седници од 26. априла 1972. године предлог тројице својих редовних професора — академика дра Михаила Стевановића, академика дра Војислава Ђурића и дра Димитрија Вученова, изабраних за овај посао на претходном скупу редовних професора од 19. априла — да се предложи Београдском универзитету да прогласи Ива Андрића за свог почасног доктора, спонтани аплауз је просто потопио сву записничку констатацију о једногласности одлуке.

За седам дана, 10. октобра, Иво Андрић ће оставити за собом завршену и осму деценију. За њега ће, уверени смо, и они који буду долазили за нама, са поштовањем и даље преносити истину: да је пролазио и кроз преломна времена не сломивши се, не лајући ником свој ум „под аренду", неподмитљив, те и неподмићен, загонетно тврд, а складно сложен неимар мостова, а не само њихов сликар увек свежом, јер увек најбиранијом речју.

Како се десило да промоција сачека 80-годишњицу, Филолошки факултет додаје изразима свог признања и своје захвалности, садржаним у предлогу за доделу почасног доктората, и своје жеље да та 80-годишњица донесе нашем слављенику што мање јубиларног замора, а што више стваралачког освежења, и уверење да нам он много значи и да и ми знамо шта то вреди за културну историју једног народа, једне људске заједнице, када може да се, макар и само у зенитним својим часовима, обогати по једним таквим великим примером свог духовног растења.*

Мильан Мојашевић

* Реч декана Филолошког факултета на промоцији Ива Андрића за почасног доктора Београдског универзитета 3. октобра 1972.



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ БОРБА ИСАКОВА

ТЕЛЕВИЗИЈА

ЗАШТО, ЗА КОГА, ДОКЛЕ?

НОРМАЛНА разина свакодневног телевизијског програма лежи неколико степени испод ознаке „просечно". Падови у неке још ниже сфере нису реткост: они су слични несрећним крајпуташима који, нечијом грешком, место у небо — штрче у земљу.

Већ годинама траје једна спектакуларна телевизијска спекулација. Скривена или разголићена, уобличена у разне врсте и подврсте такмичења, надметања, натпмеђивања, дуела, испита знања, доказивања вештине... Реч је, наравно, о — квизу. Јер квиз је бастион забавно-хумористичког сектора телевизије, најјачи адут за трошење великих средстава, најрентабилнији мост за повезивање робустног света бизниса са мочварним теренима масовне потрошачке културе. Објективно, сваки квиз је значио по један „пролом на доњу страну", по један пад — ниједан није остао у сећању као целовито успешно остварење, као значајни датум у рејону забаве. Памтимо понекот добитника — више по висини награде коју је освојио, него по његовом знању. А најновији квиз, под именом „На четири точка", у аранжману познате пословне групе Марипковић — Орловић — Карклајић, отишао је даље од свих досадашњих, спустио се још за пет копаља ниже — можда на само дно провалије. Он је, несумњиво, југословенски дубински рекордер.

Зашто — квиз? И зашто — овакав квиз? Пре свега, зато што је квиз, на први поглед, најидеалније задовољавање прастарог императива хлеба и игара. Гледаоци, схваћени као телевизијски „плебс", имају прилику да се идентификују са појединцем хазардером пред камерама, да тако идентификовани „показују" познавање оних области према којима је 90% гледалаца у животу равнодушно, да „освајају" на лак начин крупне своте новца... Квиз је лажна игра, у којој се добија лажни хлеб. Један облик модерног саучесничког налигравања као створеног за формирање погрешне слике о основним интересовањима широких маса— али исто тако и за скретање њиховог интересовања ка безопасним, неозбиљним, периферним проблемима живота.

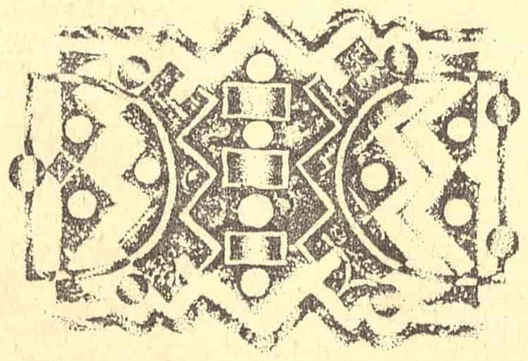
Салашњи квиз „На четири точка" ставља у фокус наше пажње — аутомобил, аутомобилизам, техничке детаље мотора и табеле коњских снага, паркиралишта, уља за подмазивање, чак и природне лепоте миле нам отаџбине — ако се до њих може стићи аутомобилом. Не треба заборавити: телевизија је одувек била спремна да прихвати, подржи и развије сваки облик забаве који одговара малом, потенцијалном европском буржују, презадовољном самим собом и својим стандардом. Телевизија зна да је наша „приватна техничка револуција" резултирала увозом, кредитирањем и куповином огромне количине практично углавном непотребних аутомобила, дакле једном малограђанском стихијом јавног етикетирања својег социјалног престижа. Њен квиз, без обзира на дидактичку „пресвлаку", има карактер подстицања те стихије на продужетак, као и приказивање аутомобила као централног проблема целе ове друштвене заједнице.

За кога — такав квиз? Вероватно за људе који лебде у облацима благостања, оправданог или неоправданог, који се безбрижно препуштају монденским религијама и фризирању паса, одњеговањим супругама и напарфимисаним љубавницама, чије је „животно питање" запремина резервоара, који мисле да је испитивање порекла имовине — ружан сан. За све остале, а њих је већина, тај квиз у овом тренутку значи непотребан и помало увредљив остатак једне неповратне прошлости.

Докле? Све док се питања креативног и техничког квалитета не испреплећу са питањем идејне вредности у оним, за сада, прилично академским дискусијама службеника телевизије. Последице тих дискусија, упркос многообећавајућим наговештајима, нико до данас није успео да региструје — чак ни најосетљивији сеизмографи. Докле? Све док неко или нешто не смогне довољно храбрости, савести и одговорности да отворено каже: ваша емисија је промашена, безвредна и за њу — нема места на репертоару! Самозвани „генији шоу-бизниса" и „стручњаци за психологију маса" дојадили су попут старе клавиристкиње, која дебелим слојевима шминке и осмехом вештачких зуба покушава да нам се представи као — малолетница.

Уосталом, негде у роману „12 столица" постоји смешни шах-клуб „Четири коња". Нови квиз „На четири точка" може тамо да прочита све о судбини својег врло сличног сабрата.

Берислав Косиер



СЦЕНА ИЗ ПРЕДСТАВЕ „КАКО ЈЕ ЈУДА ИЗДАО ХРИСТА" У ЈУГОСЛОВЕНСКОМ ДРАМСКОМ ПОЗОРИШТУ

ПОЗОРИШТЕ

МОГУЋНОСТ ПРЕВАРЕ

ИЛИ КАКО НЕ БИТИ ПРЕВАРЕН

ИЗГУБИТИ казалиште као институцију, не значи изгубити казалишну представу! — ову девизу у последње вријеме све чешће слушамо, њезину реалност све више искушавамо. Све се чешће и све се више групирају нека посебна, специфична казалишна искуства која аболирају казалиште у његову официјелном, дакако и конвенционалном виду, а у замјену за то добивамо казалишну представу као догађај који се збива тамо гдје он мора да се збије или гдје се то некоме прохтије. То казалиште онда постаје догађај на улици, у сутерену или на пругзи, под кишобранима или под кишом. Представа бјежи из свог унапријед измјереног и од прије познатог простора, она се као стиди свог поријекла, и презире норме своје дисциплине. Казалиште хоће да прескочи и презре своје властите техничке баријере и шансе, да се исели из постојбине своје естетске и повијесне логике збивања и да се претвори у нешто што може провоцирати нови простор, што може конкурирати вјеродостојности рецимо неке телевизијске драме или филмске драме. Мени то личи као да се један добро написан сонет побуни против своје властите дисциплине изражавања, против своје форме, и излети на цесту одушевљен што више не робује шеми и рими. Ми можемо да признамо да је тај побуњени сонет и даље остао пјесма, можда чак и добра пјесма, али то више није сонет. Тиме нисмо можда много изгубили, али смо изгубили форму сонета, што опет не мора само по себи значити ништа трагично, уколико заборавимо да је у тој пјесничкој форми било и великих, незаборавних мајстора, који су били баш зато велики јер су се умијели грандиозно изразити и потврдити у оквиру једне задане дисциплине.

Оваква успоредба с поштеним намјерама може ипак бацити сјену сумње на мене, јер шта значи данас призивати у помоћ и у сентиментално суосјећање неке славне, али давне и онемоћале форме казалишта, када оно, већ годинама послије другог рата само себе потире и из пепела своје властите ватре препорађа у казалишну револуцију нашег доба. Бити у казалишту смртно вјеран традицији, а глух за савременост, значи бити глуп у казалишту. Значи, најпристојније речено, бити суспендиран из друге колоне повијесног тока, гурнут на руб улице, са избезумљеним закључком да та улица није она наша добро позната улица гдје се све од прве препознаје, па макар она одавно већ била прегађена, дакле слијепа.

Али је још више безумно и глупо презирући ту давну улицу прошлости, не знати како се хода по новој цести, у џунгли нових знакова и замки, нових опомена и опсесија, учити се корачати по тој новој улици, као да већ једном давно нисмо научили како се хода.

И да се сада послије ове параболе опет вратим на реалност једне девизе коју све више искушавамо. У нешто парафразираном облику та би девиза упитно речено изгледала овако: можемо ли данас направити казалишну представу ако заборавимо поријекло казалишта?

Казалишну институцију не поистовјећујем са казалиштем само зато што се оно збива у тој институцији. Казалишна институција у форми у којој смо је насљедили, а коју нисмо умјели да измијенимо, чешће негира казалиште него што га афирмира. Ми добро знамо препознати оне бројне, скупо и парадно опремљене казалишне представе с машинеријом која иде сва као науљена, у којој казалиште није ни преноћило. Ми у такво казалиште параде и репрезентације водимо госте из иноземства за које унапријед знамо да их не занима проблем него да уживају бити негдје јавно присутни и запажени. Али не знам да ли бисмо се ми усудили људе којима се не може продати рог за свијећу, који знају шта је лице а шта наличје трика или праве побуде и побуне, позвати баш на сваку ону нашу казалишну представу која је једино модерна, револуционарна, авангардна само зато што се не збива у казалишту, него негдје на старом броду привезаном уз обалу ријеке, или у гимнастичкој дворани, или у зубној чекаоници Дома здравља или у големој бетонској степи неке празне велесајамске хале.

Ту нашу таштину због насилно измијењене форме добро ће нам упућени наш гост одмах прозријети, као што ће и одмах схватити да смо бјежећи из једне конвенције упали у другу, обје подједнако терористичке за самородни чин казалишног стваралаштва.

И у Загребу, а и изван мог града, много сам видио таквих „модерних" представа које су побјегле из свог унапријед измјереног и од прије познатог простора, које су у чежњи да буду сличне можда динамичној телевизији или филму са стидом презирале своје казалишно поријекло, и које су да би се наругале нормама своје дисциплине, пронашле неку нову синтаксу и граматику изражавања нудећи у најбуквалнијем смислу прекид комуникације са публиком, и покушавајући ту очитуману казалишне акције претворити у врлину, инструирајући нас како је потребна посебна интелектуална или подсвијесна предспрема да би се она могла у пуном њезином значењу схватити.

И видио сам (рекао би пјесник: видио све боље) да када ти казалишни бјегунци, слободари духа и простора, побуњеници против сценографије и костима, ренегати из институција, кољу своје живе пијетлове у представи, контирају у кади пуној воде, повраћају на први ред гледалишта, уриниpају на себе саме и гледаоце тко ће даље, када гутају чавле, заиста се опијају да би били пијани, када сричу свој нови манифест побуне против старог казалишта, да они у ствари дословно муцају, да они у најкласичнијем смислу не умију дикцијски ријешити ни најосновнији проблем диференцираног изговора консонаната, да не умију ходати у простору, да им час смета лијева, час десна рука, да не знају куда би с гузицом у својој глуми — да су то у суштини највећи преваранти у казалишту, махом сви лишени талента и казалишне културе. У казалишне плакате величанствених улога једног Станета Севера, Дубравка Дујшина, Пере Кваргића, Миливоја Живановића или Петра Прличка они заматају своје смрдљиве „авангардне" кобасице, балаво се ругајући дједовима да су — démodé!

Замјерит ће ми нетко да сам се ухватио за екстреме, али њих бих ја врло радо прескочио када би они били изнимка из правила. А управо такви виновници немаштовитих представа у правилу су најглатији када вичу да изгубити казалиште као институцију не значи изгубити и казалишну представу. Као зачеље слиједе их оне компромисније формације глумачких група, које су игнорантски окренули леђа етаблисману класичних казалишних кућа, па се скрасили у неку периферну шупу, у неки бивши магазин, у напуштену поправљаону старих локомотива, и тамо на даскама пребаченим преко буради опет направили позорницу сличну оној с које су побјегли, ругајући се конвенцији и старим данима казалишта умјесто рефлектора инсталирали на позорници петролејке (као да су их они први измислили у театру), и само зато што у шупи играју Брехта они код критике и публике мољакају визу за авангардно казалиште.

Ако наше вријеме тешко носи терет наслијеђа старог, конвенционалног казалишта истетовираног малограђанским ложама и идеологијом театра као разоноде за суботу увече, ништа мање нису тешко бреме и ти којегодовићни који се у театру понашају као неталентирани сликари у сликарству: сви се они знају у разним колористичким комбинацијама упрскати на бијело платно, па је то онда крик њихова отуђеног бића у једном космосу који их не разумије, али када их замолиш да направе најобичнији портрет или да ријеше једну најобичнију улицу или трамвајску пругу у перспективи, ту њихово знање и њихова умјетност престаје.

Дакле, на нама је самима да разлучимо тко је у казалишту још увијек на позорници, па макар му на њој било већ и тијесно, а тко је око те позорнице тек магла, и тко покушава продавати ту маглу. Само то је проблем и зове се — могућност преваре и како не бити преварен!

Јозо Пуљизевић

ДОГМА И ОПРЕДЕЉЕЊЕ

Поводом приказивања Ненадићевог дела „Како је Јуда издао Христа" у режији Мирослава Беловића

ОТВАРАЊЕ јубиларне, двадесетпете сезоне у Југословенском драмском позоришту, са текстом Ивана Антуна Ненадића „Како је Јуда издао Христа", доста је провокативно и изненађујуће. Поготово зато што се њиме жели указати на једно другачије опредељење.

За време Беловићеве представе публика седи на позорници. Гледалиште је прекривено црвеним платном и зјапи празно. То на сваког ко проће салом делује и шокантно и асоцијативно: наша позоришта немају више своју праву публику. Лутају, хтела би нешто ново, а опет се опредељују за старо, имају врсне глумце и понекад доброг редитеља, а стално се врте у кругу, тражећи сопствени идентитет. Беловићева представа је, тако, занимљива — као некакав алтернативни програм. Истина, ни он није ни нов ни непознат, али је врло озбиљан и зато заслужује пажњу.

Мода средњовековних тропа, миракула и моралитета већ је одавно прошла. За ове старе текстове као могућа изворишта пучког театра велика позоришта и познати редитељи интересовали су се шездесетих година: ко се не сећа Дејмекових модерних мистерија о Христовом страдању? Или оних посвећених Светом Николи, Антону, Аполонији, Богородици и мученицима. Ма колико да су сви ти експериментатори обраћајући се прошлости имали пред собом програме будућности — они нису успели да оду сувише далеко. Једноставно у тим црквеним текстовима нема ни правог позоришта, па, чини се ни изворне литературе.

Југословенско драмско позориште је сасвим некритички прихватило сугестију Милорада Павића да се овим „даје важан допринос оживљавању и конституисању нашег позоришног репертоара XVIII века". Ова фраза није ништа друго до пренебрегавање чињенице да разлози који нас везују са прошлошћу нису толико у домену превазиђених научних сазнања колико у духовним категоријама. Ненадићев текст је можда занимљив за историчаре литературе, али не и за театар модерних концепција. Вредности које му се приписују толико су безначајне да је на њима тешко изграђивати једну моћнију структуру. Језик није особито богат, стих је доста неправилан, натегнут и махом лишен лепоте. Теза о Јудином издајству по налогу, како би се испунило Христово пророчанство, није много оригинална и њој је доста простора посвећено у црквеним расправама. Она припада раним текстовима и свој официјелни коментар је добила закључком да је свако издајство на крају ипак само издајство. Обичај је био да фратри и свештеници у разним земљама праве своје локалне варијанте познатих моралитета. Од оних које су начињене у овој средини, а неке игране у црквеним портама још пре тридесетак година (чак и у самом Београду), Венцловићева је далеко најзанимљивија. То, наравно, не значи да смо у принципу против оживљавања старих текстова; потребне су друге прилике и друкчије амбиције.

Ако на Ненадићу треба градити нову визију о могућностима и путевима овог позоришта, основано је страховање да ће се опет запасти у противуречности из којих је, бар како показују многи ранији покушаји, тешко изићи часно и препорођено. Зато је помало тужно гледати добре глумце (Миша Јанкетић као Јуда, Танасије Узуновић у улози Језуса, Зоран Ристановић у лику Понција Пилата, Стојан Дечермић као Мисандро, Миодраг Радовановић као Канфас, или Адем Чејван као Петар) како се и надахнутим костимима Божане Јовановић, муче и са крајњом озбиљношћу покушавају да у своме телу нађу разлоге за све оно што се догодило са овом хришћанском легендом. Свештеници су увек желели да публику (вернике) убеде у реалистичност својих приказања — а ово је позориште седамдесетих година! Права сцена је увек измицала верским законима и зато је данас мање него икада раније схватамо као објекат с којим треба манипулисати.

Представа као целина због свега тога носи на себи печат предрасуда које доста дуго спутавају Југословенско драмско позориште. Али, истовремено, она се неким својим унутарњим токовима исказује и као негација сваког догматског схватања театарске игре. Беловићу су познати механизми модерног театра и он необично сигурно преноси глумцима текст као систем чињеница или надражаја неопходних да унутарња артикулација тела и емоција добије органско јединство што ће се индивидуализирати пред очима публике. Ансамбл је добрим делом припремљен за ту сложенију организацију целине и права је штета што су се његови чланови предали са толико озбиљности и страсти истраживањима чији их резултат води управо на супротну страну од циљева који су се желели постићи.

Беловић заједно са Жигоном и Плешом може много шта да учини за преображење израза и осавремењивање Југословенског драмског позоришта. С тим, дабоме, што и њему и другим мора бити јасно да се проблеми модерног театра не решавају у домену кућних правила и декларација већ у самим представама. Крајње је време да се прихвати уверење да се само у креативној игри и непоновљивим формама може наћи и смисао позоришног деловања.

Петар Волк

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

БОГАТ ПОЧЕТАК ЛИКОВНЕ СЕЗОНЕ

ИЗУЗЕТНО ЈЕ БОГАТ почетак ликовне сезоне ове јесени: београдске галерије нудиле су и нуде изложбе као спектар идејних и стилских кретања у нашој ликовној уметности овог тренутка.

Успешна организација овогодишње изложбе Скулптура у отвореном простору (Вајарска секција УЛУС-а) отворила је нове могућности правим снагама наше скулптуре. Наиме, идеја да се презентују дела двостепеном селективном методом (изложба модела као основ за избор), конципирана за унапред одређени простор, потврдила је одавна присутну мисао да у нашој скулптури има довољно субјективних снага за монументална решења, али да социолошки, културни и економски, па и методолошки фактори нису сазрели до услова који у принципу решавају проблем монументалне скулптуре.

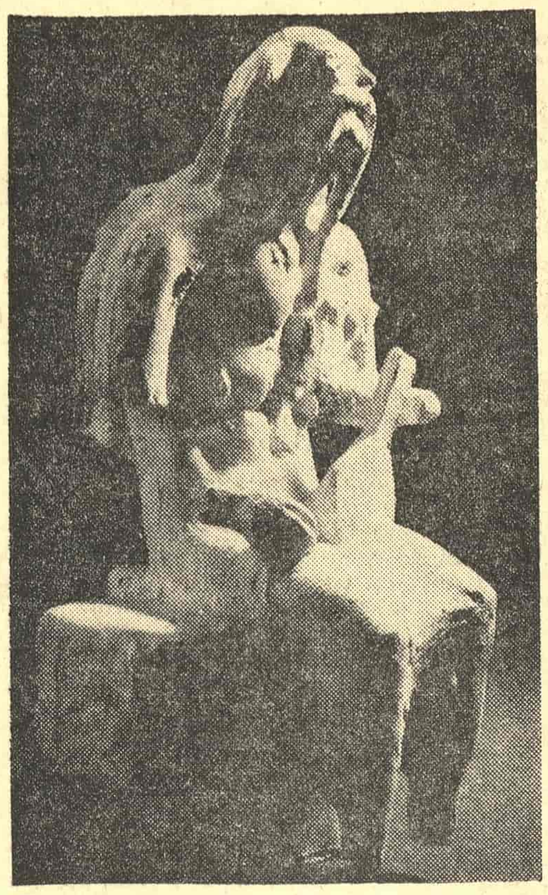
Скулптуре добитника овогодишње награде (Коље Милуновића и Милије Нешића) биће реализоване као монументуми у простору у којем су излагане.

Тихо, мада изузетно посећена, протекла је изложба акварела **Божидара Продановића** у Галерији Дома ЈНА. Познати мајстор наших предела сликаних темпером показао се овом изложбом као изузетно осетљива личност, финог нерва, лаког и прозрачног потеза, импресионистичке треперавости боје. Његови омиљени мотиви, претежно пејзажи, споменици и градови, представљени су на неколико десетина листова у традицији наших најбољих акварелиста, али са наглашеном нотом личног односа према овој тешкој и осетљивој техници и материји.

Четрдесет пета изложба Друштва српских уметника „Лада" није нам донела у целини ништа изузетно ново, али је занимљиво да се ово наше најстарије уметничко удружење из године у годину подмлађује. Поред старијих чланова Друштва који су му верни још из предратних времена — Драгиње Влашић, Лепосаве Павловић, Ане Маринковић, Живка Стојсављевића, Михајла Томића, излажу и неколико познатих имена средње и млађе генерације — Небојша Митрић, Слава Богојевић, Вера Божичковић, Мића Поповић, Милић Станковић, Радислав Тркуља... Двадесет излагача, скоро исто толико схватања, дају овој изложби карактер ревијалног прегледа у знаку традиције дуге пет деценија.

Још неколико дана може се видети изузетна изложба такозване примењене графике **Цоје Ратковић** (цртежи, сприпови, илустрације, карикатуре, анимирани цртеж) у Музеју примењене уметности. Цоја Ратковић је познато име са страница многих наших листова (између осталих и „Књижевних новина"), у којима се јавља карикатуром, стрипом, илустрацијом, у једном заиста оригиналном стилско-садржајном односу. Између хумора и сатире, смешног и тужног као да су избрисане границе рационалних односа, свет се приказује у неком чудном, повампиреном и нестварно-стварном трагичном путовању у обрнути ред ствари. Време је добило димензије имагинарних предела, време-простор за мале игре између две неухватљиве сенке, за горки смех на крају пута, пред „Излазом" и „Капијом" у неизвесно.

Тек се на овако добро постављеној изложби добија права слика о томе какав је Цоја цртач: сигуран, оштар, луцидан.



НЕБОЈША МИТРИЋ: ФИЛИП ВИШЊИЋ

њица нас не узбуђује, не буни и не чуди. Слика је саздана од других, другачијих речи и знакова — смирених, осмишљених искуством и неком исконском бојом истине једнаком за све епохе. „Кућа", „Бор", „Полица", „Четири чаше", „Велики сто" — све неутрални, шкрти наслови за нешто што је у сликару значило живот пре но што је слика рођена.

Чак и онда када се аутор емотивно (сентиментално) везује за одређене предмете, та везаност је увек у сенци једне друге, дубље, исконске условљености општијим садржајем.

У том смислу је и боја добила другу улогу: она више није у служби драматских сукоба, опорих контраста или нежне везаности за објекат. Боја се претвара у светлост, у способност осветљавања изнутра, мада у све доминантнијој белини наслућујемо тежњу која у суштини није колористичка. Веома сам близак уверењу да се кондензовано искуство сликара ослободило потребе за траженьем истине у свету који није свет његових унутарњих предела. Зато изложене слике, настале у протекле две године, не само да имају јасан карактер целине, већ и неки изразити, особени печат личности.

ДУХ И МАТЕРИЈА СКУЛПТУРЕ

Небојша Митрић: Скулптуре и цртежи, Салон Музеја савремене уметности, Београд

СЕДМА самостална изложба скулптура Небојше Митрића доводи нас у искушење да се зауставимо пред проблемом инспирације савремене, чак модерне уметничке свести садржајима истргнутим из неког прошлог и далеког времена. Али, већ на самом почетку оваквог размишљања суочени смо са апсурдом дељења уметничке свести од њеног садржаја, упркос могућности да се инспиративни импулси зачну у сукобу садашњег и прошлог. То управо и одређује Митрићеву стваралачку свест, то осећање времена без прекида, његова филозофска, поетска, митска али и историјска компонента у променама које иницира она друштвена свест која као истина не допире до каснијих генерација. Остаје слутња истине или истина слутње као јединствени садржај креативне личности која се испољава у материјализацији идеје, више или мање оригиналној.

Митрић је вајар изузетне културе и обавештености, али и префињеног нерва, изоштреност слуха за поруке (и захтеве) времена. Уз то и беспрекорни познавалац заната, оне магије претварања материјала у носиоца духовности.

У његовом делу (претежно скулптуре у бронзи) доминира принцип развијене форме у контрасту пуног волумена и немирне површине, што скулптуру обавија магичном игром светлости и сенке, у чудним, час оштрим, час благим ритмовима. Тај Митрићев формални принцип није срачунат на монументалност па нас понекад доведе у недоумицу у додиру са идејом која је историјски добила димензије другачије од оних које нам Митрић нуди. Ту мислим на споменичку скулптуру која је симбол и синтеза неколико пројекција истине, оне давне и ове данашње.

Али ако вајару — песнику не оспоримо право да модификује временске садржаје дајући им смисао властите истине, онда је ова скулптура, у концепту и облику, ретко доследна одређеном схватању. У том светлу и његов „Кнез Лазар" и „Деспот Стефан" и „Филип Вишњић" стоје на оној неухватљивој граници која дели (или спаја) вишезначне и вишеслојне садржаје у једном стилском веровању.

Митрић је несумњиво занимљив по још једној компоненти свог скулпторског схватања: он беспрекорно осећа материју скулптуре, бронзу, на начин старих мајстора доводи је до израза који се крије у самој супстанци — бронза почиње да живи свој властити живот упркос њеној функцији у домену облика.

Већ је уочено да је Митрић врстан портретист („Сликар И. Т", „Аутопортрет", „М. П Барили"), редак медаљер, али ова изложба га је представила и као одличног цртежа (серија цртежа из циклуса „Холандски дневник").

Срето Бошњак

ФИЛМ

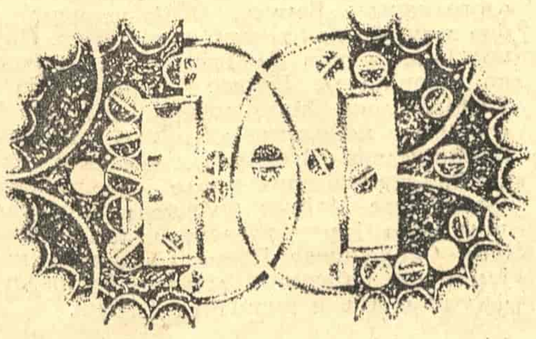
ЂАВО МЕЂУ ПИСЦИМА

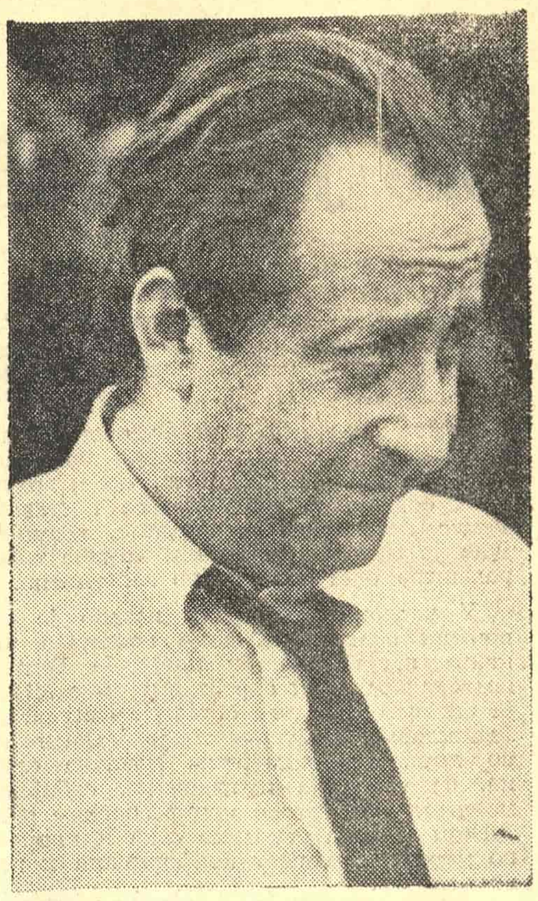
„Маестро и Маргарита" Александра Петровића

У ЈЕДНОЈ КРАТКОЈ СЕКВЕНЦИ, негде на почетку Петровићевог филма „Маестро и Маргарита" (реч је о сцени у позоришту, у којој писац Николај Макоудов негодује за време пробе свог комада) чује се однекуд из кадра добро знани глас Александра Петровића који, обраћајући се Максудову у име редитеља представе, изговара ову карактеристичну реченицу: „Друже пишче, ви мислите на писање, а на режију мислим ја!" Као редитељ који ништа не препушта случају и који све чини с одређеном намером, Петровић се сигурно веома свесно одлучио да у своме филму л и ч н о натсинхронизује баш поменуту реченицу, којом као да се он сам, додуше на индиректан начин, обраћа и писцу Михаилу Булгакову, по чијем је роману снимио филм „Маестро и Маргарита". Изречена мисао веома је тачна; кад је реч о екранизацијама уопште: писац, одиста, треба да мисли на писање, а редитељ на режију — па, у томе смислу, није нимало мудро правити било каква поређења између Петровићевог филма и Булгаковљевог романа, што су критичари досад углавном чинили, после пројекције у Пули и после пројекције у Венецији (да не бих и сам подлегао томе искушењу, одлучио сам да роман Булгакова прочитам тек пошто видим Петровићев филм и пошто будем о њему писао!). О филму „Маестро и Маргарита", дакле, треба превасходно размишљати као о аутентичном делу једног аутентичног аутора, тражени одговор на два питања: шта овај филм значи у целовитом опусу Александра Петровића, а шта значи у контексту нашег савременог филма?

Нови Петровићев филм, „Маестро и Маргарита", иако израста из свега онога што је Петровић као аутор досад радио, ипак представља за овог редитеља значајан стилски и садржински заокрет. Не без разлога, Петровића смо називали „песником филма", јер је доследно и смишљено (и у кратким и у ипраним филмовима) градио свој сопствени м е т а ф о р и ч к и г о в о р. Понешто од тог „поетског говора" остало је, макар само фрагментарно, присутно и у филму „Маестро и Маргарита", подсећајући нас на некадашњи Петровићев а у т о р с к и с в е т, у коме је готово свака конкретна ситуација или реплика имала и неко скривено метафоричко значење. (Ево неколико таквих примера: дуге панорамске вожње по снежним московским улицама, на којима редитељ упорно инсистира током филма „Маестро и Маргарита", подсећају нас, рецимо, на онај основни метафорички мотив из Петровићевог кратког филма „Путеви", посвећеног сликару Сави Шумановићу, где је овај исти мотив имао извесно судбинско и митско значење; или, једна на изглед безазлена али редитељски веома наглашена вожња лифтом, кад писац Максудов полази на судбоносни састанак с руководиоцима удружења књижевника, где ће га колеге по перу први пут недвосмислено упитати „да ли је свестан шта је написао?", прилично асоцира на ону кобну вожњу лифтом из Петровићевог кратког филма о сликару Петру Добровићу који је, такође једним таквим лифтом, отишао право у смрт; или, коначно, кад око позоришне представе „Понтије Пилат" почну да се догађају чудне ствари, и кад разочарани Максудов почне да пије вотку у кафеу, непосредно пре него што угледа Маргариту с којом ће му се „догодити љубав", он пита стару сервирку која се тога дана свечано обукла да случајно није неки празник, нашта му ова одговара: „Четвртак је данас, четвртак, а ни сутра није ништа — петак!", размишљајући о данима готово на исти начин на који резонују и јунаци ранијег Петровићевог играног филма „Дани", свесни своје немоћи да зауставе протицање времена и да се супротставе догађајима у којима вољно и невољно учествују!) ...

Неки метафорички мотиви, дакле, који представљају сталну Петровићеву опсесију, и које је он раније обилато разбацивао по својим филмовима, могу се тек ту и тамо наслутити, препознати и дешифровати и у његовом најновијем филму, „Маестру и Маргарити" — али, посматран глобално, Петровићев редитељски поступак овде се битно изменио: некадашње брижљиво неговање филмске метафоре, данас је устукнуло пред обновљеном и поједностављеном филмском нарацијом (као што је, у „Маестру и Маргарити", Петровић — песник сасвим устукнуо пред Петровићем — моралистом!). Тако су се сасвим изгубила некадашња е л и п т и ч н а значења, јер редитељу као да је стало да на што непосреднији начин комуницира са публиком! Петровић је направио један апсолутно недвосмислен филм, са изразито с а т и р и ч а р с к и м амбицијама, којим се обраћа нашем разуму и искуству уместо нашим осећањима и имагинацији, а то је његов поступак прилично изменило, отежало и учинило знатно буквалнијим. Пре-





АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВИЋ

више лако уочавају се све редитељеве намере (Петровић ће, рецимо, показати у једноме кадру неред који влада у пишчевом стану, сликајући ствари разбацане по поду, а одмах потом Максудов ће рећи Маргарити: „Извините, код мене је увек неред!", да би нешто касније изговорио и поенту, која открива сву рационалност и директност Петровићевог поступка: „Ја верујем у ирационално, у благотворну моћ нереда!" Али, мада је ту мисао Максудова илустровао прилично јасно, редитељ је то учинио и доста буквално — јер, очигледно је да су ствари разбацане по пишчевој соби сувише наиван аргумент, поводом кога би се могло говорити о „ирационалном" и о „благотворној моћи нереда": није то, без сумње, онај н е р е д којим се уметност хуманистички супротставља суровој и баналној свакодневици!).

Определивши се за а к т у е л н у друштвену сатиру, Петровић је подлегао чарима једног директног м о р а л и с т и ч к о г о б р а ч у н а са бирократама и подлацима у уметности, који кроје судбину „поштеном стваоцу". Преузимајући улогу д р у ш т в е н о г с а т и р и ч а р а, Петровић не сакрива свој презир ни према уметницима (који пију и ждеру по клубовима, док ђаво хара по њиховом граду), ни према критичарима (који на миг власти и телефонски налог нападају уметничка дела), ни према публици (коју гомила шарених крпа више узбуђује од било какве уметничке поруке) — спреман да их, због тога, све редом понизи и свуче до голе коже (што, буквално, и чини). Петровић, с гневом који не покушава да сакрије, дели шамаре свима редом кроз свој филм (од буботака је поштеђен једино Маестро, кога приказује с пуно обзира као свеца и мученика, као модерног Исуса или као себи блиског!). И сам ђаво, нашавши се у таквом лошем друштву понаша се у Петровићевом филму као прави м о р а л и с т а.

Разлога за Петровићев гнев, свакако, има довољно. Међутим, самом редитељу представљало је веће задовољство да покаже како ђаво малтретира дружину покварених и корумпираних писаца (који су се продали за „комадић кобасице", како каже Окуџавина балада), него да покуша да нам открије: због чега је ђаво, на неки начин, постао савезник и заштитник једном уметнику који трага за и с т и н о м? (Да ли је, коначно, и сам Максудов, са својом декларативно изреченом девизом: „Морамо писати о непознатим стварима, морамо откривати истину!", на неки начин, постао савезник ђавола, па је баш у томе и права трагичност његовог положаја, као и „трагична кривица" савременог уметника уопште?). Али, уместо п о е т с к о г б у н т а, који би био универзалан и који би нас суочио с проблемима читаве наше егзистенције (као што нас је, у филму „Скупљачи перја", суочио с проблемом могућности слободе, која нас мами, а у филму „Биће скоро пропаст света" с правим димензијама не-слободе, у чијим смо се оквирима нашли спутани!), Петровић је овом приликом дао маха искључиво свом м о р а л и з а т о р с к о м б у н т у који је, ма колико био оправдан и користан, ипак доста парцијалан и веома уско примењен (у томе смислу, опет, филм „Маестро и Маргарита" представља поштен и храбар гест аутора који, на сасвим непосредан начин, жели да се ангажује у своме друштву и у своме времену, бацајући нам у лице своје горке и неспокојне мисли — и то у ономе тренутку док многи други домаћи аутори посежу за безвредним и комерцијалним темама, желећи да на безазлен и компромисан начин угоде публици!).

С пуним респектом, према томе, за оно што Петровић тренутно чини, ангажујући се на начин који бар за њега досад није био уобичајен, треба констатовати и то да филм „Маестро и Маргарита", иако говори о волшебном присуству ђавола међу писцима, ипак није и филм који нас суочава с неком свеобухватнијом и ирационалнијом визијом чаролије и трагике самог стваралачког чина. Овај нас филм, уместо тога, доста детаљно и педантно упознаје са једним суровим и опробаним бирократским методом, који угрожава с в а к у уметничку активност и који нам је, из праксе, већ прилично добро познат.

Укратко речено, „Маестро и Маргарита" су један користан, поштен и добро направљен филм — али, мислећи на режију, аутор као да није довољно мислио на остало!

Слободан Новаковић

ИСКОНСКА БОЈА ИСТИНЕ

Марко Челебоновић: Слике, Галерија Дома ЈНА, Београд

СУОЧЕНИ са новим сликама Марка Челебоновића осетили смо да се у свету његове имагинације постепено уобличио принцип који је у новом светлу представио његове тежње.

Мада се на први поглед може закључити да се промена у Челебоновићевом сликарству десила на плану супституције трансценденталног садржаја феноменалним, остаје отворено питање зрелог, осмишљеног искуства, које, бришући теорије и рационалне конструкције, престаје да гради слику као материјализацију идеје са једноставним циљем довршености, већ, далеко више, да се и у процесу настајања нађе довољно субјективног оправдања сликарске акције.

То је, у ствари, резултат двоструког процеса свођења ликовног елемента на његову исконску, елементарну функцију, али и на његову апсолутну потчињеност унутарњим токовима згуснутих садржаја уметничке свести. Тако се слика, чак и кад је непосредно инспирисана одређеним мотивом предметног света, ослобађа своје конкретне везе са визуелним у временском одређењу, постајући универзални носилац стваралачког садржаја. Због тога је ваљда и разумљиво што је Челебоновић сада ослобођен потребе за т р а ж е њ е м (новог, временског и временог), јер је с л и к а дефинитивно нађена у њему. Слика која има сада својство колико објекта (у односу на стваоца) толико и субјекта (у односу на време у којем је настала). У сваком случају, тај скуп елемената (боја, линија, дуктус), организованих на одређеној површини, добијају значај симбола и мирис животне истине, иако без јасно исказане поруке и наглашене жудње за новим. Напротив, ове слике су ослобођене сумње (мада у њима пулсира стваралачки немир), оне су сада чиста чињеница, одређеност и у мисаоном и у емотивном распону.

Због тога је сасвим индиферентно присуство овог или оног објекта на платну и ми немамо потребе да у том предметном свету препознајемо свој свет. Свакидашњица нас не узбуђује, не буни и не чуди. Слика је саздана од других, другачијих речи и знакова — смирених, осмишљених искуством и неком исконском бојом истине једнаком за све епохе. „Кућа", „Бор", „Полица", „Четири чаше", „Велики сто" — све неутрални, шкрти наслови за нешто што је у сликару значило живот пре но што је слика рођена.

Чак и онда када се аутор емотивно (сентиментално) везује за одређене предмете, та везаност је увек у сенци једне друге, дубље, исконске условљености општијим садржајем.

У том смислу је и боја добила другу улогу: она више није у служби драматских сукоба, опорих контраста или нежне везаности за објекат. Боја се претвара у светлост, у способност осветљавања изнутра, мада у све доминантнијој белини наслућујемо тежњу која у суштини није колористичка. Веома сам близак уверењу да се кондензовано искуство сликара ослободило потребе за траженьем истине у свету који није свет његових унутарњих предела. Зато изложене слике, настале у протекле две године, не само да имају јасан карактер целине, већ и неки изразити, особени печат личности.

МУЗИКА

БЕЗ ЈАСНЕ КОНЦЕПЦИЈЕ

И ЧЕТВРТЕ Београдске музичке свечаности (одржане од 7. до 19. октобра) предате су прошлости, али не и заборављу.

Поред тога што нам је овогодишњи Бемус подарио заиста велики број добрих концерата и представа, чак и врхунских остварења, традиција се наставља: Бемус нема јасне концепције, исцрпљујуће је заморан и, најзад, домаће стваралаштво опет није добро заступљено.

У распореду програма владао је савршени еклектизам. Није постојала никаква идеја која би приредбе Бемуса подвела под неки одређенији смисао, која би му обезбедила обележје фестивала. Једноставно: Бемус — то је једна готово комплетна хетерогена музичка сезона, са успонима и падовима, сабијена, међутим, под готово компресорским притиском у свега неколико дана и кројена по мери несумњивог конформизма и поводљивости.

Заморан, убитачан распоред приредби (23 у 12 дана) доводио је до праве отупелости чула. Човек напросто није био способан за доживљавање тако учесталих климакса. А требало је бити спреман и на шокове. После концерта суптилног пијанисте Паскала Рожеа, још исте вечери, на концерту бриселског ансамбла »Musiques nouvelles« на коме су извођена дела шампиона европске музичке авангарде, могли сте сазнати да се по клавијатури може музицирати и песницама. Тиме никако не желим да омаловажавам „нови звук", једноставно подсећам на ипак ограничену моћ перцептивности. Емоције са једног концерта су разбијене, а други нисмо могли да доживимо, сем да га региструјемо искључиво рационално. И тако је бивало из вечери у вече.

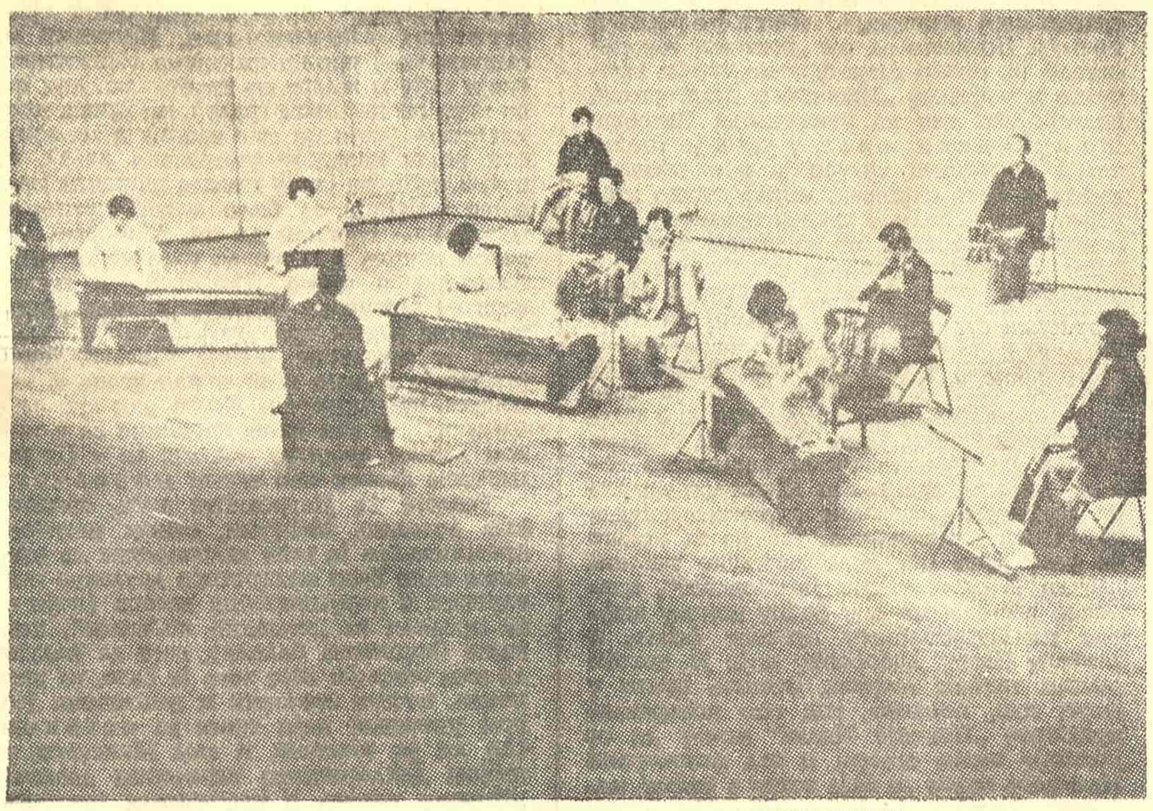
Домаће стваралаштво било је нешто присутније, на жалост само квантитативно, што је у суштини неважно, донекле десолидарисао са жиријем, стављајући на прво место блиставог шеснаестогодишњака Бориса Петрова, спремног за највише узлете у пијанистичкој уметности — остаје чињеница да је жири правично и оштро раздвојио „изабране" и оне остале. На рачун оваквог исхода ствари, испредале су се међу нашим педагозима и другим пристрасним навијачима невероватне приче о „руској предодређености", о „бесомучном дрилу", о „техници без душе". Наравно, све су то биле претпоставке инфериорности, немоћно правдање неуспеха. Истина је, међутим, да су млади уметници из победничке групе показали висок технички ниво, музичку интелигенцију и зрелост, а надасве професионалан однос према свом позиву. Исто се односи и на поредак у дисциплини клавирског трија, где је Трио Москонцерт био за читаву „небеску дужину" изнад свих осталих, док наш представник, Загребачки трио, чак није показао ни занатску солидност.

Била је то заправо битка педагогија коју су, на жалост, по већ утврђеном редоследу ствари изгубили — наши даровити младићи и девојке. Више склони медитацији него акцији, после овог искуства, хоћемо ли се пренути?

ФАСЦИНАНТНИ КАРАЈАН

Није претерано рећи: цео Бемус био је у знаку гостовања Берлинске филхармоније, тачније, појаве Херберта фон Карајана. Ова музичка сензација, смештена у средину трајања Бемуса као високи бујан храст у равници, бацила је у засенак интересовање за већину других збивања.

О Карајановим концертима доиста је тешко писати, као и о сваком савршеном



СА ОВОГОДИШЊЕГ БЕМУСА — ЈАПАНСКИ АНСАМБЛ СТАРЕ МУЗИКЕ „НИПОНИЈА"

том. Када би Бемус имао некакву међународну репутацију, што се од њега и очекује, дакле, када би се наша музика нашла у ситуацији истинске међународне конфронтације, са оваквим репрезентовањем не бисмо имали исувише шанси. Међутим, и овога тренутка мислим да је неоправдано у тој мери некритично пуштати све оне лоше осредње (част изузецима!) нетом написане композиције на Бемус, а тако бездушно, без осећања за вредности и предности традиције, заобилазити врхунске вредности наше музике: Јосипа Славенског, Љубицу Марић, Петра Коњовића, Крешимира Барановића, Рудолфа Бручија — да се задржим само на овим ауторима. Они су за Бемус заборављени композитори, готово табу. А можда су они — да се послужим реченицом Станислава Винавера — исувише „опасни јер су талентовани".

ПЕДАГОШКА ПОЕМА

Прелудијум за Бемус, међународно такмичење Музичке омладине (од 30. септембра до 7. октобра) у дисциплинама клавир и клавирски трио, донео нам је горчину пораза и отрежњавајућу трпкост сазнања. Ниједан од наших представника (а били су најбројнији) није се винуо до финала. Прва три места заузели су совјетски музичари: Елена Кузњецова, Борис Петров и Александар Малкус, следиле су две Мађарице, Чила Шултер и Габриела Торма, најзад Енглез Филип Мартин. Ако бих се у погледу редоследа, ства и чуду. Ако изузмем детаље, могу рећи да никада раније нисам тако дубоко и јасно доживео музику Бетовена као скулптуру у времену, тако заносно чедну и зажарену Љубавну смрт Изолдину, ослобођену масивности и метафизичке спорости, Брамсову Прву симфонију тако лирски флуидно конципирану и са тако драматски раздирућом жестином Финала. Велика уметност Херберта фон Карајана и Берлинске филхармоније напросто нас је заробила и држала у готово неиздржљивој напетости да последњег тона, очаравајући нас и потресајући, а треба рећи: и померајући нам критеријуме у смислу већих захтева.

Дрезденска филхармонија са диригентом Гинтером Хербигом представила се као оркестар високог интернационалног стандарда. Чули смо одлична извођења Штраусове поеме Дон Хаун и Дворжакове Осме симфоније са зачуђујућом — пошто је реч о немачком оркестру — емотивном тензијом. Клавирски концерт савременог композитора Рајнера Куната, некакав коктел поентилизма и експресионизма, извео је Гинтер Коц, вероватно добро, али то је било сасвим свеједно.

Концерт Београдске филхармоније под управом диригента Оскара Данона завршио је циклус симфонијских концерата на овогодишњем Бемусу. Овај концерт је био значајан из најмање три разлога. Најпре, премијерно је изведена награђена композиција на Бемусу Preludio, Aria i Fuga Милана Михаиловића, поново је уведена у концертну активу II симфонија Војислава Вучковића, упознали смо профињену уметност младе јапанске виолинисткиње Мајуми Фујикеве и, најзад, чули смо једну виолентну интерпретацију Скрјабинове Поеме екстазе — као један од највиших домета Београдске филхармоније и диригента Данона.

Петар Поповић

ПУТОПИС

ЈЕДАН ДОЖИВЉАЈ АМЕРИКЕ

ОД КОЛУМБА до данас сваки човек је, ступајући на њено тле, поново откривао Америку. Ја бих то своје откриће свео на најскромнију меру. Не бих описивао оно што сам видео већ бих само дао импресију о томе како сам Америку доживео. Тим пре што сам видео само Њу Јорк, односно једино Манхатан.

Овај град је основан пре три и по века, кад је један пословни човек купио цео овај простор за цигло 24 долара. Ту, међутим, има места где је квадратна стопа до скора коштала милион долара. Коштала, кажем, јер је цена порасла, односно више нема цене — уопште се не може купити.

Овде има мало споменика, а улице су углавном означене бројевима. Кад тражиш неко место, треба само на мапи да спустиш прст као, рецимо, на шаховској табли: „е6". Има више разлога са којих ми ова безименост и анонимност изгледа добра. Прво, у овом огромном граду лакше је снаћи се него, рецимо, у Зрењанину, или Лесковцу. А сасвим је сигурно да је лакше возити аутомобил него у Београду. Друго, непрактично је означавати улице именима ма и великих људи, јер је та величина релативна ствар — често се временом много смањи. Па се и називи мењају а то изазива непријатна сећања, а и забуну, док се људи не свикну на нова велика имена.

Не верујем да би се из овог града могла написати репортажа. Нити да је неко овде певао песму. Ту нема дрвећа ивицама улица, нема зеленила, нити птица. У овом пребогатом граду живи само сиротиња, богати станују ван њега, често доста далеко. Од тамних челично стаклених колоса са обе стране небо се не види, а и не гледа се — не верујем да ма кога небо овде много занима. Ни земље нема. Ово што се зове земља само је бетонска плоча испод које се, ко зна до које дубине, налази лабиринт коридора, огромних цеви, ходника подземне железнице, трговина и надлештава, и ко зна чега све још. Између невидљивога неба и непостојеће земље незаустављено и прецизно откуцава живот као машина у некој безмерно великој творници. Јер овде, не само у стварима, него и у људима, чини се, уместо срца, живе и раде мотори.

Гледао сам Њу Јорк са дна улице и такав призор беспоштедне борбе за простор, светлост и ваздух мислим да сам једино виде у старим, големим шумама. Тамо исто овако свако стабло жуди за висинама и под собом и око себе гуши и уништава сва друга, мање отпорна, стара и нејака стабла, сваки други, туђи живот. Но и најмоћнијем стаблу доће крај, а кад се оно сурва тек онда се види сурова и непоштедна борба за тај његов, сада ослобођени простор. У ту празнину покушају сада одоздо и са свих страна безброј изданака, грана и глава да га за себе освоје. Јер тај простор значи, у исто време, и сам живот.

Гледао сам тај град и ноћу, из ресторана са шездесетог спрата. Док су из свих преградака наоколо, где приватно вечеравају пословни људи уз дискретно светло свећа, избијале, као светлећи меци у ноћној борби, само једне једине речи: „Долар! ... долар!" То су доле били неки стравични кланци по чијем дну теку светлеће реке. Али нисам могао да се сетим на шта ме тај призор подсећа. Не верујем да упоређења уопште има, то се мора видети.

У Њу Јорку има доста цркава. Оне су мале, шпоретскне и сигурно изгледају као украс ових улица—кланаца, нарочито својом чистоћом и готским стилом. Али ми се ипак чини да је божанство ове земље човек као индивидуа, и да су њена приватна иницијатива и власништво подигнути на степен светиње. То су темељи овога друштва положени још у Декларацији као „право сваког човека на живот, слободу и трагање за срећом". Да, то „трагање за срећом". На сопствени начин и од своје стране изабраним путем. Па ипак је чудна та спрега новога, америчкога „self—made man"-а и истога тога човека који међу овим челичним колосима губи своју индивидуалност и постаје полуга или нумера у незамисливо моћној машини.

Сигурно је да постоје многи корективи који ублажавају борбу у којој сваки човек ствара и одржава свој економски положај. Јер, сви људи нису једнако способни ни једнако срећни, нити заузимају једнаке стартне положаје.

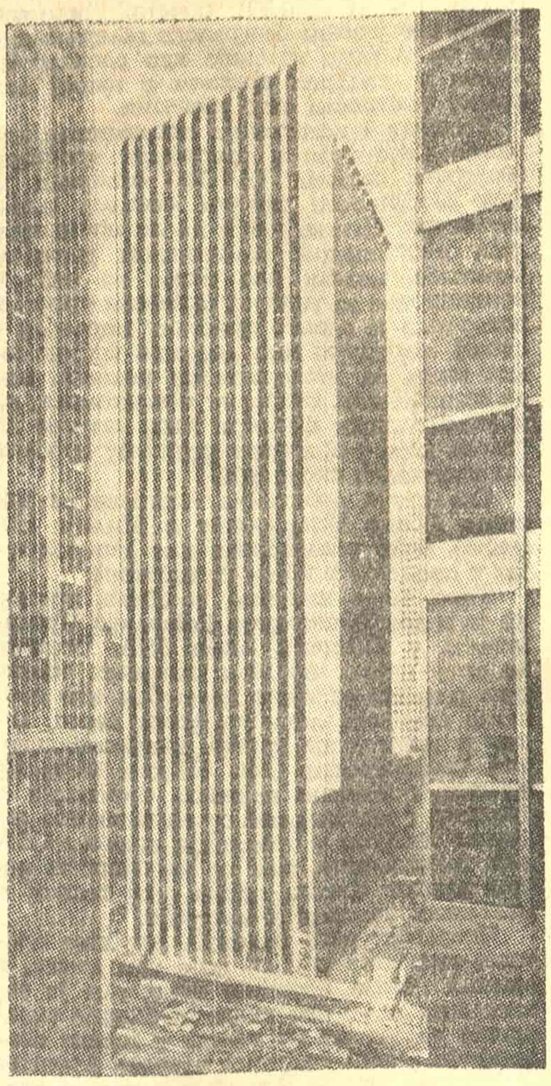
Ипак сам на великим авенијама видео људе како по киши иду у распалим ципелама или седе у капијама облакодера и бесмислено зуре у кишни дан. Таксиста ме је јетко запитао: да ли сам дошао да видим њихову „красну земљу"? Рекао сам му да не верујем да бих могао, а и желео да живим овде, али — капу доле пред овом земљом. На то се он сасвим разљутио:

— Ако вам је красна носите је са собом у Европу! Нама ова земља није красна. Била је, али више није.

Свако друштво неминовно има и своје приземље — иначе ни врха не би било.

Метрополитен музеј је, кажу, највећи на западној хемисфери земље. Можда и јесте, али је свакако далеко иза Лувра, Ермитажа или Ватикана. Ту је тридесетак Манеових платна (чувени пејзаж „Тераса у Сент Адресу"), једна од највећих колекција Рембранта, дивно Бројгелово платно „Жетеоци", још величанственији Ел Грекова „Поглед на Толедо", Веласкез, Гоја, чак и један Бош.

У музејској публикацији пише да су само пре сто година ова платна висила по зидовима разних европских колекција, „али овде, у Метрополитену не беше ре-



ЊУЈОРК

кем-дела — у ствари уопште ни сликарских платна". Тада је, 1870, један видовит пословни човек купио у Европи три целе сликарске колекције. Куповине су настављене, музеј се пунио. Да једна земља, дакле, има овако богат музеј није потребно имати сликаре већ само новац. Додуше, и они у Европи су често пуњени не само новцем него по некад и силом.

Овај монументални град има и свој Централни парк у површини од 840 акра. Али, ако је то парк онда жалоснији парк никада нисам видео. Више личи на пустару, али не — пустара набрекне од дивљине и зеленила, а овде је све тако оскудно и сиромашно. Траве готово и нема, све је угажено и неуредно, а гране дрвећа готово паучинасте. Чак и на слици, кад је у јеку бујања и зеленила, лепо се види колико је слој зеленила танак и прозрачан, до дна провидан. Чак и вода у вештачким језерцима је толико прљава да ју је тешко и гледати. Место да овај парк освежава град — град њега дави.

Зачудићете се: Америци нарочито завидим на чаши млека! Заиста, ништа укусније нисам пробао од млека, које можете јевтино добити у свакој бакалници и у личном ресторану.

Истина је да је млеко свуда исто — и није истина. Јер, од како се помузе па до тренутка употребе од стране човека постоје многобројни начини да се побољша, односно одржи у природним условима или бар не погорша. Дати човеку јевтино, на сваком месту и у свако доба овакву чашу млека сматрам великом ствари.

На аеродрому „Орли" у Паризу тражио сам две чаше млека, али другу нисам ни окусио — толико је то млеко било млако и неукусно. О томе какво је код нас — и сами знате.

Америку су одувек насељавали, а и данас је насељавају, људи којима је њихова домовина била тесна из било којих разлога, побуда или мотива — позитивних или негативних, једнако. Ти витални људи су у себи осећали снагу и жудели за ширином и слободом. Тако је ова земља служила одувек, а чини се и данас, целоме свету као уточиште снажних и немирних људи, авантуриста и прогнаника, незадовољника па и криминалаца. Оптерећени тескобом своје земље они су овој тежили и прилазили као обећаној земљи искупљења.

Ту су се одиграле најсуровије борбе између човека и природе и између досељеника и староседелаца, а и даље се одигравају између самих људи. Створена је нација снажних, самоуверених, робустних и безобзирних ребела, који су искупљење тражили у материјалном стицању и физичком потврђивању. Тако је створен менталитет и култ снаге, здравља и виталности, издржљивости и тежње за успехом по сваку цену. То су људи који су постали од прогнаника прогонитељи, од слугу господари и од грешника свеци. Па су тај нови свет стабилизовали и организовали баш на тој својој, новој основи. Удружили су се и свом друштву дали те исте основе, готово непознате и неприхватљиве у осталом свету. Да ли је то било изнад или испод нивоа других старих друштава — ствар је оцене.

Миливоје Перовић

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

ОТКАД СЕ ИСТИНА НАЗИВА УВРЕДОМ?

Поштовани друже Јеремићу,

Поводом Вашег написа *„Књижевна" реч употребљена као увреда,* објављеног у прошлом броју „Књижевних новина", молим Вас да објавите следеће:

1. Управа Удружења књижевника Србије је у месецу јулу издала саопштење поводом иступања из Удружења групе писаца и захтева друге групе за одржавање ванредне скупштине. У саопштењу управа је свом чланству обећала да ће у догледно време сазвати пленум или ванредну скупштину. А то „догледно време", према Правилима рада Удружења, износи два месеца. Управа своје обећање, боље рећи дужност — није испунила. Ваша констатација, друже Јеремићу, да управа „нема никакве могућности да се на силу одржи на власти" — није тачна,

2. Сасвим сте у праву кад тврдите да је моја „необавештеност велика у вези с радом управе". Ова управа и оне раније нису ме никад обавестиле — а колико знам ни остале чланове — ко заступа Удружење у многим важним културним институцијама и форумима, ко се и на основу каквих критеријума шаље на студијска путовања у иностранство, колики су приходи Удружења, какве акције спроводи, на основу чега се бира редакција часописа „Relations", зашто се клупске просторије издају будзашто, и слично. Као што видите, моја необавештеност је заиста велика: од тако баналних па до врло важних питања.

А кад руководећи органи једне организације прикривају свој рад од чланства, та појава има један свој врло прецизан назив: приватизација илити бирократизација.

3. Пишући о неуспелом пленуму од 11. септембра ове године, ја ни у ком случају нисам „напао идеју о праву (младих) писаца на присуство и учешће у самоуправним органима издавачких предузећа". Мој „напад" на један минoран и бедан скуп који је организовала управа УКС не значи и није, наравно, напад на једну врло занимљиву и прихватљиву идеју.

4. Ваше објашњење да пленум нисте одржали зато што је чланство заузето пречим пословима него бригом о свом Удружењу, те и да би пленум пао у „невреме" — кад се одржавају и припремају други скупови (међународни Октобарски скуп писаца, на пример) — само је једна претпоставка и ништа више. Прво, откуд знате да бисте своје чланство оптеретили бригом уколико бисте пред њега поставили проблеме рада Удружења; друго, не значи ли, по Вашој логици, да се обећани пленум никада неће одржати јер ће увек за њега бити „невреме": сада је, рецимо, Сајам књига, после наилазе новембарски празници, па Нова година, па Први мај...

5. Моје аргументоване критичке примедбе о раду управе назвали сте, необјашњиво, увредом! Штавише, покушали сте да на један демагошки, заиста недостојанствен и превазиђен начин, на основу једног написа, дисквалификујете читав лист у којем је објављен („Зар младе треба учити како се „књижевна" реч може у потребити као увреда?"). Али кад толико бринете о младима, врло сте недоследни и кратког памћења! Шта мислите, поштовани друже Јеремићу, како су млади читаоци „Књижевних новина" примили недавно објављени памфлет „Јунак нашег доба", најприземнији и најзлонамернији који се у последње време појавио код нас, а који сем најпримитивнијих увреда ништа друго не садржи?!

6. То што сам критиковао рад управе Удружења не значи да сам се солидарисао са групом која је иступила из Удружења. Али, пошто сте ме прозвали, поштовани друже председниче, најљубазније Вас молим да ме бришете са списка чланова Удружења књижевника Србије.

С поштовањем,

Милисав Савић

Београд, 25. 10. 1972.

* * *

ИСТИНЕ НЕМА А УВРЕДА ОСТАЈЕ

Драги колега Савићу,

Жао ми је што се поново излажете незгодама на које мора наићи свако ко настоји да одбрани тезу која је очигледно неодржива. Али, кад тако хоћете, ево и одговора, који ће показати колико је мало истине у ономе што сте тврдили и тврдите о садашњој управи Удружења књижевника Србије.

1. У правилима Удружења ништа не стоји о року у којем треба одржати пленум, док се о ванредној скупштини (члан 20) каже да њу сазива управни одбор на своју иницијативу или на захтев петине чланства и да је у другом случају управни одбор дужан да то учини у року од два месеца од подношења захтева. А пошто до тога није дошло (петину садашњег чланства чини 66 чланова), не може се говорити ни о каквом року. Тим поводом не могу а да се не запитам: чему ова Ваша мистификација у вези са правилима, кад су она и мени и другим члановима управе добро позната?

2. Иако се Ваше примедбе у вези са обавештавањем чланова о раду управе не односе само на ову управу него и на раније управе, нећу да избегнем ни на њих да Вам одговорим. На годишњим скупштинама се редовно износе подаци о раду управе и материјалном пословању Удружења, а уз то управа и у току свог мандата писмено обавештава своје чланове о свим важнијим акцијама Удружења. Осталом, сваки члан Удружења може, све што жели, да сазна сваког радног дана у самом Удружењу. А учини ли тако, сазнаће да се све што се у њему чини, чини према постојећим правилима. Што се тиче материјалног пословања, Удружење добија дотацију за одређене акције од Републичке и Београдске заједнице културе и мора да поднесе документацију за сваки потрошени динар. Удружење, у ствари, живи од релативно малих прихода које остварује од просторија које издаје, а њих је баш ова управа знатно увећала.

С тим у вези морам поново да приметим да Вам нису јасни појмови које користите у нападу на управу Удружења. У свакој организацији умногоме одлучују изабрани представници, јер је немогуће да се за сваку одлуку сазива цело чланство организације. Овакав начин одлучивања може се назвати „приватизацијом" и „бирократизацијом" само с гледишта анархизма, који настоји да негира и саму друштвену организованост, па, према томе, и право изабраног руководства да одлучује на основу опште усвојених правила. Ако, пак, власт видите у привременој управи једног слободно (без принуде) организованог Удружења, онда нема сумње да не знате ни шта је власт ни где се она стварно налази.

3. Ваш „напад" на пленум који је одржан на захтев Републичког секретаријата за културу доказује да се један важан пленум (или ванредна скупштина) никако не сме одржати без великих припрема. У том нападу сте, на жалост, показали и неподаштавање својих младих колега, који су, по Вашим речима, објавили једну свеску стихова, а већ траже да учествују у самоуправљању издавачких предузећа. А та Вам мисао није била ни колегијална ни демократска.

4. Своју необавештеност о раду Удружења показујете и тврђењем да се пленум могао одржати и у време припрема Октобарског сусрета. Очигледно је да и не претпостављате колико је труда управа морала да уложи да би са успехом припремила одржавање једног овако великог сусрета, на којем се окупило око седамдесет писаца и преводилаца из земље и иностранства. Мали успех једног неприпремљеног пленума јасно је, међутим, показао да се без добрих припрема не може одржати ни успешан пленум. Ускоро ће управа имати прилике да говори и о припремама за тај пленум (или ванредну скупштину). То је, уосталом, неопходно и стога што се, с обзиром на нови статус Друштва књижевника Војводине и Друштва књижевника Косова, морају мењати садашња правила Удруже-ња. Чланство ће о томе бити на време обавештено и имаће прилике да донесе одлуке важне за будући рад своје организације. А нема сумње да је много важније донети разумне и корисне одлуке од тога да се пленум (или ванредна скупштина) што пре, наврат-нанос, одржи.

5. Ни на крај памети ми није пало да Ваш иступ идентификујем са листом „Књижевна реч". Погледајте мало чак и реченицу коју цитирате, па ћете по наводницима видети да није реч о листу већ о Вашем напису. Кажете да сам недоследан и кратког памћења, јер се не сећам написа „Јунак нашег доба", објављеног у „Књижевним новинама", а то је, наравно, још једна увреда, настала на основу занемаривања праве истине о целој ствари. Заборавили сте да је објављен и одговор Видосава Стевановића на тај напис и да сам том приликом сасвим недвосмислено изразио неслагање не само са основном идејом овог написа него и са увредама које су дошле са обе стране (в. „Књижевне новине" од 16. јула 1972, стр. 11). Млади читаоци „Књижевних новина" су, дакле, имали прилике да прочитају шта ја мислим о том напису и увредама међу писцима.

6. Најзад, ништа није смешније у овој ствари од Вашег тврђења да се не солидаришете са онима који су иступили из Удружења, а као и они тражите да будете избрисани из његовог чланства! То је, међутим, једино логично у Вашем иступу и истовремено небитно доказује колико сам био у праву када сам указивао на ту солидарност.

Желећи Вам много успеха у будућем друштвеном и књижевном раду, срдачно Вас поздрављам

Драган М. Јеремић

У Београду,
25. октобра, 1972. године

IN MEMORIAM

РАДОВАНУ ЛАЛИЋУ

РАДОВАН ЛАЛИЋ

ИЗ НАШЕ средине отишао је врсни духовни посленик, човек пера и акције, професор и почасни доктор Универзитета у Београду Радован Лалић. Отишао је у часу када више није било наде да се одлазак може спречити или одложити. У складу с неопозивим законима памћења, и ова смрт ће подстаћи рад на сабирању свега чиме је један предани живот, проведен на међашима од сеоцета крај Андријевице, Призрена, Београда и Прага, од Скопја и ратишта за људско достојанство до поновног Београда и упућености ка највишим дометима културне и интелектуалне Европе, задужио ово поднебље у сферама културног рада и војевања за националну етику.

Биће, свакако, по заслузи оцењен педагошки и научни допринос професора Лалића средини из које је поникао, наћи ће се прилика да се његово име упише и у књигу о елити наших бораца за социјалну правду, покренуће се, вероватно, и акција да се сачини зборник о његовом труду за боље разумевање велике руске литературе и њених тесних веза с нашом и другим словенским литературама. У том испитивању биће неизбежно да се истакне и то како је професор Лалић основао и покренуо на делање послератну српску славистику, оборужавши је снажним осећањем дужности и духовне мисије.

Професор Лалић је припадао оној врсти људи, који више живе у делу и акцији него у баналним контактима свакодневних односа. С њиме се вазда могло разговарати само о битноме, о начелноме, о ономе што је важно за живот и рад људске заједнице. Не познајем другог човека, који је у тој мери био неправичан према себи да би могао сачувати веће разумевање и правичност за друге. Захваљујући његовој реткој култури, великој интелектуалној спреми и високом духовном нивоу, разговор с њиме је увек носио више од дијалошког комуницирања, свеједно да ли је у питању било присећање на драме са бојишта, разумевање индивидуалних криза, поглед на догматске ставове у савременој писаној речи или пак мишљење о некоме коме смо се некада дивили, а сада подстиче наш револт, каквим се у једном од наших разговора професору Лалићу представио Михаил Шолохов.

У сећање продире један од последњих сусрета и разговор у коме смо се дотакли питања о коме људи, понесени инерцијом свакодневице и страдалничким искуством, настоје да задрже право на субјективно гледање на ствари. Професор Лалић није оставио ни камен на камену од моје концепције о праву на лично реаговање кад је реч о заштити угрожене индивидуалности у савременом свету. Са убеђењем мисионара говорио је о једном за свагда утврђеном ритму објективне идеје који постоји изван нас, изван наше воље и наших потоњих сазнања, не допуштајући нам ни за часак да стремимо ка бедемима личне сигурности. Професор Лалић је био човек од историјске видовитости, и мени није остало друго доли да признам ограниченост свог субјективног прилаза проблему.

И онда — наше последње виђење. Тему која се више није могла избећи и осећање кога бисмо се најрадије одрекли покушали смо да заклонимо неистином необавезног ћаскања. Професор Лалић је често, као пред једном од ретких загонетки живота које није одгонетнуо, застајао пред чињеницом велике уметничке креације у веома кратком периоду суђеног живота. Говорили смо о Љермонтову, Писареву и Лунцу, о Миљковићу и Нађи Рушевој; говорили смо о људима изузетног ума и дара, који чине да се живот побољшава брже и сврсисходније него што то његови тромн и гломазни унутрашњи закони допуштају. И наједном, отело му се скромно жаљење што „Историја старе руске књижевности", на којој је последњих година интензивно радио, неће бити завршена. Било му је јасно да му је животни пут при крају и зато му се последња мисао дотицала незавршеног дела. Ја сам, пак, осетио како је велика штета што је тако, јер ће његове значајне мисли за нас заувек остати тајна.

То осећање траје и док се пишу ови редови последње поште. Смрт великих интелектуалаца је свакад и умирање нечега у читавом нашем роду, што се ничим не може надокнадити. Никаквим колективним напорима на реконструкцији једног одузетог нам мисаоног става, никаквим твораштвом ученика. Тако је одвајкада у природи ствари и у примеру професора Лалића има оне тужне истине из Булгаковљеве параболе о „дрвеном зраку", чију је тајну познавао само доктор Персиков и која је отишла у неповрат заједно с његовом смрћу. Човек може зрачити речју и угледом, примером и утицајем, али он ипак односи са собом најдрагоценије искре свога духа, и такав губитак може да значи позив на окупљање и збијање редова следбеника, али није кадар да одагна сумњу да ћемо тиме моћи да надокнадимо изгубљено.

Миливоје Јовановић

ЛЕТОПИС

Америчка критика о новом роману Миодрага Булатовића

Најновији роман Миодрага Булатовића „Рат је био бољи" наишао је на знатан одјек у Америци. Критичари се углавном слажу у оценама да је ово значајан анти-роман једног врсног писца необуздане маште. Истичу особеност главног јунака Грубана Малића, као и то да је Булатовић секс, насиље и ругобу извукао у први план изругујући се рату који је изједначио са развратом.

Амерички критичари са прекором упућеним себи и својим читаоцима, констатују да је у Француској, Италији, Немачкој и Скандинавији Булатовић писац који се много преводи и о коме се говори. Истиче се да је он преведен на више од 20 језика међу којима и на неке афричке, на хебрејски и кинески језик.

Познати критичар Џозеф Хитрец је у Њујорк Тајмсу (The New York Times Book Review) и у Хералд Трибјуну (International Herald Tribune) објавио подужи чланак о Булатовићевој књизи. Он спомиње старије изјаве критичара о значају овог писца и тежњу да говорећи о Булатовићу стално призивају имена Гинтера Граса, Бекета, Достојевског, Фелинија, Рабле а и Боша. Кад је реч о новом роману та се потреба не јавља.

Из Булатовићеве књиге — вели Хитрец — „јасно избија посебна врста црногорског витештва, које је тешко објаснити, али се може назрети кроз чињеницу да је ‚рат био бољи' чиме се парафразира средњовековни балкански еп о Краљевићу Марку, легендарном борцу против Турака". Хитрец даље пише да Грубан Малић, јунак овог романа, има „зачарану егзистенцију" као и Краљевић Марко. Малић је умро у роману „Херој на магарцу", а сад је опет жив и здрав. „Док је претходни роман још увек поседовао неке чари реализма; ‚Рат је био бољи' иде иза ограничене површине литерарног и усмерава се ка ужасном и монструозном у савременом искуству. У тој ‚вишој стварности', да употребимо Булатовићев израз, ишчашење је норма."

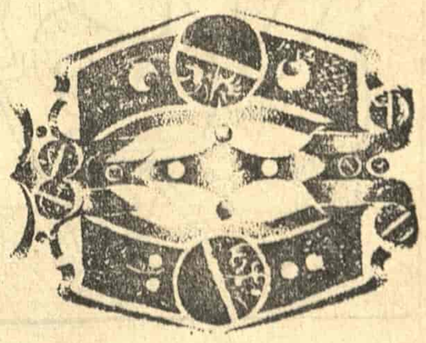
У врло познатом америчком недељном часопису „Суботњи преглед" (Saturday Review) професор Васа Михаиловић је недавно објавио ласкави приказ ове књиге. Он пише: „Булатовић никад није марио за логику и измењена техника анти-романа, коју примењује у овом виолентном делу, тражи од читаоца честу напетост неверице са циљем да искуси роман као сан, ноћну мору или наркомански занос.

„Рат је био бољи" — наставља Михаиловић — првокласни је надреалистички пут уназад, у ратне и поратне дане, емоционални циркус препун злочина, апсурда и лудила. То није ратни роман у правом смислу те речи, нити је типични анти-ратни роман. Булатовић узима рат на Балкану пре као изговор да се руга рату уопште и да покаже шта он чини човеку. „Да извучемо главни ефекат: он ослобађа сексуалну снагу у некима од личности ове књиге, док је пригушује у другима. Резултат је силовито скретање и перверзија — између осталих: пиромanија, некрофилија, бестијалност и инцест."

Ауторов основни поглед на свет је четворострук: живот је апсурд; човек је луд; рат је порнографија, а секс је најмоћнија покретачка сила.

Веза са идејама Вилхелма Рајха се сама намеће. Али, док Рајх сматра да је секс здрав покретач који када је пригушен избија у рат и револуцију, у Булатовићевој схеми секс је демонски, иако се у атмосфери потпуног лудила чини као сила избављења. Разврат постаје аналоган рату.

Маја Херман



ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

ХАЈНРИХУ БЕЛУ — НОБЕЛОВА НАГРАДА 1972.

БУДУЋА ГЕНЕРАЦИЈА, увек коригује суд савременика о литератури њиховог времена. Не страхујући од те корекције и примајући пуну одговорност, немачка критика верује да се из савремене западнонемачке литературе романа то не може односити на три писца. Та тројица су Хајнрих Бел (Heinrich Böll), Гинтер Грас (Günter Grass) и Мартин Валзер (Valser). А једног од ове тројице, Хајнриха Бела, Шведска академија наука је овенчала овогодишњом Нобеловом наградом за књижевност. Њему је припала част да после 43 године понесе највеће литерарно признање, да буде први немачки писац нобеловац после Томаса Мана, коме је ова награда додељена 1929. године.

Ове године је награда припала најчитанијем западнонемачком писцу послератног времена, напредно ангажованом католичком писцу. Хајнрих Бел је у литерарно уредно груписаној послератној Немачкој прави феномен: народни писац и оснивачки члан Групе 47, антимилитаристички, антиклерикалан (бар што се тиче виших црквених форума), нонконформистички по вољи, омиљен на Истоку и на Западу, превођен на бројне стране језике, а његове се књиге могу наћи у католичкој парохијској библиотеци подједнако као и у неком дому културе. И зато се с правом поставља питање: шта је он?

ХАЈНРИХ БЕЛ

О Хајнриху Белу се педесетих година бескрајно много писало, и то с правом. Он је био најузбудљивији и најискренији глас једне нове генерације писаца у СР Немачкој, која је била решена да друштво и политику пре свега схвати као моралне феномене. Хорт Кригер је тада рекао да се Белово целокупно дело може сабрати под штихвортом „морално ангажовано савременичтво“ и да ће свака историја литературе педесетих година Белову прозу увек морати на првом месту да спомене и да је хвали. Његова патња због времена у коме живи потицала је из непосредног политичког искуства. Његова социјална критика је оштро погађала нову друштвену реалност која је настајала: Савезну Републику Немачку. Моралист и сатиричар, пародист и бунтовник, Бел је дао гласа хуманом протесту против једног новог етаблирања.

Својим музама Бел је назвао разум и фантазију: веома трезвен разум и веома храбру фантазију. А уз то се мора прирачунати и један мушки заштитнички дух: genius loci. Као што је Гете био Франкфурчанин, а Томас Ман Либечанин, тако је Бел у искованом и обухватнијем смислу те речи Кељнанин. Дух Рајне прожима сва његова дела. Он је тужилац, који у правом тренутку сагледава да пред њим стоје људи. Сатиричар је, али у себи крије и писца идила. Све то га ставља у веома тежак положај. Скоро би се могло устврдити да једва који од западнонемачких „гневних“ писаца поштеним срцем тако горко осећа све што се око њега збива. И зато није чудо што је неким службеним поводом, пред самим угледницима, дао одушке своме срцу речима: „Тамо, где је могла бити или требало да буде држава, ја сагледавам само труле остатке силе. А ти очевидно скупоцени рудименти трулежи бране се пацовским бесом“.

Хајнрих Бел је рођен 21. децембра 1917. у Келну, у занатлијској породици. По повратку из другог светског рата, у коме је служио као пешак на источном фронту, остао је веран свом родном месту. Његова прва књига ратних прича појавила се 1947. године. Већ у својим првим романима „Воз је стигао на време“ и „Где си био, Адаме?“ размишља о узалудности рата и исповеда своје очајање због догађаја у које га је рат увукао. После тога је написао многе романе, приповетке, радио-игре, позоришна дела и друго. Да споменемо само најпознатије: „Погледи једног кловна“, „Билијар у пола десет“, „Писмо младоме католику“, „Хлеб раних година“, „Доктора Муркеа сабрано ћутање и друге сатире“, „Удаљење од трупе“, „Приповетке, радио-игре, расправе“, „Франкфуртска предавања“, „Кућа без чувара“, „Ирски дневник“, „Гутљај земље“, „И не рече ни једну једину реч“, „Крај службеног путовања“ и најновији роман „Групна фотографија с дамом“, који се посебно спомиње у образложењу Шведске академије.

У свему што пише, Бел брани малога човека од притиска власти, новца, цркве, насиља и понижавања. Он је, пре свега, поборник мира, што доприноси да га много штампају и у ДР Немачкој.

У саопштењу Шведске академије наука истиче се да се Белу награда додељује за „стваралаштво у коме даје широку перспективу свог времена и уједно показује мајсторство у карактеризацији, чиме је дао допринос препороду немачке књижевности“. А доживотни секретар Академије Рагнар Гјеров је рекао да Белово дело значи поновно рађање из ништавила једне културе која је, готово већ опустела и угашена, доживела нов процват и нову зрелост.

Бел је у својим делима често у токовима својих најбољих сатира и пародија. Цео сплет глупости, конвенција и празног хода у немачком друштву Бел виспрено открива. Језик му је конзервативно-пародистички бирократски немачки, који трајним низањем сувопарности добија разгалићујућу функцију пуну хумора. Бела никако не напушта његов већ и у свету познати кловновски мотив, па је отуд разумљив и његов међународни успех, који је стварно заслужен. Њега читају од Москве до Мадрида. Али је врло занимљиво рећи и то да је он данас тако рећи једини забављач двеју Европа и да као такав повезује наш подељени континент.

Да завршимо и понеким цифрама. Дела Хајнриха Бела су досад штампана у тиражу већем од милион и по примерака само на Западу, и у више од два милиона примерака у Совјетском Савезу.

Александар Ђ. Поповић

НАПОМЕНЕ С ПРЕДУМИШЉАЈЕМ (9)

О МАРКУ РИСТИЋУ ПОВОДОМ ИСТУПА РАДОВАНА ЗОГОВИЋА

КАДА ЈЕ, на недавно одржаном Октобарском сусрету књижевника, почео да говори Радован Зоговић спорећи се са оцјеном својега друштвеног дјеловања у нашој култури одмах послије другог свјетског рата, спорећи се са оцјеном Свете Лукића, име Марка Ристића, било је једно од оних имена које је Зоговић м о р а о да помене у свом, вјероватно, првом иступању у нашој јавној књижевној ријечи послије 1948. године. Наравно, најмање је томе допринијео садашњи Марко Ристић. Томе је допринијело, међутим, све оно што је Марко Ристић мислио и писао, бритко и бриљантно, управо оних година када је Зоговић, на незграпан и ванестетички начин, почео да се спори с идејама и људима у нашој култури и литератури. Та су се Зоговићева спорења завршила оном језивом књигом која носи назив „На попришту“, књигом која може послужити као образац за примјере из примитивно схваћеног марксизма у проблемима културе и као примјер прагматичног насртаја на појаве у култури.

Од часа када је, без правог повода, Зоговић поменуо име Марка Ристића, хтијући вјероватно да га придода Свети Лукићу као отежавајућу околност и доводећи га, уз то, још у некакву везу и са совјетским часописом који га је помињао, од тога часа име Марка Ристића, његово дјело, само се од себе наметнуло, бар мени, са својега непомирљивога и луцидног р а с в ј е т љ а в а њ а примитивног и недоученога тумачења друштвене функције литературе код нас. Марко Ристић је ту битку водио успјешно — сада ту исту битку води његово књижевно дјело. То, међутим, Радован Зоговић још увијек није схватио. Има, наиме, проблема које једна култура, једно друштво апсолвира и о њима се више не расправља. У случају Марка Ристића потребно је рећи баш данас, у ситуацији када Ристић учествује у нашој литератури и култури својим дјелом што га је остварио за седамдесет година својега живота, да низ идеја Ристићевих јесте утемељено у м о д е р н о мишљење, у онај степен критичке свијести у нас који јесте и антидогматски и антиграђански.

Није, дакле, случајно Радован Зоговић поменуо Марка Ристића мада га је поменуо без правог повода. Он га је поменуо због правог узрока. Наиме, не може се д а н а с, а ни већ дуже времена, управо због дјела Марка Ристића о проблемима умјетности, о социјалној функцији умјетности, говорити на начин како је то и прије другог свјетског рата, а и послије њега говорио Радован Зоговић, а као што то данас чини Василије Калезић, Зоговићев литерарни правозаступник, а ево поново покушава и Радован Зоговић.

Ускоро ће, 1973. године, бити четрдесет година од како је написан Ристићев текст „Морални и социјални смисао поезије“, један од капиталних текстова наше литературе. Већ тада је Марко Ристи тврдио понешто од онога што до дана данашњег уноси смутњу у здраворазумске или пак догматске духове: „...Једна „социјална“ песма може, дакле, да буде рђава, немодерна, антипоетска, неморална, и, тако, назадњачка, из истих разлога из којих и сваки онај песнички састав који својом беспредметношћу спада у „лирске преживелости“. Као поетски податак, она је онда исто тако излишна, исто тако непостојећа. Ако одиста одговара нечему стварном, поезија има своју специјалну и специфичну социјалну мисију, а једно песништво које као поезија нема оправданог разлога да постоји, које као поезија нема постојања уопште, не значи ни као социјална акција ништа. Ако, међутим, поезија данас више заиста не одговара ничему стварном, ако је као специфичан ред и род мисли треба одбацити, онда нема никаквог смисла, никакве сврхе покушавати да се од тог преживелог облика духовне делатности начини једно оружје класне борбе, јер ни као такво неће онда много вредети...“ Међутим, управо се здраворазумски духови данас позивају на срце, осјећања, вјерност и оданост. Марко Ристић, међутим, дозволио је себи, што сматрам примјером интелектуалног поштења, да сам прозбори понешто о том тексту када га је године 1956. прештампао. Говорећи о томе како је, и зашто, компоновао књигу „Људи у невремену“ баш тако како се појавила, а не онако како је била замишљена, Ристић је записао: „За све ово што следује, изгледа ми уосталом бољи пролог, иако нешто заморан, апстрактан и догматичан, есеј ‚Морални и социјални смисао поезије‘, мада, разуме се, том комплексном проблему моралног смисла поезије и социјалне функције уметности данас више не бих дао један тако схематичан и донекле једностран вид“. Ево, дакле, примјера критичке свијести о себи, о свом дјелу, о свом ставу.

Онај велики лук што га је Марко Ристић затегао у нашој култури, онај лук чији је један крај усађен у рана надреалистичка искуства а други у тзв. политичку књижевност која има мало везе са основним прерогативима Ристићева доживљавања и тумачења свијета, драгоцјен је управо у свом средњем дијелу, у оном дијелу који је највише затегнут. Тада је, наиме, Ристић био провоциран не само својим интелектуалним и, евентуално, поетским порívима, већ је, стицајем околности, и друштвено-политичка стварност, да не кажем реалност, безочношћу и бруталношћу, несумњиво иницирала многе луцидне тренутке есејистике Марка Ристића. Мијешајући живот и пјесништво, историју и поезију, Ристић је трагао за одговорима на витална питања епохе. Одговори које је проналазио и за себе, и за друге, нису били само литерарно увјерљиви већ и такви да их је потврђивала п р а к с а културе у многа каснија, и закашњела, љета. Мада није био видовит на пјеснички начин, Ристић је зрелошћу својега размишљања предвидио многе проблеме културе а некима је дао и умно, и револуционарно, разрјешење. Не мислим при томе само на изузетно ваљани текст „Предговор за неколико ненаписаних романа“ већ прије свега на Ристићеву спремност, и духовну зрелост, да интелектуално испровоцира ситуацију у којој ће се конституисати његово виђење проблема. Принцип монтаже података, чињеница, детаља, наоко узгредних, у вјешт духовни колаж обојен полемичким инвективама остао је у нашој литератури, у Ристићевој интерпретацији, примјер модерног начина мишљења и писања есеја.

Чак и онда када се Ристићева потреба за мијешањем живота и умјетничког дјела показала мањкавом и злобном, као у есеју „Три мртва песника“, када се Ристићева луцидност показала, и исказала, недораслом за тезу која је, безразложно, унапријед узета, да не кажем догматично узета, чак и тада је, бар мјестимично, бар понекад, Ристићева реченица с лакоћом достизала есејистичку температуру високог нивоа.

Наравно, Ристић није одолио сопственој догматизацији и канонизацији. Његова политичка књижевност најбоље је свједочанство за такав суд. Али тај касни Ристић и није засметао Зоговићу. Напротив. Њему је засметао онај Марко Ристић који је псеудомарксистичку догматику и прагматику учинио смијешном. А тај Марко Ристић утемељен је у садашњи, модерни, витални степен савремене критичке свијести.

С идејама Марка Ристића могућно се спорити само у име још веће слободе но што је он проповиједао, у име суптилније оцјене умјетнине но што ју је он имао, у име универзалнијег тумачења културе но што га он има. Сваки други приступ дјелу Марка Ристића духовно је нерелевантан. А најмање је релевантан онај који покушава да у име превазиђених критеријума, у име критеријума прошлости, унизи духовне залете Марка Ристића. Такав приступ је више податак о ономе ко га примјењује но о самом Ристићеву дјелу.

Управо због тога је баш Зоговић м о р а о поменути Марка Ристића.

Вук Крњевић

КЊИЖЕВНЕНОВИНЕ

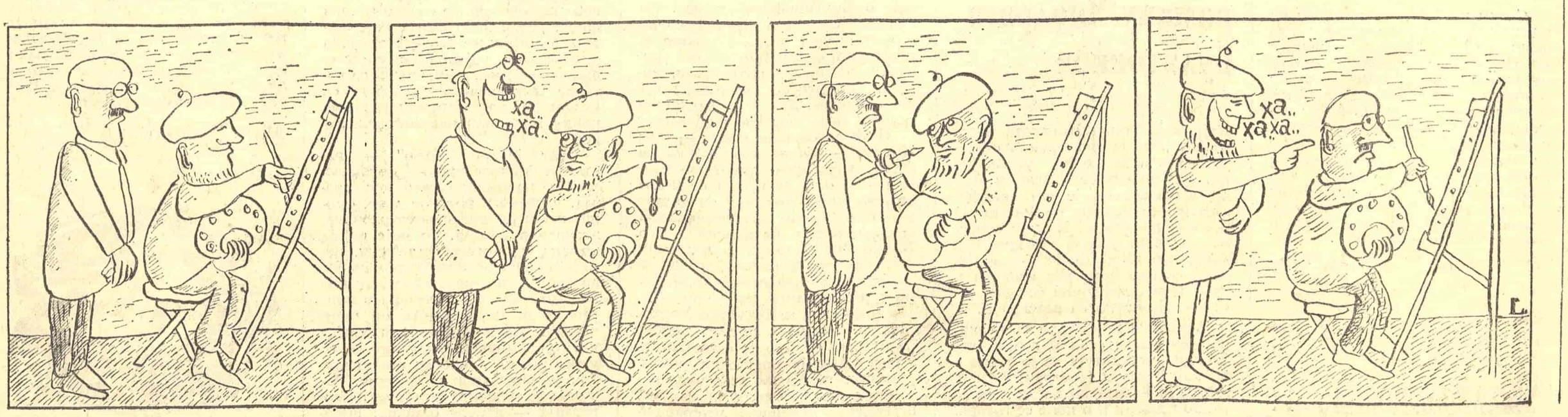
Уређивачки одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Миодраг Илић, др Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), мр Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Бранимир Шћепановић. Техничко-уметничка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

Књижевни савет: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Бершеку, 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.

Уплатом 30 (годишња претплата), или 15 динара (полугодишња) на жиро рачун НИП „Књижевне новине“ бр. 608—1—208—1 обезбеђујете редован пријем листа.

Годишња претплата за иностранство, која се уплаћује на девизни рачун НИП „Књижевне новине“ број 608—620—1—1—320/00535 код Београдске банке, износи: америчких долара 3,50, француских франака 18, западнонемачких марака 12 и британских фунти 1,20.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Црта Душан Лудвиг