БЕОГРАД, 16. МАРТ 1973. ГОДИНА ... ЦА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

20-1 UNIVERZ
"SVETOZ
11000 -
BUL. REVO

СТАВОВИ

ПАРЦЕЛИСАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

У СВИМ су областима књижевности и књижевног живота могућне, и неопходне, поделе и разврставања по различитим принципима. Без мноштва таквих могућности тешко је, уосталом, и замислити било каква озбиљнија књижевно-историјска истраживања, теоријска уопштавања или критичка процењивања. Но занимљиво је да се код нас проналазе увек нове могућности разврставања и парцелисања, и то не само кад је у питању припремање различитих зборника и хрестоматија по регионалним и наменским критеријумима, него и кад је реч о самим писцима. Последњих се година све чешће и писци деле, — чак и кроз разне студије, антологије и панораме што претендују на озбиљније књижевно и културолошко значење, — на сељаке и не-сељаке, на раднике и не-раднике, на жене и мушкарце, на младе и старе, на аматере и професионалце, на стваралоце из метрополе и оне из унутрашњости, на писце за младе и писце за одрасле и на ко зна какве још категорије. Погрешно би било тврдити да су овакве поделе немогућне, због саме чињенице да се оне са каквим-таквим аргументима, разлозима и успехом врше. Не треба ни априористички заузимати нетрпељив и подозрив став према оваквим разврставањима писаца; пригодничарски разлози то понекад захтевају. Али проблеми и недоумице почињу онда кад оваква дељења писаца по ванкњижевним критеријумима почну, понекад и ненамерно, да попримају неку врсту олакшавајућих околности или, пак, важење вредносних судова.

Сувишно је доказивати колико су оваква дељења писаца најблаже речено некорисна. Основна знања и искуства казују да је компактност културе у целини, па и књижевног стваралаштва као једног њеног битног дела, нешто што је неопходност и услов културног напретка. Чак би се, можда, могло уствердити да поменуте дистинкције имају и један вид штетних ефеката јер су прављене упрошћавајуће, на основу некаквих биолошких, сталешких, социолошких и других неусбичајених критеријума, и што се вршењем поделе редовно на само два антиподна појавна облика подстиче и нека врста непомирљивог односа између, њих, обично некаква угроженост и ускраћеност једне антиподне врсте писаца од друге. Тиме се, поред осталог, непотребно расипају стваралачке снаге, замућују критеријуми и стварају услови за жучљивост и дестимулативност.

Најзанимљивија је, у читавој овој појмовној збрци, методологија којом се парцелисање писаца и књижевности врши. Обично се полази од крајње хипотетичне претпоставке да је једна врста стваралаца занемарена на рачун других, да је једној области књижевности учињена намерна неправда, да нешто од некога треба бранити.

Тако се, рецимо, једној врсти писаца придодаје одредница сељака-писаца, искључиво због тога што живе на селу или су тамо становали у време кад су почели да пишу. При томе се заборављају неке околности: да је и велики део осталих писаца сеоског порекла, да је данас смањена разлика у могућности да људи у селу и у граду буду обавештени о свему што се догађа и да се образују, да у високоразвијеним земљама и највећи писци прихватају боравак у малим местима, да су и у прошлости поједини наши писци стварали на селу а нису добили статус сељака писаца, итд. Оваквом, поједностављено исказаном, ставу могла би се супротставити опаска да је формирање група писаца са села, дакле стварање неке врсте институције, допринело да се већи број људи подстакне на писање. Таква би опаска само условно могла да се прихвати, јер прави таленти увек налазе начина и подстицаја да се искажу. Уз то, лично сам увек имао више симпатија за напор да се у нашој средини људи нагоне да читају него да се нагоне да пишу.

Слично је и са осталим категоријама писаца из подела које смо поменули. Скоро сваки разговор о дечјим писцима, на пример, започиње примедбом да је дечја литература тек почела, али тешко, да добија повољнији третман, и да је стално била у сенци осталог стваралаштва. Губи се, међутим из вида могућност да у прошлости, можда, нисмо

Наставак на 2. страни

Чедомир Мирковић

ИАКО ЈЕ ПО МИШЉЕЊУ МНОГИХ ФИЛМСКИХ КРИТИЧАРА И РАДНИКА ОВОГОДИШЊИ, ЈУБИЛАРНИ, ДВАДЕСЕТИ ФЕСТИВАЛ ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ДОКУМЕНТАРНОГ И КРАТКОМЕТРАЖНОГ ФИЛМА БИО ЈЕДНА ОД СЛАБИЈИХ СМОТРИ ОВЕ ВРСТЕ ФИЛМСКОГ СТВАРАЛАШТВА, НЕКИ ФИЛМОВИ СУ ОПРАВДАЛИ ОЧЕКИВАЊА И ДОНЕЛИ НОВУ АФИРМАЦИЈУ СВОЈИМ СТВАРАОЦИМА — СЦЕНА ИЗ ДОКУМЕНТАРНОГ ФИЛМА „ЉУБАВ" ВЛАТКА ГИЛИЋА, КОЈИ ЈЕ, ОЦЕЊЕН КАО НАЈБОЉИ ФИЛМ ФЕСТИВАЛА, ДОБИО ВЕЛИКУ ЗЛАТНУ МЕДАЉУ

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

ПОСЛЕ МАРТОВСКОГ ФЕСТИВАЛА

МАРТОВСКИ ФЕСТИВАЛИ, посвећени домаћим краткометражним филмовима, били су увек поуздани показатељи тренутног стања у југословенској кинематографији и добар наговештај будућих битних кретања на њеноме тлу. Ако су, некада, Чукулић, Шканата или Штрбац, својим документарним делима створеним у надахнутом контакту са животом, широко отварали нове путеве ка савременој тематици; ако су, потом, Мимица, Вукотић и Кристл, под окриљем тек рођене „загребачке школе", својим анимираним филмовима развијали, богатили и чинили све суптилнијим наш филмски говор, уздижући се изнад буквалности и баналности; ако су, не тако давно (пре десетак година!), Петровић, Макавејев, Борђевић или Бабаја, снимајући краткометражне филмове неконвенционалних структурално-метафоричких вредности, подједнако наговештавали будуће садржинске и стилске продоре нашег „новог филма" и своје сопствене ауторске профиле; и ако су се, коначно, један за другим, баш на мартовским фестивалима, афирмисали многи аутентични стваоци (од Недељка Драгића и Желимира Жилника, па до Влатка Гилића и Карпа Аћимовића), стварајући такве документарне, кратке игране и анимиране филмове који су, сензибилитетом и луцидношћу, снажно и бескомпромисно, усталасали воде како наше краткометражне тако и наше дугометражне продукције — онда је очигледно да су мартовски фестивали, увек, били поуздан барометар свих оних креативних врења из којих је домаћа кинематографија упорно црпла нове стваралачке подстицаје. Утолико пре, ови се фестивали очекују с надом и са стрепњама...

Што се овогодишњег мартовског фестивала тиче, он је веома добар индикатор једног веома лошег стања у коме се већ дуже времена налази југословенски филм — после овогодишње смотре, нема се рећи много шта охрабрујуће, ни у односу на тренутне домете најновије краткометражне продукције (који већ стоје иза нас, препуштени забораву дистрибутера и бризи састављача поподневних телевизијских програма), ни у односу на оно што у скорој перспективи од домаћег филма можемо очекивати (не само на плану краткометражног, већ и на плану играног филма). После свега што смо током шест фестивалских дана видели, присуствујући ј у б и л а р н о м мартовском фестивалу, не треба трошити много речи бавећи се анализом онога што је на тој смотри приказано — јер, био је то не само веома слаб фестивал у просеку, већ (што је много горе!) и фестивал без икакве одређене стваралачке физиономије. Могао се, додуше, ту и тамо видети по који занимљив филм (као „Преображај" Дивне Јовановић, „Туп-туп" Недељка Драгића, „Заставе" Зорана Јовановића, „Љубав" Влатка Гилића, „Цукрарна" Јожета Погачника, „Пекмез од шљива" Јована Аћина, „Друге" Зорана Тадића, „Сова" Александра Илића или „Чинча" Ненада Пуховског), али током читавог фестивала није се ама баш ништа истински д о г о д и л о, по чему бисмо ову маратонску смотру могли нешто дуже запамтити. Па, ако су мартовски фестивали, некада, наговештавали будуће узбудљиве догађаје, потврђивали нове стваралачке идеје и служили као увод у смеле ауторске потхвате, онда овогодишња мартовска смотра, својим глобалним током и мртвилом које се преселило у фестивалску дворану, само потврђује једно озбиљно к р и з н о с т а њ е ове кинематографије, стање које је превасходно стваралачке природе...

Гледано по ж а н р о в и м а, како је и најпрегледније, биланс је веома мршав. У области к р а т к о г и г р а н о г филма, већ по традицији, најмање тога се и догодило: свега три-четири филма из ове категорије, и то више из обзира према ранијим потхватима њихових аутора, вредна су помена („Јозеф Шулц" Предрага Голубовића, „Причам ти причу" Рајка Грлића, „Викенд" Анте Заниновића, „Време" Јожета Бевца), али и то су дела чији аутори тапкају у месту, понављајући оно што су некада много боље урадили (као Голубовић, Грлић и Бевц) или понављајући оно што су други, пре њих, такође боље направили (као Заниновић) — а оно што се подједнако односи на сва поменута дела и на њихове творце, јесте елементарна критичка опаска да су сви ови филмови прављени с минимумом идеја, а са максималном реторичношћу (тако да пролазе десетине испразних минута, протрећених у дескрипцијама, да би се, тек на крају, испричала нека ратна анегдота или мирнодопска шала!).

У области а н и м и р а н о г ф и л м а, опет, све је евидентнија и болнија креативна криза славне „загребачке школе" (чији аутори, све чешће и све јаловије, између монотоних вицкастих прича о професору Балтазару, праве и филмове веома апстрактних и некомуникативних садржаја, који остављају гледалиште сасвим равнодушним или га остављају у недоумици (као „Скок" Давора Рибаровића или „Астралис" Рудолфа Борошека), док се из других центара аутори још увек јављају прилично нередовно (па ипак, ове године, Зоран Јовановић је направио ведар и актуелан филм „Заставе", у коме је редукованом анимацијом и обиљем гегова разгалио публику, а Дивна Јовановић је понудила публици још један од својих оригиналних и самосвесних аниматорских експеримената, у филму „Преображај" који плени смелошћу и лепотом, својеврсним „поп-артизмом"). У време док Вукотић и Боурек мирују (?), док Златко Гргић прича приче о професору Балтазару, док Мимица припрема играни филм о Матији Гупцу, а Анте Заниновић прави кратке игране филмове, и док се читава група талентованих загребачких аниматора (Томичић, Гвозденовић, Павлинић, Гргић) занима једноминутним цртаним шалама (које, истини за вољу, врстом свога хумора и спретношћу анимације, сведоче да у њиховим ауторима има и знања и духа!), примат „загребачке школе" чува Недељко Драгић са својим најновијим делом „Туп-туп", које је ове године кандидовано и за „Оскара" (иако је овај Драгићев филм неупоредиво мање успео од његовог ранијег ремек-дела „Иду дани", најпре због апстрактности садржаја и драматуршке фрагментарности која на гледаоце делује прилично енигматично), а вредни су пажње и анимирани филмови „Кишобран" Зденка Гашпаровића (кроки о слободи до које човек долази кроз игру) и „Ждери" Звонимира Лончарића (маштовито поигравање линијама и бојом). Па, кад се све сабере, можемо закључити да, све то скупа, није ни много ни мало, али је испод некадашњих домета и амбиција нашег цртаног филма (који нас је, можда, мало и размазио својим досадашњим дометима)...

Коначно, ако је реч о жанру д о к у м е н т а р н о г филма, који је квантитативно био и најзаступљенији, што је и нормално, могло би се набројати бар двадесетак филмова који заслужују известан

Наставак на 2. страни

Слободан Новаковић

У ОВОМ БРОЈУ:

Милош Црњански: МОЈИ ЕНГЛЕСКИ ПЕСНИЦИ (4) — ЏОН ДАН

Благоје Јастребић: ВИНАВЕРОВО ВИБЕЊЕ ЛАЗЕ КОСТИЋА

Др Василије Крестић: НЕКИ НОВИЈИ НАУЧНИ РЕЗУЛТАТИ О ХРВАТСКО-СЛОВЕНАЧКОЈ СЕЉАЧКОЈ БУНИ 1573. ГОДИНЕ

ПОЕЗИЈА Ристе Тошовића и Ласла Гала

ПРОЗА Марије Чудине

ПОРТРЕТ НИКОЛЕ ДРЕНОВЦА — нови стихови песника и есеј Радојице Таутовића

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА ВИКТОРА ШКЛОВСКОГ

ХУМОР И САТИРА — текстови Жарка Буровића, Алека Марјана, Миленка Матицког и Томе Славковића и карикатуре Зуке Џумхура и Бранка Џонића

Тарас Кермаунер: О ПОЕЗИЈИ ИВА СВЕТИНЕ

О НОВИМ КЊИГАМА дра Војина Матића и Шандора Богданфија пишу др Бошко Поповић и др Иван Шоп

Татјана Тес: ВОЛШЕБНИ МОСТ (О сусрету са Ивом Андрићем)

ПРОБЛЕМИ

ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ И ДРУШТВО

ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ у нас је, без сумње, својим разноврсним манифестацијама и остварењима појединих аутора, већ одавно изборила себи одговарајуће место у нашој култури. Данас се више не поставља толико питање њене друштвене афирмације колико питање савременијег и реалнијег усмеравања ове вишеструке ликовне области ка изналажењу заједничких стваралачких медија, с једне, и интересовања шире заједнице за ову културну делатност, с друге стране. Нарочито у садашњем тренутку стабилизације привреде и социјализације културе захтева се ефикаснија интеграција већег броја академски школованих стручњака (из десетак дисциплина) у производњи и друштвеном животу. Кад се има у виду да ови културни посленици својим деловањем васпитавају и подижу укус најширих слојева народа (а често репрезентују своју земљу и ван њених граница), онда се јасно може уочити колика је њихова одговорност и допринос на унапређењу наше културе уопште.

У настојању да прошире дејство својих идеја, многи уметници се, међутим, сусрећу са објективним и субјективним тешкоћама (економско-социолошке, психолошко-естетске, технолошке тешкоће око реализације дела), од којих каткада умногоме зависи успех њихових пројеката, а смета им и средина у којој живе и раде (често без атељеа), као и негативно наслеђена и преживела схватања појединаца, од чијег разумевања и воље у више случајева зависи ангажовање одговарајућег уметника. А да не говоримо о спором остваривању ауторских хонорара, што их дестимулише у стваралачком раду, у који морају перманентно да улажу и знатна финансијска средства.

И уместо да се праве креативне снаге боре за нове и смелије продоре у борби за виши естетски домет, остаје им још увек као кочница — борба с примитивизмом и често „мирење" са медиокритетством. То је неминовно рађало извесне деформације на релацији примењена уметност — друштво и обратно, односно наручилац — аутор, а каткада чак и посредник — клан! Најчешће, у области графичких дизајна, обликовања интеријера, опреме књиге и разних публикација, а напосе код плаката, без нужног визуелног симбола у његовој функцији, од најтривијалнијих до најмонументалнијих решења из области примењених уметности, а на штету квалификованих ликовних уметника који су се већ осведоченим резултатима афирмисали у нашој јавности.

Па ипак, разне ликовне манифестације на овом подручју: Октобарски салон, Мајски салон с темом „Експеримент", Златно пе-

Наставак на 2. страни

Љубомир Дамјановић

ПАРЦЕЛИСАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Наставак са 1. стране

ни имали нека значајнија дела из ове области, и да нам и данас дечје стваралаштво није пребогато. Заборавља се такође: да велики дечји писци у националним литературама које су оваквим стваралаштвом богатије имају третман писаца као и писци осталих књижевних жанрова и да се не одвајају у неки посебан сој књижевника; да код нас Змајево стваралаштво за децу, упркос различитим оценама, скоро ни један озбиљнији тумач није пренебрегао; да неповољном третману дечје књижевности данас, можда доприносе „уски специјалисти" који се за ову област вербално залажу а тумаче је неадекватном књижевном апаратуром. Затим, издвајање жена-писаца недавно је крунисано и једном антологијом песама, која може да има и разлоге и пригодничарску употребљивост, али чији предговор и поговор натегнуто покушавају да докажу постојање суштинских разлика између стваралаштва жена и стваралаштва мушкараца, потенцирајући то скоро до непомирљивости. Дакле, у жељи да се истакне вредност књижевне области за коју се сматра да није добила заслужено место, одлази се у некакву куртоазију која више нема уверљивост аргумената. И овде се, као и у другим случајевима, дошло до апсурда методом оповргавања нечега што нико озбиљан никад није тврдио.

Може се и даље ићи у указивање на проблематичност ванкњижевних критеријума за одређивање писаца. Несумњиво је занимљив и вредан поштовања успех што је у литератури постигло неколико писаца који су смогли снаге и упорности да стварају и поред тога што се баве тешким физичким пословима. Али питање је колико је оправдано посебно истицање категорије писац-радник, или је бар питање колико је овај појам утврђен и статичан, кад се има у виду да је појам радника код нас доста проширен. А при том је познато да материјални статуси неких других писаца, које би стереотипне дефиниције, према школској спреми и послу који је њихово редовно занимање, сврстале у чисте интелектуалце, нису баш повољни за пуни замах у књижевном стваралаштву.

Подела на младе и старе писце такође се не би могла прихватити као књижевно релативна, поготову ако, — што је чест случај, — подразумева априористичку генерацијску компактност по друштвеном статусу и по књижевној оријентацији, а још теже би се могле прихватити импликације вредновања, на тај начин па било да желе дати предност једном или другом измишљеном блоку. Најновији покушаји да се писци деле на професионалце и непрофесионалце, или, чак, на професионалце и аматере такође је и за књижевни живот, а посебно за књижевност, ирелевантна. То кажемо најпре зато што књижевне резултате одређују талент и рад, па многим писцима није сметало, и данас не смета, да пишу добре текстове иако су често заузети другим пословима, док другима не помаже ни ангажованост само књижевним радом. Но ту је тешко давати уопштене констатације због индивидуалности сваког случаја. Исто тако, за многе писце који су се тренутно приљежно предали књижевности и који су „професионалци" тако што су чланови књижевних удружења и форума испоставиће се да су били у књижевном погледу професионални аматери, док ће, као и увек, један део тренутних „аматера" заузети висока места у књижевности.

Поделе писаца на „велеградске" и „провинцијске" редовно повлаче уза се мишљење да су писци који живе у мањим местима у неповољнијим околностима за писање јер су, поред осталог, ван токова оних актуелних и подстицајних струја. Сигурно је да за њих неке неповољности постоје, али би прецизнији показатељи, можда, и оповргли појединна предубеђења. Имао сам прилике да се уверим да су извесни писци из унутрашњости много обавештенији о ономе што се у књижевности дешава од великог броја велеградских писаца који сваког дана зађу у неколико књижевних редакција. Не би такође требало, без претходних анализа, уопштено тврдити да су просек социјалног статуса и друштвене признатости превише на страни писаца из великих градова.

Није потребно много мудрости да се одгонетне зашто се, упркос недовољној основаности овакве поделе, разврставања и сврставања ипак врше. На првом су месту они вајкадашњи разлози: боље сигуран и запажен у свом малом атару, него на несигурној и неизвесној лествици ширег простора. Уосталом, овом парцелисању књижевности и обе лежавању писаца више су допринели, и тврдокорније га бране, поједини тумачи и трибуни него сами стваралаци. То се најбоље види по томе што даровити **писци-сељаци** желе да што пре постану само писци, што даровите **жене-писци** више претендују на антологије прављене по естетском него по биолошком критеријуму, што талентовани **млади писци** престају да носе епитет млади онда кад се потврде, што добри **дечји** писци желе, с правом, да буду третирани као стваралаци, а не као некакви књижевни примењени уметници, што, решимо, **новосадски писац** престаје да буде новосадски онда кад се афирмише, итд, итд.

Уместо закључка: треба се залагати само за критеријуме који произлазе из квалитета. И, такође, за улогу књижевности и статус правих писаца.

Чедомир Мирковић

ПОСЛЕ МАРТОВСКОГ ФЕСТИВАЛА

Наставак са 1. стране

респект, па и више од тога — међутим, није ли баш та уједначеност сигуран доказ да стварних догађаја није ни било? Лепе филмове направили су многи наши документаристи у зрелим годинама (а то су и Јоже Погачник чија „Цукрарна" нуди сликовиту галерију ликова с периферије живота, и Влатко Гилић чији филмови „Моћ" и много успелија „Љубав" делују сугестивно и рафинирано, доводећи класичан документарац на границу играног филма, и Александар Илић који је својој серији филмова о животињама додао још један, жестоко режиран — „Сову"), а са веома успелим остварењима наговестила је свој долазак и потврдила талент читава плејада млађих или средовечних аутора (реч је о филмовима „Чинча" Н. Пуховског, „Деца" Г. Паскаљевића, „Даске које живот значе" А. Манлића, »Cave canem« З. Предића, „На љуљашци" М. Николића, „Живот је лијеп" В. Петека, „Друге" З. Тадића, „Пекмез од шљива" Ј. Аћина, „Ми не продајемо Холивуд" Ј. Аћина и Д. Караклајића) — о свакоме од поменутих филмова могло би се писати с пажњом и симпатијама, као што ће сви они заједно (или, бар већина од њих) врло брзо пасти у заборав и ишчилети из нашег сећања (а та им се мана, ипак, не може тако лако опростити, уз све уважавање вредности које се у њима крију!).

...Могло би се, ипак, на крају овог колико сумарног толико и суморног прегледа, рећи нешто и у прилог овогодишње мартовске жетве — нешто што, упркос свему, отвара извесну перспективу и указује на једну могућну оријентацију: реч је о извесном свесном

СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „ЈОЗЕФ ШУЛЦ" ПРЕДРАГА ГОЛУБОВИЋА, КОЈИ ЈЕ ДОБИО ЗЛАТНУ МЕДАЉУ „БЕОГРАД" У КЛАСИ КРАТКОГ ИГРАНОГ ФИЛМА

окретању већине аутора ка некој врсти хуманистичког реализма, којим оштрице критичког односа према свакодневици бивају донекле отупљене, али се то компензира једним потенцирано човекољубивим односом аутора према јунацима који долазе пред објектив камере. Таква човекољубивост подједнако је присутна и у филмовима који говоре о прошлости, тј. о темама из револуције („Целе ноћи рат", С. Школьникова, „Весели ветар" М. Љубича, „За успомену" М. Секулића, „Путеви храбрости" Р. Шарановића), и у филмовима који се баве тзв. „савременом тематиком" (као „Кубикаши" К. Вичека, „Угљари" Е. Хаџисмајловића, „Љубав" В. Гилића, „Друге" З. Тадића или »Haava nagila« Н. Мајдака и Д. Албахарија) — па, ако се узме у обзир досадашњи иронично-супериоран однос који су домаћи документаристи имали према људима који су били јунаци њихових филмова, једна оваква оријентација, мада тек у заметку, може имати далекосежне последице по даљу еволуцију домаће кинематографије уопште. Свестан напор да се ЧОВЕКУ ПРЕД КАМЕРОМ врати достојанство и да се о његовим тегобама и животним дилемама проговори са саосећањем и добронамерним разумевањем, то је прилична новост у документаристичком третману на нашем тлу, па и у домаћем филму уопште — утолико пре, верујем, да ће се о овој појави, убудуће, још доста говорити, односно да ће тај хуманистички реализам постати предмет практичних и теоријских истраживања у времену које је пред нама.

Слободан Новаковић

ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ И ДРУШТВО

Наставак са 1. стране

ро (као међународна изложба), разне ревијалне изложбе и изложбе појединаца из разних жанрова, затим активност изложби Музеја примењених уметности на ширем плану, са међурепубличким разменама, те сталне продајне изложбе УЛУПУС-а, и Фонтане, последњих година уносе све више оптимизма и могућности за успешне експресије и оријентације. Све то показује још више колико се полако али сигурно осећа извесна еволуција популарне уметности, која је стално присутна у нашем привредном, културном и друштвеном животу, мада искуства са ових многобројних манифестација, на којима излажу своја дела врхунски уметници, не користе довољно разне привредне и туристичке организације, као ни остали аниматори културно-забавног живота у нашем граду, а да не помињемо колико се с таквим изложбама мало гостује по унутрашњости.

Има чак и примера који понекад обесхрабрују кад је у питању освајање заједничких и нових медија за приступачнију и бржу анимацију и освајање будућег активног посетиоца изложби и потенцијалног потрошача културе. Сетимо се само пригодних камерних изложби о новогодишњим и другим празницима које су се до пре две године одржавале у галерији „Савремени дом" на Теразијама. Међутим, таква једна традиција усред центра града (где је иначе најјача фреквенција радозналих пролазника) одједном је прекинута уз уступак трговини. Те наоко „мале" уметничке приредбе су и те како привлачиле интересовање купаца, стварале код њих навике и позитивно деловале у уметничкој еманципацији грађана и масовном популарисању и ширењу ликовне културе код нас. Зар је требало дозволити да се тако нагло „пресеку" вене једне с муком стечене „духовне" потребе? Сличну судбину доживела је пре неколико година и галерија УЛУС-а, на Теразијама, која је имала свој штимунг и звучан ехо у културном животу Београда.

Узроке овим појавама и слабостима, по нашем мишљењу, треба тражити и у недовољном дејству штампе, стручне критике и јавног мнења, као и у приличној инертности самих стваралаца и уметника — ентузијаста који су изабрани да руководе дотичним удружењем. Чињеница је да се са једне прошлогодишње јединствене изложбе — Мајског салона УЛУПУС-а, с темом „Експеримент", није појавио у нашој штампи ниједан стручни приказ осим написа у листу „Вјесник у сриједу", иако знамо да у поменутом удружењу имамо врсних познавалаца и теоретичара из ове области који би требало да информишу јавност, поготову када је реч о оваквим и сличним подухватима, које наше одговарајуће културне институције помажу и финансијски дотирају. У противном свака таква акција нема сврхе и унапред је осуђена на неуспех.

Мало се уметника из ове комплексне друштвене професије налази у разним форумима, саветима, културно-просветним заједницама, где се разматрају и решавају не само уметничка питања, већ и остали естетски проблеми у погледу уређења и оплемењавања човекове средине. Нарочито у брзом темпу ове индустријске и техничке епохе, када се све више поставља питање материјалне егзистенције креатора, која ће умногоме зависити од њихове надградње, адаптације и прилагођавања новим условима живота и стваралаштва.

У склопу ових проблема ваља нешто рећи и о издавачкој и публицистичкој делатности у циљу

У МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ У СКОПЉУ СЛИКАРИ ФРИЦ ШОЛДЕР И Т. С КЕНОН ИЗЛАЖУ СВОЈЕ РАДОВЕ СТВОРЕНЕ НА ОСНОВУ ИНДИЈАНСКЕ ТРАДИЦИЈЕ СПОЈЕНЕ С ЛИКОВНИМ ЈЕЗИКОМ НАШЕГ ВРЕМЕНА — Т. С. КЕНОН: ВЕЛИКИ ВОЈНИК

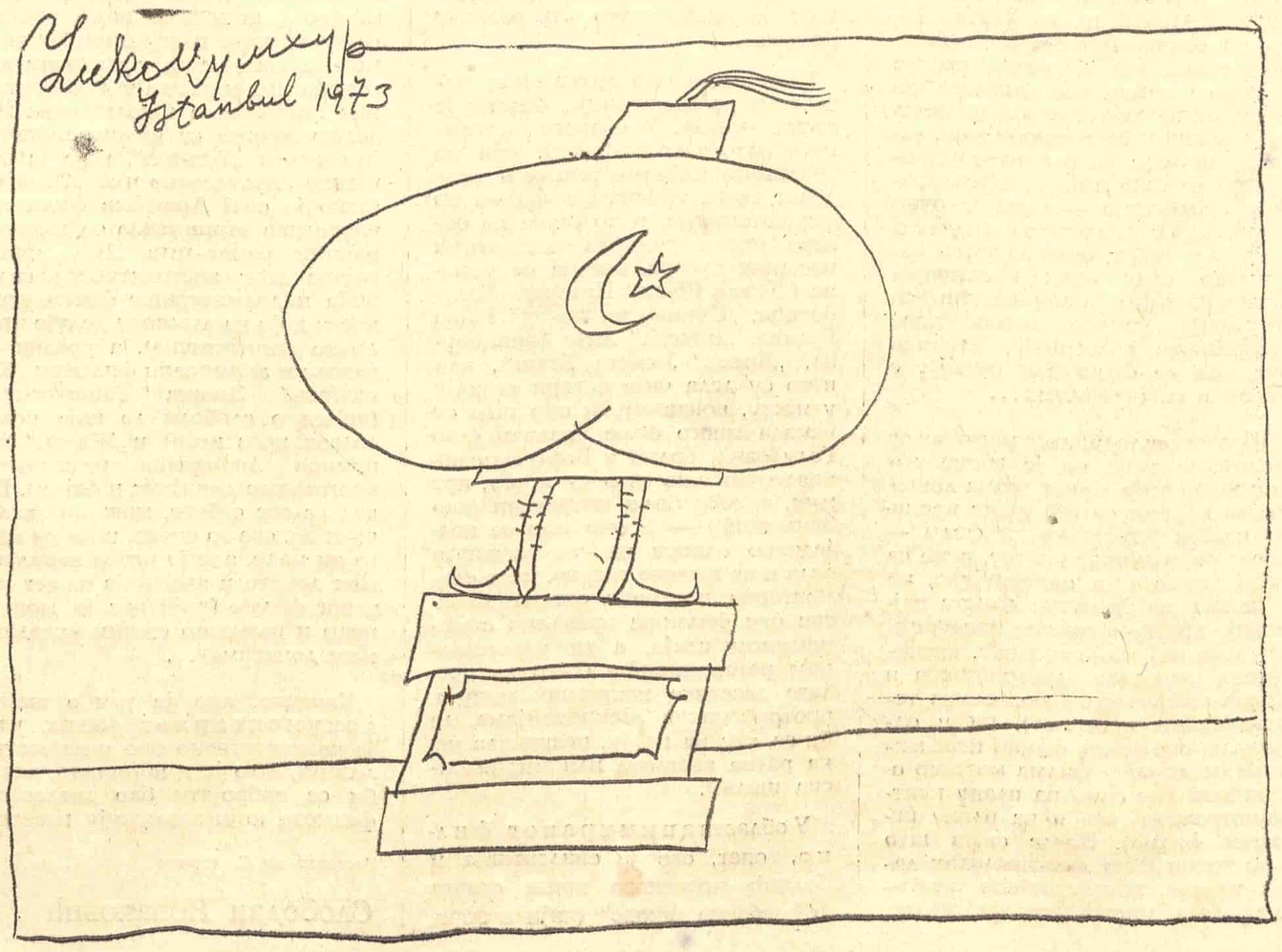
унапређења примењених уметности. Сем пропратних каталога са уводницима из пера зналаца, манифестација о којима је овде било речи, мало се негују стручне публикације, монографије, часописи и књиге из појединих струка, као што се то много више чини код других дисциплина. Једино по часописима из архитектуре и урбанизма, индустријског обликовања и других, била су понегде само додиривана нека теоријска питања која су третирала садашњу синтезу ликовних уметности и будућих њених визија.

Поразна је чињеница да још немамо једну репрезентативну књигу о плакату, писму и његовој примени у модерној графичкој креацији, дизајну и индустрији штампе, о савременим достигнућима у ентеријеру, одевању, сценографији и другим струкама. Немамо чак ниједан стручан ни информативан лист, као што то имају друге уметничке професије, нити специјалног критичара из домена примењених уметности. Додуше, надајмо се да ће ускоро једна нова публикација: „Ко је ко" (у примењеној уметности), коју припрема УЛУПУС, допринети бар бољем међусобном упознавању наше заједнице и појединаца са креаторима, као и пословној етици и комуникацији — тржиште — наручилац — аутор — извођач.

Најзад, у овој јубиларној години поводом 20-годишњице Удружења ликовних уметника примењених уметности Србије (УЛУПУС-а) предстоји акција путујућих изложби по градовима у унутрашњости (слично изложбама УЛУС-а), на чијем се пројекту тренутно још ради. Биће то још једна прилика да стваралаци на пољу примењених уметности, у својим преокупацијама, оставе печат свог времена и остваре једну нову димензију будућих естетских визија.

Љубомир Дамјановић

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ЕСЕЈ

СТРМОГЛАВ У ЈЕДНОСЛОЖНИ ЗАНОС

Винаверово виђење Лазе Костића

АКО ЈЕ ИГДЕ пристрасност добро дошла, и то она права, нимало прикривена, онда је то без сумње у Винаверовом виђењу Лазе Костића, у којем, у ствари, следбеник брани свога узора. Костић и Винавер су сродници по песничким хтењима, сличних су и песничких афинитета, обојица дрски преступници у области језика, наравно, све у сврху стиха и песничког успона. Истражујући Костићеве заносе и пркосе у више наврата (што је све резултирало, углавном, у постхумно објављену књигу „Заноси и пркоси Лазе Костића"), Винавер у исти мах излаже и своја стремљења, заступа сопствене идеје. Иако је у већини случајева спреман да Костићу да за право можда и не увек особито разложно, он се труди да пажљиво размота клупко у којем су се нашле и истине и неистине о овом песнику, и правилно укаже на ћудљиве токове ове заиста необичне судбине. Отворено говорећи, Винавер брани Лазу Костића. На први поглед парадоксално, јер ништа није бесмисленије него бранити ствараоца; но, Костићев случај и случај његове поезије су изузетни, бар у нашој књижевној историји.

Срушен са песничког пиједестала, Лаза Костић је још за живота био осуђен на неразумевање, осетио је све озледе које доносе тренуци кад слава тамни. Његови литерарни противници су познати и није их потребно овде посебно наводити. Винаверова полемика се углавном устремљује на њих, али ништа мање ни на оне који су својим половичним разумевањем само још већма навлачили вео преко Костићевог песничког наслеђа, скривали на један индиректан начин истину о снази његове уметничке речи. И Винавер је признао чудновата, понекад крајње настрана понашања Лазина у животу, па и у поезији, дакле, све оно за шта су се, углавном, и хватали грчевито противници његовог певања. Можда тој, заиста прилично настраној личности није ни требало оправдавати поступке, поезија је независна од њих, бар сад када је песник једино њом присутан међу нама, али Винавер је и ту спреман да ућутка противничку страну. Зар нису у свом животу били особењаци и Едгар По, Бодлер, Хелдерлин? Овим аргументом се постижу две ствари: прво, са песникове личности скида се вео идеалне људске узорности, песнику је дато и признато да је човек са свим људским слабостима, и друго, позивањем на светске врхове у поезији, Костић је не само оправдан за своје „изгреде", већ и доведен у највише песничко друштво. За Винавера је Костић наш највећи песник, „највећи песник најпесмовитијег народа", стваралац чија је једина брига брига о песми, којом хоће свет да усрећи.

Определивши се за Хераклита, за проширени рат материје, Костић је био спреман да све у свету види у судару, у опреци из које све произлази. Винавер га види као веома динамичну појаву, као оно право што се од истинске поезије тражи. По Костићу, све проистиче из борбе, из укрштања двеју супротних сила. Он је за хеленску хармонију, за химну, да се са песмом а не с халабуком иде у бој, за поезију која све обједињује и која ствара другу, преображену стварност, толико потребну народу. Маштом се живи, маштом се улази у ткање животних односа. На тим путевима затиче Винавер Костића и дели с њим ова песничка схватања поетике живота.

Како видимо, њега највише интересује флуидна поетска нит, док је за укрштај лирике са сазнајним, рационалним коренима, заинтересован мање, и стога је рационалну компоненту Костићеве појаве већим делом оставио по страни. Да будемо прецизнији: он је њу уочио, али она се некако нашла угушена полетним опаскама о Лазиним дозивањима мртвих, вилама вилованки. Пружајући нам песника заноса, он као да је заборавио ону количину коју је Костић рационално кувао и чињеницу да је Лазино откидање песме од надахнућа било стваралачки чин у којем је ум био главни срећивач. Он је Костићеву борбу за стих, сва упуштања у песничку авантуру, као и укрштај словенског са западним, дубоко оправдавао. Песник је дужан да се са свачим порве, у све да упрегне свој песнички дух. Он мора изазивати синтаксу, граматику и метрику, мада је ово излагање опасности само по неки пут за песника добро, а чешће наопако по њега. Тога је Винавер свестан и он је то врло танано уочио. Међутим, у свему овом он је пренагласио, изгледа, присуство ирационалног. Тиме, наравно, није обезвредио Лазу Костића. Он је само темпераментом свог специфичног прилаза био приморан да код свог песника тражи детаље оне природе која њему више погодује. Истини за вољу, он је све појединости тачно уочио, али многима од њих није био спреман да номинално призна рационалну компоненту. Можда из бојазни од „богданопоповићевске" логике?

Познато је да је Винавер велики мађионичар језика, да је изузетног слуха за све звуковне нијансе у језичкој мелодији. Он је извршио врло деликатне анализе ове материје, која је, знамо, главна за песничку уметност. Како је у овом случају реч о Лази Костићу, Винавер је имао низ повода да о језику у више махова проговори. А кад се једном дотакао те своје „слабости", он се растакао у изобиљу својих богатих анализа. Написао је о језику, како Костићевом, тако и о том питању уопште, низ врло бриљантних страница. Макар уз пут, ако наиђе на какво језичко или књижевно теоријско питање, Винавер се, без обзира на прегледност излагања, маша своје ерудиције, за коју знамо да је огромна, и засипа нас материјалом о одређеном питању.

Није, ипак, у потпуном тачна примедба да је Вуков језик одсекао народ од прошлости и „натерао га да мисли на тугаљиву савременост". Истина је да је Вуков језик сав „отворен", и у домену јасности. Полазећи од тврдње да мишљење као логична карогија не може постојати без уопштавања, Винавер жали што је Вуковом победом одбачен стари црквенословенски који је, по њему, имао већу изграђеност у апстракцији и богатију именичку форму, све оно што је језику народних умотворина недостајало. Међутим, и Вук је за тај исти језик из старина имао осећања. Што је стари језик у жару реформе страдао више но што је требало, ни Вуку није било сасвим право. Винавер је у случају Вуковог језика изгледа пошао од тврдње по којој је то само неинтелектуални говор гуслара и свињара, што је у суштини нетачно. (Интересантно је да се и Винавер, макар делимично, овим дао завести. Он је то доцније осетио и оградио Вука од ортодоксних Вуковаца; али сенка је остала сенка. С друге стране, ни напад на Даничића, којега је Винавер оптужио да је узаконио служење напорним глаголима и приморао нас на сликовиту конкретност, није потпуно оправдан. Изгледа да је овом приликом испуштен из вида онај филолог који је превео Стари завет.)

Винавер је уочио да у нашем језику мисао зависи од мелодије. Сем тога, наши песници су били још у једном повлашћеном, али уједно и опасном, положају: било им је омогућено да експериментишу, чега су, иначе, лишени ствараоци у оним језицима где је синтакса чврсто утврђена. Њима та утврђена речничка конфигурација одузима део заноса и опасне слободе. Винавер доказује да су многи мелодијски и ритмички експерименти Лазе Костића не само његов лични песнички домет, већ и наш свеопшти изражајни подвиг после којега смо „лакше говорно дисали". Јер поезија нас учи „моћнијему и разговетнијему изразу, власти над изразом", а израз нам, опет, помаже да се снађемо у свету опипљивих односа. Како Винавер примећује, наши песници пре Костића стварали су углавном језиком у којем није било „афективне недоумице, ни ситне ироније". Због тога се њихов израз полако претварао у калупе и клишее.

Наша народна песма, на несрећу, својим клишетским обртима и устаљеним песничким нормама врло повољно делује на рђаво песничко стварање. Треба само „укључити" десетерце и догађај сам носи. Али у томе и јесте тајна: наша народна песма — тога је нарочито био свестан Вук — тражи доброг певача који ће већ устаљене обрте догађаја зналачки зачинити, спојити једне с другима добрим „гитом", како објашњава Винавер. Главна вредност наших десетераца зависи, дакле, од тог „гитовања". А то је, ипак врло тесан обим за шире стваралачке могућности.

Јамб, песничка стопа због које су се изломила многа копља полемичких мишљења, нераздвојно је везан за Лазу Костића. Он је осетио да је у народ ушао немир, који се више није могао успешно казивати мирним трохејом. Лазино новаторство има, дакле, и своје историјско оправдање, поред песничког. Да је остао на овим чињеницама, Винавер не би рекао ништа ново. Међутим, он је веома луцидно показао везу између јамба као версификаторске организације, и песничке мисли, којој овај веома корисно послужује. Наш јамб је ослободилачки, и зато Винавер истиче његов пресудни, револуционарни значај. Песници треба да се њиме користе „за помаму, за осионост, за чудо устука, за крик, за неодољиви полет у вис, за језиви грч — стрмоглав у једносложни занос"!

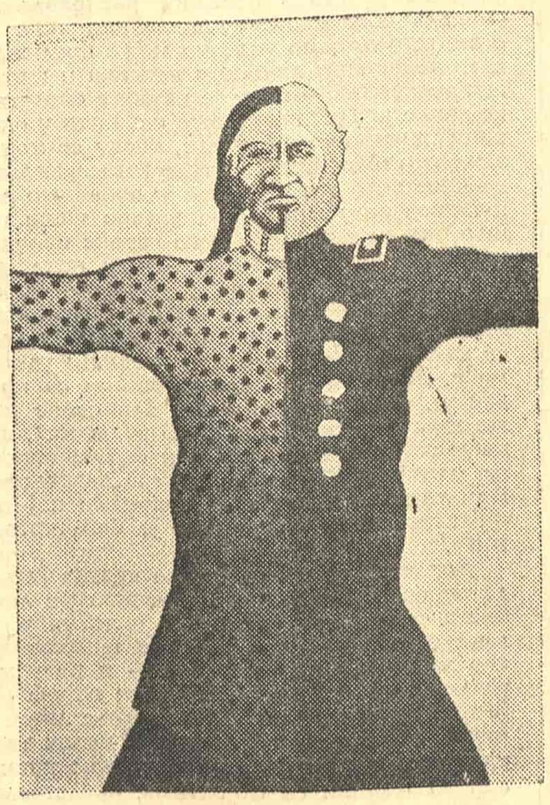
СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР

Лаза Костић је био свестан каквог је друштвено-уметничког знања улога позоришта. Одушевљавао се Шекспиром и необично волео драмску форму као веома повољну за изражавање песничких преокупација. Па ипак, иза себе је оставио врло оскудан број сопствених драмских остварења. Винавер је то први до краја расветлио: српски трагичар није могао премостити једну тешкоћу, није могао променити схватање које није дозвољавало да и најмања кривица падне на једног од јунака народног епоса. Ни најмања сенка није могла пасти на Милоша, а без стварања кривца без кривице нема драмског сукоба, нема ни трагедије. Само у два случаја дозволила је народна традиција код својих припадника извесна осенчења: код поружнелог Максима Црнојевића, којега је Костић трагичарски уобличено, и неспособног владара Уроша V, који је предмет трагедије Стефана Стефановића. Иако је поседовао моћни трагичарског кова, Костић је, полазећи од заблуде у коју га је делом увалила и фолклорна народна представа, успео да створи свега два трагичарска остварења („Гордану" не убрајамо у трагедије).

Још у нечем је промашио Лаза Костић, што је такође била последица чисте заблуде. Винавер је растумачио да Костићева фолклористичка представа о српској жени није дозвољавала да се његови женски ликови драмски расцветају. У њима је бура остала унутар душе, због чега је не ретко бивало нејасно шта се у њима збива, а сукоби су испадали више пута немотивисани у својим драмским ударима. Лаза Костић је свесно ишао за концепцијом трагедије, а подсвесно се залагао за епопеју, истиче Винавер. Због тога није могао створити драмску трилогију о Јевросими, идолу српске мајке, коју је намеравао да напише. Он није могао пристати да жену оживи у другој представи до у фолклорној, чиме јој је, у ствари, оспоравао право да буде јунакиња трагедије. Он је замерао Шилеру што је Јованку Орлеанку драмски представио. Жена може бити мајка, верна љуба, сестра (ова последња је идеал српске народне песме); у супротном, ако прими особине м у ш к о б а н е, она престаје да буде жена. Лаза Костић је овим одрицао жени неки развијенији унутарњи свет. Винавер претпоставља да би сусрет са Ленком Дунђерском био по ову Костићеву животну и трагичарску заблуду спасоносан да до њега није дошло тек пред крај песниковог живота. Женска бића би била дата са више надахнућа, Костић не би мислио да жени није дозвољено да узме маха. Овако, како је могао створити драмске сукобе кад наша фолклорна Јевросима (она из народне песме) трпи и крије своје мисли и осећања испод стида.

Нападан у име „доброг укуса" Богдана Поповића, у име граматике Светислава Вуловића и дипломатског такта професора Недића, Лаза Костић, је, по Винаверу, знао само за једно „вјерују". Веровао је у лепоту и покрет, веровао је да је све у суновраћају изнад којега лепота лебди уздигнута. Одушевљен Костићем, Винавер не једанпут узвикује: „Изволите, господо критичари, даје вам се могућност да надозбиљите Лазу Костића. Напишите сличну реченицу! Она је достојна Вертера када се устреми на природу и поредак". Само полазећи од факата, (за њега то никад није последња мета) он даје једног новог испројицираног песника. Иако смо на тај начин добили представу оживљену из специфичног угла, можда мало више субјективног, иако је у њој Костић логичар остао прилично по страни, она нам је својим нарочитим открићима по много чему драгоценија од неке друге која би претендовала на неку сувљу и доследнију објективност.

Благоје Јастребић



Т. С. КЕНОН: ВОЈНИЦИ

Ристо Тошовић

Певај анђеле

Јасни

Твоје очи су бистре
Мада срце крвари
Док спајаш далек изгубљен осмех
Мирно тело
Запослене рушилачке руке
Зато певај анђеле

Без твоје песме анђеле
И празно и пусто
У овом свету би било
Од наше крви и од нашег је меса
А свагда други глас
Шкрипа кочница заглушује плач виолине
Зато певај анђеле

Јачи и умнији од нас
Глув је за наше дозиве
Но без њега нигде
Ни у мисао
Тек тамо у предворју смо пакла
Без света јер без судбине
Зато певај анђеле

Зар ћемо и ми ускоро
Не запамтивши му лице
А толико болова унели смо у своје додире
Ми тако нежно
Дубоко загледани у себе
А неутешно тако
И у једном даху
Као вилењаци кратко
Зато певај анђеле

Нама све треба
Нас нико не зове
Чак ни цвет
Онај најнежнији док цвета у вази
А ми
Ми у његовом мигају док трептимо
У срцу раздвојени
Ми губимо себе
Зато певај анђеле

Ипак
Љубећи бескрај у вољеним очима
Ми једини кадри смо да осећамо
И једини зато смо овде
И једино овде
Макар један дан једну ноћ
Цигли трен само
И да бисмо били и да би трајало
Свему да кажемо своју мисао
Именом својим испунимо свет
Зато певај анђеле

Ми тако крхки као сламка
И тако нестални као ветар
Ми срећнији од птице јер имамо сан
У својој ноћи док грцамо
А тако срчани грабећи сваки зрак
У пукотини свакој да се настанимо
У свему да задржимо свој лик
Зато певај анђеле

Ломећи свадбени колач
Ми тако срећно пијани
У црнини тако скрушени
И бело и црно и бледожуто и модро
и црвено и зелено дречаво
Све пристало нашем лицу
Тако недовршеном
А толико клесаном
Зато певај анђеле

И мали и велики греси
Злосрећне последице заборавности
У буци која не престаје
Људска својства придодата стварима
Зато певај анђеле

Оно што изазива дивљење
А није од нас
Право на занос али и на самосажаљење
Губитак вере и малодушје
Јер нисмо сви од исте грађе
Мада је у нама све људско
Можда највише људско што посустаје
Зато певај анђеле

Кад крене ноћ да брсти у лиснику речи
Славуј огласи звезду
Гасећи светла за собом
Видовитост посрнулих награђена патњом
Пут изабран срцем порицан срцем
Загонетка будућим изазивачима Сфинге
Пустиња сна у додиру са сећањем
Зато певај анђеле

Твоје су очи бистре
Мада срце крвари
Док спајаш далек изгубљен осмех
Мирно тело
Запослене рушилачке руке
Зато певај анђеле

Ко је живео
Твој глас није пречуо
Певај анђеле

ШАНДОР БОГДАНФИ

Свет виђен с благим осмехом

Шандор Богданфи: „ЋУТАЊЕ НИЈЕ ЗЛАТО“; Матица српска, Нови Сад, 1972.

ШАНДОР БОГДАНФИ негује хумор изразито журналистичког типа: афоризам, анегдоту, кратку хумореску. Тематски везан за свакодневна збивања, он на први поглед наставља једну хумористичку традицију која се не би могла ближе дефинисати или ограничити: то је хумор који може подједнако изазвати осмех северњака и јужњака, који ничим није битно национално или регионално ограничен. Сем у неколиким хуморескама, где тема извире из наше друштвене проблематике, Богданфи у први план ставља човека као психолошко биће, с његовим манама и деформацијама. Такав хумор подразумева и одређен, виши ниво хумористичке технике, захтева јасну и прецизну поенту, нагле обрте, ненаметљиво психолошко сенчење, а Богданфи је највећим делом успео да те захтеве испуни и оствари. Његова књига доноси нам хумористичке приче неоптерећене сувишним детаљима, испричане једноставно и духовито, довољно занимљиве да књигу прочитамо у једном даху, али истовремено довољно слојевите да нас трајније вежу, да се замислимо над њиховом поруком.

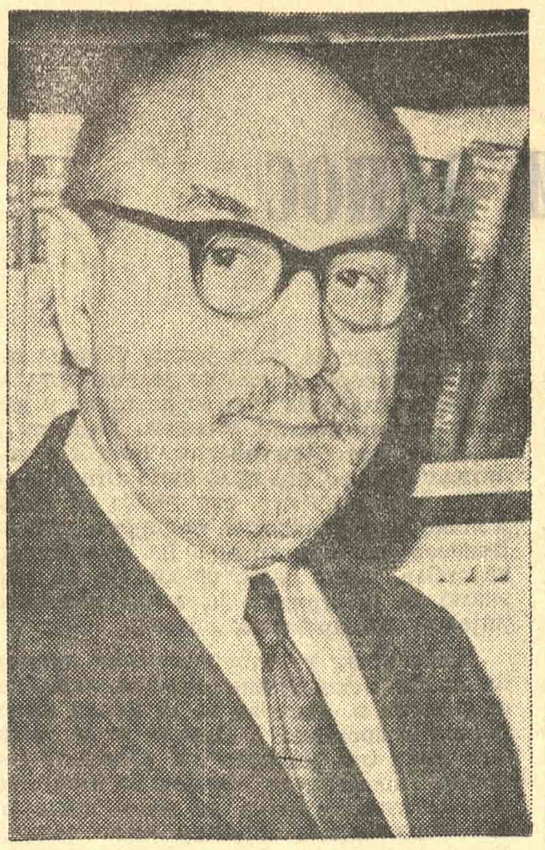
Богданфи полази од бритке критичке опсервације, коју не доводи до крајњих консеквенци: он је према својим јунацима благ, карикира их са осмехом, налазећи разумевање за њихове људске слабости, заблуде и животне промашаје. Живот је, по Богданфију, такав какав је, и људи му се прилагођавају, постају бољи или гори, говоре крупне речи и теже скромним, малим циљевима. Писац их посматра у свакодневној трци, радости и тузи, у трпљењу и невољи. Приметна је вештина у грађењу једноставних, крокираних ликова: чак и у најкраћим причама (с доста разлога названим „Полуминутне новеле“) Богданфи нам наговештава психологију јунака, као и атмосферу која их окружује. Тако у хумореску „Једна срећна земља“ Богданфи говори о вечном људском незадовољству и зависти: када се успостави потпуна једнакост, сусед ипак завиди суседу због — већег носа. Научник Петар Петровић („Каријера једног научника“) преправља и прерађује телефонски именик, да би на крају свог научноистраживачког рада, после свих награда и признања, опет дошао на полазну тачку. У духовитој причици „Против руководилаца“ аутор је ефектном поентом указао на наличје великих речи и патетичних фраза, док у „Генијалном изуму“ такође тражи људску, реалнију меру. Богданфи уме да буде и поетски расположен: „Исповести једног револуционара“ ваља признати један топлији тон и комплекснији књижевни израз.

Поред „Полуминутних новела“ у књизи се налази и циклус афоризама „Свет у орахској љусци“. Не може се рећи да Богданфијеви афоризми нису актуелни и духовити, али можда би, у нешто ужем избору, остављали још бољи утисак. Међутим, савремени хумор засићен је афоризмом — мало је хумориста који се током протеклих година нису огледали на том подручју, те због такве хиперпродукције често губимо оријентацију и не можемо да уочимо боља остварења. Издвојили бисмо ипак неколико Богданфијевих афоризама: „У почетку није био лош човек — али се касније усавршио“. „Иако цене скачу, писац увек нађе јефтину тему“. „Тачно је уснио будућност — али се никада није пробудио“. У афоризмима се Богданфи и више окреће сатири: „Синовима радничке класе највише бриге задају њени ујаци“. „Од дохотка »per capita« некима по глави падају само цигле“.

Захваљујући овом преводу упознали смо целовитије стваралаштво једног заиста доброг писца-хумориста. Ако, због недовољног броја превода, мађарску књижевност у Војводини познајемо само фрагментарно, књига „Ћутање није злато“ показује да се у оквирима те књижевности негује хумор на високом књижевном нивоу: поједине Богданфијеве хумореске, а могуће и једна прегршт афоризама, иду у ред књижевних остварења каква могу да привуку пажњу и изван књижевности у чијим су оквирима настала. Да се разумемо: ово није велика литература (а није имала ни претензија да буде то), али је добра литература, она што увек нађе пут до публике.

Књигу су превели Лазар Мерковић и Томислав Војнић, а целини књиге доприносе илустрације Драгослава Стојановића-Сипа, „покушаји да се црта онако како Богданфи пише или мисли када варира једну тему из неког свог угла“.

Иван Шоп



ВОЈИН МАТИЋ

Далека прошлост у садашњости

Војин Матић: „ЗАБОРАВЉЕНА БОЖАНСТВА“; „Просвета“, Београд, 1972.

НАЈЗАД СМО ДОБИЛИ веома потребан психолошки оглед о најдубљим, прадавним и стога „заборављеним“ садржајима личности наших далеких предака, који су, по свему судећи, ипак в е ч и т и пошто се на неки начин одблесци тих садржаја назиру и у нама данас, без обзира колико и како су се током векова преобликовали. Мада професор Војин Матић ово нигде не тврди, налазимо да је вредност његове књиге управо у томе што допушта да се о неким савременим одликама нас самих закључује на основу минулих психичких догађаја осталих у мраку који називамо прошлошћу. И, сваки покушај да се нешто отме од тог мрака треба топло поздравити тим пре што је откривање нити које повезују прошлост и садашњост крајње тежак посао, а тумачење њихове улоге у развоју многих наштаја ствар о којој нико није казао последњу реч.

За високу оцену је настојање да се постојећем знању о неким збивањима из прошлости и личностима као и ставовима према њима дода тумачење које је утолико вредније што није препис или извод из страних тумачења, већ је настало из анализе н а ш е г посленика неких н а ш и х предања, митова, обичаја и дела које је народ стварао и гајио током векова. Истини за вољу, имали смо вредна тумачења митова, обичаја и неких историјских личности (као што је Чајкановићево), али ово о коме је реч јесте прво п с и х о л о ш к о тумачење у коме су неки ставови и поступци прилично оригинални. На пример, према Матићевом мишљењу, развој односа према Објекту (један вид сазревања) одиграо је улогу и у ставовима према св. Сави и омогућио сублимацију многих инстинктивних тежњи Прастари мит о вуку (који није само наше власништво), са примитивним фантазмима о кидању и прождирању, стопио се током векова са историјском личношћу Саве Немањића — предање о њему је, речима В. Матића, „накалемљено“ на стари мит пошто су наши преци били неспособни да се са њиме идентификују на апстрактном моралном нивоу. Тако је настала у предању његова магична моћ и он стога има сва обележја двеју „инвестиција“ — сујеверни страх од казне и веровање у његову доброту. Постепени развојЕга и нарочито мисаоних процеса чине да примитивни односи са Објектом бивају п о т и с н у т и што нипошто н е значи да су заувек нестали из свести. Њихови остаци почивају негде у несвесној сфери личности као примарни процеси и легенде, митови, приче и обичаји који трају до наших дана.

Ако пристанемо уз познато психоаналитичко учење о „психичком времену“, што значи ако се не споримо око тога да ли доиста време за јединку представља „активни однос између темпоралних облика прошлости, садашњости и будућности“ и прихватимо да „психичка прошлост“ није у прошлости, већ у садашњости и да у њој заиста дејствује као остатак из прошлости, онда не можемо да се не сложимо са Матићем да су многи наши садашњи облици понашања и наоко разумске одлуке у ствари само остаци ирационалних погледа и веровања из развоја едипалног и затим објекталног прегениталног и преобјекталног односа. Обичаји, предања и творевине које су протекле са поменутих извора иако данас личе на „примитивне забаве“ ни најмање нису лишене моћи. Стога сваки покушај да се насилно укину или измене представља веома опасну ствар. Матић о томе говори следећим речима: „Ове на изглед наивне приче и вољени народни обичаји толико су чврсто везани за несвесне потребе појединаца и целине да противљење њима изазива агресивност и побуну, а ефикасна забрана често губитак сваког интересовања и активности у животу. Ступњеви односа према Објекту могу се убрзати, али се не могу прескочити“. И, то је у сваком случају заснован и далекосежан закључак ове књиге. Најкраће речено: сасвим је спорно да минулост неких збивања значи њихову психолошку смрт; психичка прошлост није доиста у прошлости, већ је активна с а д а као прошлост и о томе ваља водити рачуна било да је реч о јединки или великим скупинама.

Тешко ће се наћи неко ко би остао равнодушан према тумачењима сопствених коренова ма колико нека од њих била невероватна и неубедљива, тим пре што је више оних која су сасвим прихватљива и блиска читаоцу који успе да се отме од „стега строго објективне науке“, без чега нема смисла читати ни најпознатије радове Карла Густава Јунга и Сигмунда Фројда о сличним појавама душевног и друштвеног живота. То су они делови књиге В. Матића у којима он прилично оригиналним психоаналитичким маниром тумачи нешто што је по свој прилици и п а к а р х е т и п с к о — давни ставови и амбивалентност према св. Сави, митови о вуку, обичаји и ритуали за које се с правом може рећи да имају исто психичко порекло у раним фантазмима и односима са Објектом, баш као што је случај и са амбивалентношћу савременика према ауторитетима. Али, управо чињеница да они трају у народном предању и само се у начину испољавања мењају током векова, говори у прилог тезе да је реч о нечем колективном и архетипском.

Ако је тачно да заједничка мерила како пише професор Матић, настају међусобном идентификацијом чланова заједнице и подизањем „Објекта у себи“, савести која је слична другим „Објектима у себи“ и носи исте идеале и забране, онда није јасно због чега се не признаје нека врста колективног садржаја и архетипа. По свему судећи, реч је управо о колективном садржају и права је штета што В. Матић није разрадио ту мисао, а разлог за то је врло вероватно што је он далеко ближи С. Фројду, Х. Хартману, П. Федерну и М. Клајн, него К. Г. Јунгу у свим другим областима изузев овој. Разуме се да се Матићево тумачење поменутих појава не може изједначити у свему са Јунговим тумачењем архетипова и колективног несвесног, али објашњење разлике између њих је управо оно што би представљало вредан допринос науци и још више подигло књигу „Заборављена божанства“.

Примена једне врсте анализе (функционалне), којом се В. Матић служио, ма колико да је ствар посебног расправљања — како због својих недостатака тако и стога што се само условно може примењивати за анализу личности предака и њихових творевина — ипак је најбоље средство којим се аналитичар може служити у оваквим приликама. Међутим, писцу се може замерити што није сва тумачења заснивао на поменутој анализи, већ је покадшто покушавао да из података извуче више но што они дају тврдећи неке узроке проучаваних појава и чак откривајући неке чињенице изван психичких збивања. Нека одмах буде речено: из света унутрашњих збивања (ендопсихичка структура) може се закључивати о њима, о њиховим улогама у личности и њиховим везама са предањем, митом и ритуалом, али се не може тврдити нека „спољашња реалност“, нека чињеница изван области функционисања личности. То је случај са „осветљавањем тајне“ о вуку и са открићем најстаријег познатог врача који је био жртвован.

Доклегод се писац држао претпоставке да су основне функције и структуре личности савременог човека и његових предака сличне — што се може прихватити као заснована претпоставка — и на томе градио своје тумачење минулих појава он је био на чврстом тлу. Откривање латентних садржаја мита, обичаја и неких творевина и њихово тумачење врстом раних односа јединки са Објектима, представља прихватљиву анализу, а са проистеклим тумачењима се можемо сложити нарочито ако смо психоаналитички и аналитички оријентисани. Само, оног тренутка када је писац из таквих тумачења хтео да открије и „реалне догађаје, мада деформисане“, он је изгубио убедљивост и доказаност. Јер, искази о функцијама фантазама, мита и ритуала или било којег другог садржаја, дати менталистичким појмовима, другачије се доказују, а сасвим другачије искази о реалним догађајима, који се дају „физикалистичким“ појмовима. Најкраће речено: из историјских и археолошких података може се закључивати о фантазимима, односима с Објектом твораца познатих творевина, само супротан смер закључивања је сасвим споран — тешко се може прихватити конструисање „реалних догађаја“ из фантазама и митова.

Када кажемо да су се у исту или сличну замку ухватили и многи други психоаналитичари и аналитичари највећег кова, то нипошто не значи стављање хладне крпе на пишчево чело, него запажање чињенице о прилично распрострањеном начину рада у једној области о чему највише треба да воде рачуна настављачи Матићевог рада. И, свакако да ће се поменути недостатак исправити тим пре и тим више што сад поседујемо дело из кога можемо много да научимо и од којег можемо да кренемо у истраживање сопствених извориштa. Стога му искрено желимо добродошлицу.

Др Бошко Поповић

Још једно виђење рата

Томислав Кетиг: „СЛЕПИ ПУТНИЦИ“; „Минерва“, Суботица — Београд, 1972.

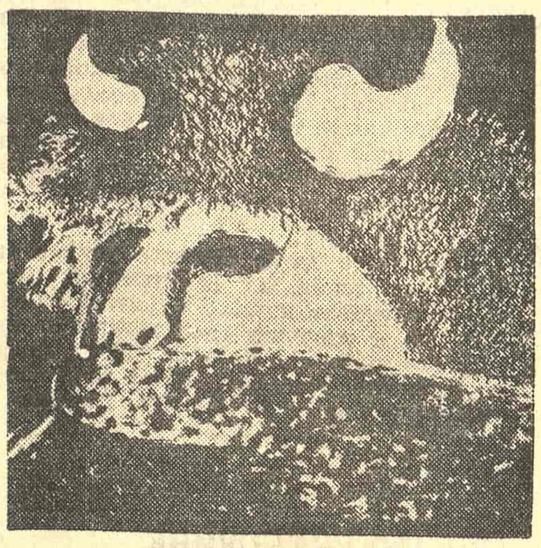
У РОМАНУ „СЛЕПИ ПУТНИЦИ” познатог новосадског писца Томислава Кетига описује се бомбардовање у једном србијанском граду за време другог светског рата. У средишту радње налази се неколико личности: професор, две жене (једна је љубавница немачког војника антифашисте, друга је спасена из рушевина), немачки војник антифашиста, двојица младића (један је курир НОП-а, а други, кад му друг погине, преузима његову улогу), зидар богомољац и бивши илегалац, који се вратио у земљу да пронађе и узме некада проневерене доларе. Све ове личности насликане су живописно и занимљиво и, иако је то учињено са мало живих и јасних боја, њихове битне тежње и њихове основне карактерне црте сасвим су разговетне.

Роман је конциширан слично филмском сценарију, пун је динамике и, говорећи филмским језиком, може се рећи да је то прави „трилер“. Радња почиње у једном подруму, за време бомбардовања, али се одатле шири у простору и времену, тако да се враћа у прошлост и објашњава неке садашње односе, а једна „секвенца“ се чак збива на тршћанској железничкој станици, где се, на путу за Венецуелу, нашао бивши илегалац-издајник.

Место догађања је неименована бомбардована варош, чију атмосферу Кетиг врло успешно даје. Мотив бомбардованог града и осећања људи у њему досад у нашој књижевности није посебно обрађиван. Кетиг, дакле, није могао имати узора и он је и самостално и убедљиво обрадио овај мотив, посвећујући свој роман „жртвама бомбардовања и онима у чијим успоменама остадоше“.

Приказујући полусрушени град, Кетиг није у тој изузетној ситуацији тражио и налазио неку универзалну симболику, како се то често чини у нашој новијој књижевности. Њега није интересовала могућност алегоријског третмана ове ситуације, већ конкретна судбина једне групе људи затечених у неком граду за време бомбардовања. При том је показао како их њихове различите жеље и тежње, након бомбардовања, одводе различитим путевима у животу. Али из дијалога се понекад ненаметљиво диже једна интелектуална вертикала, којом се, углавном, сагледавају судбинске невоље људи на нашем тлу.

Роман „Слепи путници“ је један исечак из наше блиске прошлости без кога би, чини се, наша литература била сиромашнија за једно виђење рата које јој је досад недостајало. Писан чистим језиком, прегнантним стилом и с лепим дијалозима, који су по себи занимљиви а и рељефно карактеришу личности које га воде, овај је роман интересантно штиво и представља добар просек нашег савременог романа. (J.)



ФРИЦ ШОЛДЕР: ИГРАЧ С МАСКОМ БИЗОНА

Моји енглески песници – Џон Дан

СЕР ВОЛТЕР РАЛИ био је последњи, елисабетански, ренесансни, Енглез. Џон Дан (John Donne), песник, и проповедник у цркви Св. Павла (St. Paul's), припада седамнаестом столећу, енглеском бароку. То је време Џемса I, који је скинуо главу Ралију, и, краља Чарлса I, коме је револуција скинула главу. Чарлс I, је долазио у поменуту цркву да слуша проповеди Џона Дана, који је — осам дана пред своју смрт — говорио о смрти.

Код нас се име тог песника чује, изговорено, као Дон. Тако се чује, често, и у иностранству. Међутим, као што Шекспир има 3, различита, изговора, Рали неколико, тако, ни то, како се изговарало име Даново, сигурно не знамо. Ја сам пристаница изговора тог имена, овако: Дан. Зато, што га је Дан употребио, тако, за риму у стиховима. Ја све то помињем зато, да бих читаоцима скренуо пажњу на промене у енглеском језику, у доба елисабетанско, а нарочито у XVIII, латинизираном, столећу. Све док се није раширила ортографија, и примио изговор, онако, како је било у оновременом издању Светог писма, — у Енглеској је, у ортографији, и изговору, владао хаос и регионализам, који, сасвим, ни данас није престао. Мене за Џона Дана везује, нарочита, симпатија. Ја, једну, његову, песму сматрам да вреди 3, осталих његових савременика. И Дан је у своје време био одсечан у својим оценама. Кад помиње чувеног минијатуристу Елисабете I, Хиларда (Hilliard), каже: једна рука, или око, које нацрта Хилард, вреди читаву историју неког горег сликара. Тако и ја мислим о Џону Дану.

Дан је рођен у католичкој породици, а то је, у то доба, значило, често, тамницу, целата, или ломачу. Старамајка му је била рођена сестра Томаса Мора, који је, као папист, изгубио главу, на пању, за време Хенриха VIII. Џон Дан каже да је одрастао међу људима који су живели у страху, а били готови да за своју веру „изиђу на ломачу". У том преломном времену, и живот Данов дели се, на две половине. У младости, то је велики љубавник, од 43 године, проповедник. Оно што, по мом мишљењу, ипак, највише карактерише Џона Дана, то је индиферентност у политици, и рату, иако је, — као човек Есекса, — учествовао у рату у Шпанији, и спаљивању Кадиза, — са Ралијем. Међутим, док је Рали пун херојског саучешћа према мртвима, на обе стране, Дан, описујући пропаст великог шпанског брода, каже: „они ксји су били скочили у воду изгорели су у води, а они који су остали на броду, подавише се у броду, кад је горео. Тако каже. Запажа куриозум. Оно што га интересује нису владари, државници, ратови, него наука, открића, астрономија, медицина, па га не интересује више оно, што је привлачило Вајата, Спенсера, Сиднија, него наставља Ралија, али само у љубави и смрти, без патетике Марлоа. Дан је песник унутарњег живота. То је први велики дијалектичар енглеске поезије, али не религиозне, свог времена. него метафизичке. Његов садашњи, најбољи, познавалац, Џон Хеивард — (John Hayward) — који је, — за време мог боравка у Лондону, — становао са Елиотом, преко Џона Дана ствара везу са енглеском поезијом између два рата, — везу са Елиотом и Одном — што ми се чинило фраза, а подвлачи, као главну црту песника Дана, ону, коју је сам Дан истицао: „његову неумерену жудњу за учењем", што ми се чини тачно. Дан је песник, интелектуалаца у Енглеској, — али да одмах додам, у своје време није био то, него аристократије и, као и данас, снобова. За време његовог живота, само су 4 његове песме штампане, али су многе биле познате у рукописима његових, аристократских, познаника. Његово детињство, — у породици која је сваке ноћи могла очекивати тамничара, — није могло бити сретно и морало је оставити у њему, трага. Био је 4, кад је изгубио оца, а мати му се одмах преудала. Враћивши се из шпанског рата, имао је срећу да га један друг из рата смести у кућу свог оца, дворјанина, чувара печата, лорда Ецертона. У тој кући, упознао је једну младу рођаку Ецертонову, — Ен Мур, — па је склопио брак, без дозволе њених родитеља. То му је донело годину дана затвора, а кад је пуштен, и кад му је опрштено, 14 година сиромаштва и, што је горе, сикофанства. Стан за своју породицу, на пример, добио је од једног великог господина, чије име и сад носи једна позната улица у Лондону. Тај велики господин расплакао се био прочитавши елегију, коју је Дан написао над смрћу његове кћери, коју, — то је карактеристично, — Дан није ни познавао, ни видео. Да одмах додам, за илуђу годишњицу те смрти младе кћерке тог великог господина, Дан је написао и другу елегију. А сад се обе, сматрају, као две најлепше елегије у енглеском песништву. Песник размишљања, очигледно, био је исти, кад је писао о смрти једног непознатог девојчета, као што би био, да је писао елегију над својом умрлом кћери. Та хладноћа, срца, боље рећи ума, у Дана, мени се чини да се налази, после, кад је декан цркве Св. Павла и чувен са проповеди, и у његовој религиозној поезији, коју многи у Лондону сматрају вишом и дубљом од његових, дрских, меланхоличних, и бестидних, љубавних стихова. И кад говори пред краљем Чарлсом I, који долази у цркву Св. Павла, да га слуша, Дан говори о смрти, као да у цркви, у центру Лондона никог нема, сем њега, Дана, и смрти људске, која је свуд присутна. И ако је донекле сличан песницима ренесансним, двора Елисабете I, није више сличан, ни Вајату, на Спенсеру, па ни Ралију. Дан је био много више. и много чешће, љубавник, у младости, него они, али не пише стихове, ни Глориани, краљици, ни некој идеалној жени, него својим љубазницама, а после својој жени, и, на крају, смрти.

Иако пише писма пријатељима, у стиху, Дан, све што је написао, написао је, забележио, у ствари, самом себи.

Енглески есејисти, наших дана, сматрају, да је код Џона Дана најважније то, да је прекинуо везу са поезијом петраркистичком, и по форми и по садржају, — поезијом, какву су писали елизабетанци. Ја мислим да је најважније приметити оно, што је Универзитет у Кембрицу подвукао, код Џона Дана. Његову независност. Ја бих рекао оригиналност. Нема великог песника без оригиналности. Марло је сањао да би могао бити у неком другом свету Тамерлан, Фауст, па и краљ Едвард II. Дан је увек само Дан. И кад говори о човеку и жени и љубави. И кад пише медитације, које су се звале, у оно доба, латински, »meditatio mortis«. Оригиналан је Дан и по тој својој преполовљености живота. Прва половина му пролази у авантурама љубавним, у младости, у побуни против света, какав је његов био. У другој половини постаје проповедник о људској смрти. Оно што је фантастично код Џона Дана, то је његово знање, веза са науком његовог столећа, кад су људи дознали да се земља окреће око сунца, а не сунце око земље. Фантастично, зато, што се томе тужно и горко смеје, јер људску смрт то изменило није. Ни живот, а ни љубав. Оно што је демонско у том песнику, то је, да те обе половине живота, ипак, чине једну целину у његовој поезији. Дубоко су уверљиве, крај све његове парадоксалне версификације, Дан има један страшан стих о љубави, који каже: Амору: Пусти ме да никог не волим, не, него само спорт. Да одмах додам, Дан, под речју „спорт", подразумева сексуални акт. Тако се то каже, међу снобовима. у Енглеској, и данас. »Let me love none, no, but the sport«. Па ипак, и са тим цинизмом, тај човек је написао најнежније стихове, о љубави, за своју жену Ен Мор. Песма се зове: „Годишњица". »The Anniversarie«.

Само, и тада већ, у младости, и лудости, има нека морбидна жалост у том човеку, која се, после, претвара у верски мистицизам, да не кажем шашавост и беду. Ево како је Дан говорио жени при првој годишњици брака:

Сви краљеви, и сви њихови фаворити,
све славе и почасти, лепоте, духовитости,
па и само Сунце. које нам време броји, у
пролазности, старији су, сад, са једном годином, него што су били, кад смо се, ми,
први пут, угледали. Све друге ствари иду
ка рушевини, само наша љубав није опала.
Она нема сутра, ни јуче, па иако бежи,
не бежи од нас, него је задржала онај први последњи непролазни дан.

У оригиналу је то, разуме се, много, много, лепше:

All Kings, and all their favorites,
All glory of honours, beauties, wits,
The Sun it selfe, which makes times, as they passe
Is elder by a yeare, now, than it was
When thou and I first one another saw
All other things, to their destruction draw
only our love hath no decay
This, no tomorrov hath, nor yesterday
Running, it never runs from us away,
But truly keepes his first last everlasting day.

Поред парадокса, дијалектике о љубави, па и цинизма, и скарадних слика сексуалних, које сећају, каткад, на Чосера, Дан, ипак, скоро у свакој својој песми има та места велике нежности, према жени коју воли. Још више, једно сасвим модерно, скоро кјеркегорско знање пролазности и времена:

Ето, Ти си ме волела један цео дан
Сутра кад будеш одлазила шта ћеш Ти рећи?
Хоћеш ли тад антедатирати неки завет нов?
Или рећи да сад
Ми нисмо више она иста лица, која смо били?

Now thou hast lov'd me one whole day
To morrow when thou leav'st what wilt thou say?
Wilt thou then Antedate some new made vow?
Or say that now
We are not just those persons which we were?

Поред свих архаичних речи, елисабетанских, Дан пише као да је ишао у школу у Паризу, код Бергсона, — иако пише тек на почетку XVII века. За Ралија, залазак сунца, био је велики, геолошки, океански феномен. Дан у загрљају жене, кад га сунце буди, не говори као Ромео, него каже сунцу, које му смета, са досадом, да је „матора луда" и „педант". Љубав каже, свака љубав, неће да зна за годишње доба, ни климу, ни време, ни дане, ни месеце. То су, каже, крпе времена.

Love, all alike, no seasons knowes, nor clyme,
Nor houres, dayes, moneths, which are the rags of time.

Ти појмови, времена, космоса, психологије, математике, метафизике, чине речник Џона Дана, тако модерним, а разуме се, изазивају усхићење снобова. У Џону Дану, први пут, има те данашње индиферентности, и егоизма, човека, а то су, у наше време, главне црте људи и жена Запада, — разуме се не без изузетака. Џон Дан изричито спомиње, иронично, проналазаче Окена (sea — discoverers to new worlds gone), не само зато, што је био човек Есекса, противника Ралија, него и зато што живи само за живот индивидуе. Каже: each is one. Сваки је један свет. И као артист, он је егоист. Лудило би било, каже, сад, учити вештину спекуларног камена, кад онај који би могао да је научи, тај камен више не би могао наћи.

It were but madness now t'impart
The skill of specular stone,
When he which can have learn'd the art
To cut it, can finde none.

То нису више стихови у којима се сусреће Глориана, Венера, Марс, нимфа, и сва митологија антике. У стиховима Џона Дана сусрећемо глобус, мапе, огледала и камен оператора и са њима и љубавне парове, уз метеоре. А над њима фирмамент. Занимљиво је да је Дан, у својој песми о свом имену у прозору, поновио разговор о Ралију, али са великом разликом. Кад спомиње државнике, каже: Statesmen (or of them, they, which can

ЏОН ДАН

reade), то јест, само оне међу њима, који знају да читају. На свој начин и Дан је индивидуалист, као што је био Марло, само што се сад ради о сину трговца и фамилији католика, која се повукла, као паук, у мрежу од научних речи. Презир за све друго, осим науке, и знања, натопио је те ванредне, сасвим нове, стихове Дана, мислима о љубави и речником о љубави, који личе на разговор, на универзитету, о геометрији и геологији и астрономији. Колика је љубав, то се може измерити, каже, у присутности, али колико ће трајати, тек кад су љубавници једно од другог одсутни.

Да се узме латитуда
Сунце, или звезде треба посматрати
кад су најсјајнији, али да се утврде
лонгитуде, шта друго можемо
Него да бележимо кад, и где, ће бити помрачења.

To take a latitude
Sun, or starres, are fitliest view'd
At their brightest, but to conclude
Of longitudes what other way have wee,
But to marke when and where the darke eclipses bee.

Да је Дан писао само такве, астрономске, — да не кажем козмичне, — стихове био би остао само песник снобова, али је то само Дан свог столећа, и проналазача универзитета, астронома. Одмах затим он је опет онај прави меланхолични, ванредни Џон Дан, чијој поезији, ни столећа нису могла да утру траг. Песник који је написао песме о Плачу, о Алхемији Љубави, — A Valediction of Weeping, Loves Alchymie, и ноктурно на дан зимске солстиције, а Nocturnal Upon S. Lucies Day, и дивну »The Extasie«, која је исувише дугачка да бих је могао, поред осталог, приказати. Да би читаоци, ипак, стекли још неколико утисака, о тој поезији, ја ћу навести неку краћу песму Џона Дана и неке одломке који нису научни, него последице екстаза. Дан је боравио два пута, — 1611. и 1612, — на Континенту, у дипломатским мисијама, са својим протектором, а можда и више пута, и сам. Иако су његови стихови барокни, и кад говори о растанку у љубави, ево колико је то, што, на растанку, каже, нежно и чисто:

Тако, тако, прекини тај последњи тужни пољубац
који сише две душе, а обе у пару претвара
Окрени, ти, сени, оним путем, а мене пусти овим путем
да смрачимо сами себи наш најсретнији дан.

So, so, break off this last lamenting kisse
Which sucks two soules, and vapors both away
Turne thou ghost that way, and let mee turne this
And let our selves benight our happiest day..

Дан је од године 1601, до године 1614. живео у сиромаштву и од милостиње протектора. Тако се бар сматра данас. О његовом животу, пре женидбе, настао је низ скарадних анегдота и прича, од његових непријатеља, можда измишљених, а свакако ширених и од, такозваних „пријатеља". Права истина се, о прошлости, обично никад не зна. Очигледно је, међутим, да са годинама, у поезији тог човека, све више одјекује неки звук дубоке меланхолије, која ће бити узрок баш најлепших стихова, у његовој љубавној поезији. Каткад у њој још се пропиње Дан, љубавник, млад, и скептик, али полако постаје све нежнији, кад је реч о љубави. Остаје само парадоксална форма поема, али стих је дирљив и чист.

Навешћу у прилог тог свог мишљења једну песму и један одломак. Песма носи наслов: „Реликвија". The Relique. Она гласи, у простом преводу: Кад мој гроб буду отварали поново, неког другог госта да угосте, (јер гробови су научили од жена да буду више него једном постеља) — и онај који буде копао, примети, наруквицу од сјајне косе на кости, зар нас неће онда оставити тако, помислив да ту лежи љубавни пар, који је мислио да ће на тај начин, можда, успети, да им се душе, тог последњег дана, опет сретну код тог гроба и још мало почину?

When my grave is broke up again
Some second ghest to entertain,
For graves have learn'd that woman — head
To be to more. than one, a Bed
And he that digs it, spies
A bracelet of bright haire about the bone
Will he not let'us alone
And thinke that there a loving couple lies,
Who thought that this device might be some way
To make their soules, at the last busie day
Meet at this grave, and make a little stay?

То више нису имитације Петрарке. Као код Вајата, Спенсера, па и Сиднија, ово је један „нови" Рали, али који не тражи рат, ни морнарицу, ни победу Енглеске над Шпанијом, ни једну краљицу Елисабету I, да би могао да говори о великој љубави. Дан се задовољава унутарњим животом, мислима, осећањима, сузама човека и жене, парова. Не тражи залазак сунца у освојеним, прекоморским, колонијама, нити у сну, у ком се себи јавља као кандидат за Тамерлана, Фауста, па и краља Едварда II, него говори себи, и жени коју воли, као сенкама:

Каже: Стани мирно, па ћу ти прочитати, предавање драга из философије Љубави. За та три сата које смо провели овде у шетњи, две сенке су ишле са нама, које смо ми сами произвели. Али сад, кад је Сунце тачно изнад наших глава, ми сад, по тим сенкама, газимо...

Stand still, and I will read to thee
A Lecture love in Love philosophy
These three houres that we have spent,
Walking here, Two shadowes went
Along with us, which we our seleves produc'd
But now the Sunne is just above our head
We doe those shadowes tread..

Према предању, Џон Дан је, да би лакше живео, године 1614. постао свештеник, по савету својих пријатеља. То је предање. Сигурно није и не можемо знати да ли је тачно, као што није сигурно да је у младости живео тако развратно како се то међу његовим савременицима брбљало.

Сигурно је то, да тиме, почиње друга половина живота Џона Дана кад је нагло напредовао на лествици каријере и постао декан највеће цркве у Лондону, и чувен проповедник. Тај говорник, Дан, исто је тако велики поет, као што је био и у стиховима своје младости, али то није предмет мојих приказа енглеских песника. Ја читам и дивим се Џону Дану. песнику. Поменуо сам га већ године 1920, у „Српском књижевном гласнику". Једна професорка енглеског језика, у Београду, питала ме тада: Црњански, ко је то, Џон Дан? Црква Св. Павла, као што је познато, изгорела је у прошлом рату. Пожар је обишао само једну малу скулптуру: лик Џона Дана.

Милош Црњански

Ласло Гал

Мој пут

ковиљ
нови сад
двадесет три километра

с млечног пута хтео сам звезде красти
и ишао сам ишао ишао
шездесет три сантиметра дневно

одиста сам у ковиљу научио да ходам
баш далеко стигао нисам
до новог сада сам се задувао
и овде стао

авиону ракетни снови
књиге и папиру бели
сниваач би још далеко хтео
али зна да неће стићи никада

куда

у ковиљу сам научио четвороношке
на две ноге стао сам у новом саду
сад већ само седим

сад већ само седим

ИКАР

ко га је гонио да бежи
мудраци крита или глупаци
тако је пространи свет
а човек би увек да полети
тако је мали свет

искушавам своја воштана крила
лепо би било и сурвати се
само најпре певати горе
само викати веома гласно

горе је ваљда и звезда мала
а огроман човек из даљине
а нико га није гонио да полети
само је хтео нешто рећи

ТО ЈЕ СВЕ

рођен сам овде ту ће да се мре
то је све

мртав рукавац је дунав где сам рођен
није дубока вода већ слепа мртваја
лађе не броде тек тихи чунови
и нема железничке станице

рођен сам тамо одавде недалеко
то је све

година много преваљено мало
неколико километара готово ништа
хтео сам отићи далеко
стићи далеко учинити нешто
бити неко

али рођен сам овде студене зиме
проживех пролеће лето јесен
и то је све

УВЕЧЕ

ниоткуда стићи
никуда не ићи
помирити се
не макнути се
само засести
само се сећати
ништа не чекати
па ипак живети
па ипак чекати
ипак не бринути
лагано се охладити
увече

сад је већ много терета и година
а толико их је отишло
а нових стигло хиљаде
а све је тако туђе
увече

још ова столица и ова постеља
и мек покривач
тек спавати у несаници
било би добро увече

увече се издужи сенка
увече шта да се чека
већ заборавим да заборављам
увече

СТАРОСТ

јуче ми није пријала цигарета
јуче сам морао чекати аутобус
јуче новине препуне лоших вести
јуче сам изгубио партију шаха
јуче ми је била горка кафа
јуче се нисам сетио имена своје прве љубави

јуче сам остарио

МЕСЕЦ НА ДЛАНУ

сад већ схватих много тога
што још ни сад не схватам
месец нам је ево већ на длану
ваљда ћемо и земљу досегнути
и сусрести богове

заиста веровао никад нисам
и увек ми је недостајало нешто
питање ме болело рањаво крваво
зашто зашто и коме
и понекад сам плакао и често клео

постоји само полазак и далеки циљ
и после циља опет нови циљ
али шампион би једном већ да предахне
застао би али ће заостати тад
и трчи и дахће и стропоштава се

а онда други трче и они се скљокају
и нови трче и они се скљокају
алаз је добро трчати за нечим
чега нема чега никад неће бити
достижна недостижност

али трчати трчати трчати ипак
јер месец нам је ево већ на длану
а ваљда ћемо и земљу досегнути

(Превео САВА БАБИЋ)

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

МИСТЕРИЈА У ФАБРИЦИ ЛУТАКА

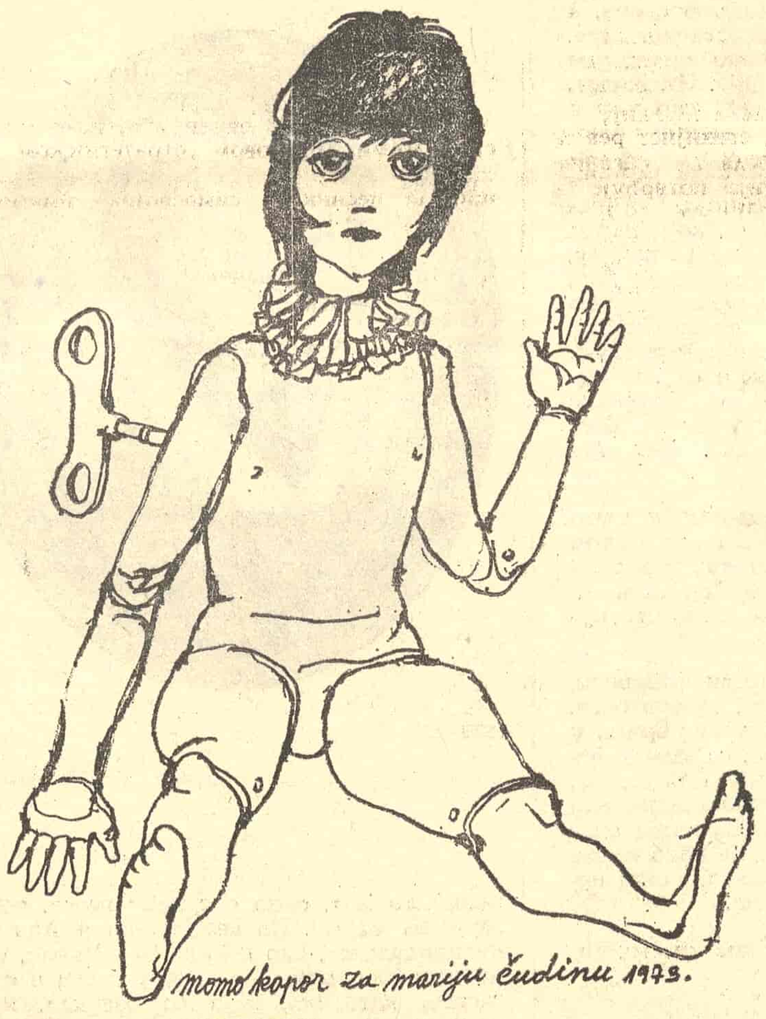
Марија Чудина

РАЗУМЉИВО ЈЕ да се ја немам нечему особито добром надати ако не одговорим на једно у највећој мјери фантастично питање о некаквом олтару што га је наводно за нашу величанствену Фабрику лутака наручио бивши директор Радич? Олтар у Фабрици лутака? Идеја нечувена, комплицирана. Да ли је могуће да баш нитко ништа није чуо о томе? Нитко ништа ни слутио? Па чак не ни ја који сам био његов дугогодишњи секретар, дакле, у све упућен, да кажемо, попут пса слиједио Радичев траг, са замјетном вјештином, скоро и страшћу. Зар у таквоме послу то није неопходно? Па ипак нисам примјетио да Радич има на уму изградњу икаквог олтара за нашу Фабрику.

Али нађен је некакав пожутјели документ који о томе говори, истина, на крајње двосмислен начин, што само још више потврђује његову вјеродостојност, исправност. Документ је, то се не прикрива, дјеломице нечитак, а оно што се може прочитати веома је нејасно и загонетно, као што бива, тако бар потврђују сва чудовишна искуства, са свим документима што буду изненада пронађена да би уносила кобне смутње, јер увијек наговјештавају неке необичне и сасвим фантастичне ствари. Тада је потребно провести досједна и ако је потребно и веома немилосрдна испитивања, а одговори, па ако се и ради коначно о неразумљивим и бесмисленим питањима, обавезно морају бити јасни.

Документ нађен послије Радичеве смрти, а који очевидно никада није био његова својина, наговјештава да је директор Фабрике лутака стајао свакако у тијесној вези бар с пројектом тога несхватљивог олтара. Мора да је био само пројект, јер ни један дијелић никаквога олтара у Фабрици није пронађен. Али и постојање пројекта већ је довољно велика фантазмагорија циљ које се не може наслутити. Можда нешто само по себи сасвим бесмислено, но баш зато паклено и опасно, што је често прави садржај акција или чинова на изглед учињених без икакве схватљиве сврхе.

— Дакле, имамо пред собом покушај некаквог дјела или можда чак до краја извршено дјело о којему ништа не знамо. Имамо само документ о томе, који, ма колико тежак за дешифрирање, ван сваке сумње наговјештава изградњу некаквог олтара који је требао бити инсталиран у Фабрици лутака. И такођер нема сумње да је иницијатор те градње бивши директор Радич. Тај олтар је за сада једна необјашњива и несхватљива бесмислица која се мора одмах разјаснити, јер се не може допустити да на Фабрику падне икаква сумња у погледу њезине стварне функције, а то је производња човјеколиких мајмуна који имају веома много успјеха међу купцима. Зато тај тајновити предмет назван олтар треба озбиљно испитати, јер поручивање таквога објекта никада није било сматрано потребним. Чак сваки предмет који није у вези с лутком и производњом лутке а није ни стол, ни столица, ни машина или дио неке машине избациван је из круга фабрике. Дакле, не може се допустити да се у Фабрици која



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

је постигла изванредан углед захваљујући производњи лутака, човјеколиких мајмуна нешто мало мањих од природне величине, инсталира неки непознати и непотребан објект. Срећом, није до тога дошло, што опет, с друге стране, отежава истрагу.

Из документа се јасно види да се Радич упустио у ту сумњиву фантазмагорију. Кад је то учинио и зашто? С каквом то особом у дослуху? Видљиво је из документа да се радило о некаквом договору, да су обе стране имале на уму нешто сасвим одређено, да су се састајали, договарали, можда правога споразума и није било међу њима, али нешто је било и та ствар не може остати нерасвијетљеном. Јер, камо би водило попуштање пред мистеријама?

Дужност је моја да ослободим Фабрику свих недоумица у погледу тога тајанственог олтара. Задатак опасан, јер се једва могу надати да ћу икада ишта сазнати о томе, а што сазнам, јер могуће је да ћу, скитајући се попут пса лабиринтом Радичева прошлога живота наићи на несумњиве знакове који ће ми говорити о Радичевој накани да у Фабрици лутака подигне некакав олтар, али то нећу моћи доказати. А ја морам поднијети доказе. Разјашњење те олтарске мистерије мора бити такво да га никада ништа неће моћи оповрћи. Без могућности протудоказа, што се увијек лакше налазе него докази. Потребан је у свакоме погледу савршен одговор, јер ако се не да такав одговор, олтар ће постати извором вјечите сумње која неоспорно слаби сваки организам, па тако и фабрички.

И ма колико да се са мном за сада поступа добро, а то је више него милосрдно, што у оваквим приликама није сасвим обавезно, морам разумјети да то не мора потрајати дуже, ако сам ништа не учиним да се заштитим од примјене, с јасном сврхом, становитих необзирности. То би у почетку било подношљиво, али како вријеме одмиче, а стварно одмиче, могло би се догодити да чувство неподношљиве муке буде једино које ће ме пратити на овоме бесмисленом ћушкању по ђубришту једнога напуштеног лабиринта. Напуштени лабиринт, завршени живот Радичев дијелови којега се изненада указују у сотонској свјетлости неке у Фабрику уношене тајне у виду једног неоствареног, али замишљеног олтара. Слутим већ да ме чека безнадно и очајничко трагање које ће, ако будем имао мало среће у откривању загонетне везе између Радича и градитеља његова олтара, за самога мене можда постати нешто из чега могу проистећи неке изванредне и једва схватљиве невоље.

Али не постоји ништа што би могло оправдати отклањање вођења истраге у вези с тим још увијек сасвим неразумљивим олтаром. И нема никаква начина да ја то отклоним од себе.

Сада је најважније оставити дојам да сам разумио задатак. Као прво, не одговарам на лупање у моја врата. Онај што стоји тамо, можда мени још сада непознат, мора помислити да сам изишао у вечерњу шетњу градом, али не неку безбрижну шетњу од које очекујем задовољство, већ шетњу која би ми могла користити у погледу рјешавања мистерије олтара и његовога градитеља. То ће оставити добар дојам, што сам до сада прилично неопрезно занемаривао, а немар је недостојан, па стога и кажњив. Свјестан сам да овај пут не попуштам од ужаса пред недостојношћу, већ само од ужаса пред могућом казном.

Моју усамљеничку вечерњу шетњу треба зато схватити као озбиљну радњу, истински и велик напор који чиним да бих за неко скоро опће добро разријешио једну мистерију. И потребно је показати да ја сам, без обзира на друге, осјећам страсну жељу, рецимо чак и махниту потребу да пронађем градитеља олтара и олтар, или барем неки његов дио. Мало је вјероватно да се таква ствар налази на улици, али моје је да тражим, да се бар претварам да тражим. Или истински тражити, зашто не! У граду као што је наш и као што је сваки славнији град можете увијек наћи нешто корисно за себе, нешто што ће вам дати подстрека, што ће вам избити из главе мисао да је све на овоме свијету једна махнита бесмислица, што онда значи да ни олтар није бесмислица, како се то мени понекад чини. Јер, ништа није бесмислено, барем није довољно, и то је сад оно што ме обавезује.

Олтар дакле није бесмислица. Радич је хтио нешто, он је свакако имао некакву намјеру, замисао, и нашао је онога који је јединствен, па и достојан изградње олтара. Нашао је градитеља, али гдје?

Радич је свако вече ишао у своје усамљеничке шетње. Нисам га никад пратио. Правила која без разлике поштује сваки вечерњи шетач не дозвољавају никакво приближавање, ни под којом изликом упознавање. Допуштено је једино веома опрезно изражавање, само очима, захвалности некоме што он није онај којега познајете, значи, дубока радост због апсолутног непрепознавања. Директор Фабрике лутака, ако се могао упустити у изградњу неког можда и демонског олтара, сигурно није кршио строге принципе на којима се заснива ужитак у изванредној, скоро већ и универзалној усамљености, којој сватко сам, према властитим духовним потребама одређује вријеме трајања. При крају шетње сваки се шетач стресе попут мокрог пса, како би с његова лица ишчезао изражај вјечите и наравски, недостижне среће. Умјесто племенитог бљедила које краси лица шетача за час се опет појављују добро познате црвене пјеге огорчења или сивило које рјечито говори о тегобама што их причињава живот.

Тако сам одбацио претпоставку о сусрету и договору у вријеме вечерњих шетњи, а то би се скоро могло схватити као истинско напредовање у правцу неизвјесности који ми због овога, уосталом, само тобожњега напретка, није ни мало јаснији. А до нечега сам ипак стигао: претпоставку да се нешто одиграло у граду увече и на шеталишту, замијенио сам претпоставком о једном градском тргу у недјељно подне прилично сунчано, па би се могло помишљати и на прољеће, али је исто тако могуће да је тада било љето.

Зашто баш недјељно подне на неком градском тргу? Зато што су трговци тада безнадно пусти. Мотори што покрећу зупчанике наше велике Фабрике лутака не потресају град, па он мирује ослобођен болних грчева што му их у његовој прилично осјетљивој унутрашњости причињава рад Фабрике, а то је вријеме, по мојему вјеровању, погодно за фантастична умишљања.

Изгледа ли већ сад да ја прилично чврсто вјерујем у то да је веза између директора Фабрике лутака и градитеља по свему судећи неког јединственог олтара којега можда нитко више и никада неће моћи реконструирати, успостављена на једном опустјелом градском тргу у недјељу, точније, у недјељу у подне, и још точније, пет минута прије него што ће градски сат показати да је подне, дванаест сати. Значи ли то да сматрам да баш тога дана и у то доба градски трговци стоје на располагању особама којима су на уму необичне ствари, необична дјела која ћемо одвећ касно открити, па ће нам пуно тога што таква дјела садрже остати непознато, или барем неутјешно неразумљиво?

Фантазирам ли? И ако то чиним, а по свој прилици — да, онда, зашто? Наређење, озбиљност па и строгост којега сам доста добро схватио, обавезује ме само на изналажење јасних, несумњивих и према томе ни мало фантастичних чињеница. Скица неког опустјелог трга на којој су уцртана два људска лика, двије неодређене прилике од којих једна већ стоји на тргу и гледа према сату, можда га уопће не опажајући, а баш тада, казало би се, неопазице, јер осим онога што је поглед свој према сату управио на тргу нема никога, примиче се и стиже друга прилика ликом нешто другачија од прве, то је скица без смисла. Какве се ту чињенице износе? Лик А није поближе одређен, као ни лик Б. Да ли је А заправо Б, и обрнуто, не зна се. Дакле та схема из које се не сазнаје тко је А и тко је Б, и на којем тргу и којега се дана они, ма колико различити били, а сигурно су били, договарају о подизању величанственог олтара у Фабрици лутака, не може се усвојити. Ако је један од та два лика директор Радич, тко је онај други?

Не знам тко је онај други. Не знам како се зове, од куда је дошао, камо је затим отишао. И што је он хтио? Рецимо да је Радич уношењем некаквог олтара у Фабрику хтио у неком будућем и опаснијем времену заштитити Фабрику од оспоравања њезине сврхе, да ли је и онај други желио да се та Фабрика сачува од пропасти? Или се прихватио посла само зато да укаже на неке недоличности што се крију у прекомјерном произвођењу огромних лутака? Не би то било први пут да нетко подиже свој глас против све бескрупулознијег мијешања пластичних лутака у наш живот. Несхватљиво је колико им човјек попушта. Лутке заузимају почасно мјесто у многим домовима, у излозима градских трговина, у парковима, на трговима. И директор Фабрике лутака Радич, врховни заштитник лутарства поручује коначно за своју Фабрику олтар, али то чини у потаји, што је сумњиво. Градитељ је такођер непознат, што је опет сумњиво. Ја сам, који цијелу ту ствар истражујем такођер сумњив. Прво зато што ништа не знам. Зашто не знам? Или знам, али шутим. Познато је, а то мој положај чини горим него што изгледа, да сам изразио, и не само једном, већ више пута изражавао гађење што га осјећам према производима наше Фабрике.

И не увиђам ли сада колико је неопходно што прије учинити схватљивом, а то значи и безопасном ту мистерију с олтаром. И користило би ми да се одрекнем, што прије то боље, сабласти, непрепознатљивих утвара што се наводно виђају на неком опустјелом градском тргу. Ја сам службеник, од мене се очекује да стручно и ефикасно обавим један деликатан задатак, а не да још више замућујем то и онако мутно питање.

Већ сутра ћу одговарати због тога. Вјерујем да ће ми због оне сумњиве скице с ликом А и ликом Б бити тешко обранити службеничку част. Али најгоре није предвиђено за сутра.

ПОРТРЕТ

Лирско одуховљење еротике

О поезији Николе Дреновца

ЕРОС

АКО ЈЕ ВЕРОВАТИ неким схватањима, човекова позиција према свету одговарала би његовом односу према жени. Одређујући тај однос, сексуалност би деловала као субверзивна сила унутар свих досадашњих моралних и социјалних система који су је умртвљавали или кротили. Отуда, њено ослобађање — макар и у виду песничког израза — значи неку врсту револта. Као „прафеномен" Дреновчевог поетског света, револт није усмерен само против еротичних стега: он погађа и одговарајуће социјалне услове; најзад, он засеца и у човеков „метафизички" статус. Пратећи ову ескалацију песниковог револта, ми опажамо да је његова социјална оштрица оставила свој траг у „Непосланом писму покојног рудара" (песма из године 1934).

На следећем степену ескалације, песникова побуна је устремљена против људског егзистенцијалног положаја, односно против човековог статуса смртника. Мада се његов устанак понекад исцрпљује у „немоћним противљењима", овај побуњеник кличе: „Не предати се ни гробу". По Фојербаху, човеков гроб је колевка богова. С обзиром на то, песникова ребелија расте до теомахије. И, пошто је бога („старога крвника") осудио на смрт, ребел је на зидовима манастирске ћелије препознао „четири моја мртва бога". Но, песникова теомахија преобраћа се у својеврсну аутомахију. У часу тог дијалектичког и драматичног обрта, побуна се окреће против самога побуњеника, тачније — против његове властите слабости и недоследности: „Ја водим битку са самим собом" (песма „Сведочанство").

Песника револтирају његова сазнања о људској еротици и њеном месту у животној стварности. У исповедној „Речи о песми", он констатује: „У ствари, сит сам измајсторисане поезије". Ова једноставна и непосредна констатација наводи га на закључак: „Нешто истинско требало би написати". Он би хтео да сазна и обзнани оно право, то јест оно што чини човекову аутентичну битност. Он је у тој битности открио ерос, али и претећу победу хроноса над еросом: „Кашљаће, можда, у соби до наше, старица коју смо некад лудо волели". Такво откриће делује као мач са два реза. Оно погађа веру у неку натприродну и надљудску силу, али рањава и човекову наивну наду у себе и у своју љубав: „Град надања протуслови — моме сазнању" (поема „Јеванђеље по мени"). На сваки начин, мач песниковог сазнања зарива се у ону илузију што се, као вампир, храни крвљу човекове егзистенције. Ту илузију рађа лаж о светости чистог Духа.

У рату против истог непријатеља, Дреновац подиже заставу спонтаног и наивног поетског материјализма. На њој пламте боје чулности и телесности. Под овим стегом, песник љуби осунчану земљу, а на њој — жену која је „сва тело". Али, ограничено непосредним опажањем и осећајем, његово сазнање у један мах подлеже варки која реално време своди на садашњи тренутак: „И што бих, дакле, — због тога Сутра остао данас без Данас". Песникова свест упиње се да надвлада ту варку, јер се људско биће не може лишити ни прошлости ни будућности. Ово упињање, међутим, рађа супротну илузију, наиме идентификацију трајања са мишљењем: „Заиста, тај живот мисли — оно је што не пролази". Једном речју: тело је пролазна садашњост, а дух — непролазност. Вијугајући између противуположених заблуда, песниково сазнање пробија се до истине: да „човек цео" превазилази жену која је „сва тело". Та истина је саопштена стихом: „С тобом сам тек човек цео" (песма „Изабрах те"). Присан однос човека и жене представља, доиста, ништо више од појединачног тела и од просте гомиле оваквих тела. Целовито људско биће почиње да се остварује тек у том односу који чини ћелију друштвености. У таквој „ћелији", оно најличније бива сједињено са друштвеним. Отуда, када се она распадне, човеково самоотуђење коинцилира са његовим отуђењем од вољеног бића: „Ако ме оставиш — иностранац бићу сам себи".

И тако, идући трагом ероса, песниково сазнање је допрло до извора друштвености у човековој најинтимнијој природи. Овде, дакле, ерос је исто толико природан колико и друштвен. Он је високо уздигнут над посвраћеним сексом феминизованих мушкараца и мушкобањастих жена. Укратко, он је поштеђен од сваке неприродности. Заузврат, овај ерос није увек култивисан. Није довољно сублимисан у ону зрелу љубав која је више једна културна тековина него природна стихија.

Такав какав је, он је нашао адекватан израз у Дреновчевом певању које, стога, звучи као истина о човековом еросу. У интонацији ове поетске истине чују се звуци које изазива судар људске еротике са једном спиритуалистичком етиком и метафизиком. Одређеније речено, та еротика делује као порицање религије. Отуда се добија утисак да она — у датом случају — није нека самодовољна вредност; ако тако може да се каже, она је овде једна анти-вредност, то јест негација религијских „вредности" и хришћанских „светиња". Исповедајући и проповедајући означену негацију, Дреновчев „тринаести апостол" јавља се као поетски антиапостол у коме се стварна хуманост револтира против антихуманих „вредности"[1].

РЕВОЛТ

Човеков истински и суштински лик губи се не само у дехуманизованој стварности, већ и у својој имагинарној слици, заправо у неадекватној идеји о човечјем бићу: „Нестајем преображен — у огледало". Пошто је сазнао да реалног човека замењује његова идеја о самом себи, песник се буни против човекове дереализације која врхуни у религијским фантомима. Но, та побуна је контаминирана зрачењем онога сабласног света против којег се песник буни. По свој прилици, ова контаминација је особени белег и чворни проблем Дреновчевог лирског револта. Док песник ребелира против верске идеологије, саму његову буну контаминира верска психологија која се у његовом певању манифестује као страх од телесне трошности: „Сети се да је црв у месу нашем, — и трулеж у костима". Устајући против религиозног спиритуализма, песникова свест слави лепоту женског тела; у исти мах, његово осећање поистовећује ту лепоту са грехом: „Маријо грешнице, Маријо лепотице", кличе песник у једном даху. Овај ребел, дакле, велича порок и грех насупрот оној врлини коју октроише верски етички кодекс. Он пева „у славу греха и плоти". Да би одбацио и обезвредио ангеличку „љубав", он потврђује дијаболичку еротику коју оличава „шумски брадати Пан". У својој буни против бога, он се придружује Сатани.

Ово придруживање, међутим, прети да обеснажи саму побуну, задржавајући је у гравитационом пољу религијске етике. Јер, порок је исто тако религијска категорија као и „светост". У ствари, он је неодвојив од ове друге, као што је издубљена страна лопте неодвојива од њене испупчене стране. Не мање него светитељска врлина, сатански грех искључује ствар ну људскост. Можда баш зато, песник је у једном магновењу зажелео „безљудну дивљину". Што се пак тиче револуције, јасно је да она подразумева негацију теизма; али, за разлику од стихијног револта, она нема никаква посла са „сатанизмом"; у ствари, револуција потврђује и остварује „практични хуманизам" који почиње „с оне стране добра и зла", тамо где нема ни бога ни ђавола. Уколико је песнички револт доследан својој унутарњој логици, он превазилази себе самог, прелазећи у револуцију.

Рекло би се да тенденција тога превазилажења игра одлучујућу улогу у Дреновчевој стваралачкој судбини. Она је под стакла и оспособила песника да се уздигне над култом садашњег тренутка који је био стављен насупрот метафизичкој вечности религије. У том уздизању, песник шири свој хоризонт према прошлости и будућности. С једне стране, наиме, он позива вољену жену: „Ходи да се вратимо и скону". С друге стране, он изјављује: „Без сна. Али никад без слика сатканих од чекања". У мери у којој се песник узвисује над култом садашњице, његов револтирани „сатанизам" прераста у револуционарни хуманизам. Чини се да баш у том прерастању лежи најбитнији смисао Дреновчеве поетске речи.

ЛИРИЗАМ

Током песниковог стваралачког века што траје већ више од четири деценије, овај смисао био је презентован у разним облицима, али најизразитије и најупечатљивије — у облику еротичке лирике. Песников лиризам се сликовито показује овим исповедним речима: „Срце ми видиш у оку" („Писмо другу"). На махове, он изгледа крајње близак субјективизму, чак и егоизму: „Нема ничег на свету — осим човековог ЈА".

У овом хипертрофираном виду, поетски „егоизам" прикрива своју двосмисленост: наиме, он може да значи не само изолацију јединке од осталих људи, већ и њену идентификацију с њима. У својој еротичној и животној експанзији, човеково „ја" се стапа са другом индивидуом, све до свог изједначења са љубљеним бићем. Тада се самољубље преображава у предану љубав. У таквом случају, оно је подударно са оним „егоизмом срца" који је „полазна тачка за нашу љубав према људима" (Фридрих Енгелс). У ствари, Дреновац указује на исту подударност, када вољеној жени каже: „Ко те се одриче — одриче се себе".

Дреновчева лирика у знатној мери одуховљује еротику, а та одуховљеност је онај неопходни људски квалитет који остаје туђ „сексуалној револуцији". Ова еротична лирика расцветава се у неку врсту мисаоне поезије, у „мисао која, ван сваког круга, орлује" (песма „Огањ чудотворни").

Медитирати, пак, значи ребелирати. Људски ум ребелира против Светог Духа. Отуда, Дреновчева лирска медитација делује као побуна против религиозне идеологије. Парадоксално, међутим, она је свој главни облик деловања позајмила од исте религије на коју се оборила. Поменути облик се умногоме поклапа са библијском симболиком: „Као псалмопевац певам", вели Дреновац. Песникова материјалистичка мисао може да се изрази таквом симболиком, јер ова противречи религиозној метафизици.

НИКОЛА ДРЕНОВАЦ

Унутар религијског система, метафизика апсолутизује и фетишизује духовност, док симболика представља песничку слику која опстоји у медијуму чулности, те самим тим ограничава и нарушава надчулну спиритуалност. Религијска метафизика настоји да спириту ализује и денатурише људску еротику; она није кадра да је напросто одбаци, јер се сакрално у свом подземном току слива са сексуалним. (У једној Дреновчевој песми, чак и Арханђел Гаврило подрхтава пред лепом женом.) Али, оцртано настојање никад није изведено до краја, пошто је религија принуђена да своје идеје симболизује песничким сликама чија се чулност не подаје потпуној спиритуализацији. Због тога, многе библијске слике приказују еротику на непосредан начин. Штавише, Енгелс је баш тај приказ сматрао узором искреног људског односа према еросу. Он је немачким радницима препоручивао да о сексуалности „говоре исто онако слободно и неснебивљиво, као романски народи, као Хомер и Платон, као Хорације и Јувенал, као Стари завет и „Нове рајнске новине".

Дреновчева еротична лирика као да је писана у складу са наведеном Енгелсовом препоруком. Неком врстом спонтане поетске стратегије, овај лиричар је успео да библијске симболе окрене против религијских догми. При овом „стратегијском" окретању, те симболе је асимиловала и проширила песникова самосвојна имагинација која тежи да еротизује предмете ван човека: у Дреновчевој уобразиљи, планине и грлице су изједначене са женским дојкама, а пламен свеће извија се „као мала, огњена балерина" ... Не ретко, та имагинација рађа веома сугестивне и готово иреалне слике, између осталог — и ову представу невидљивог присуства: „И као да сенка прозбори крај мене".

Изражавајући једну револтирану еротику, таква имагинација ипак не би изнедрила зрелу и пуновредну поезију, када се не би материјализовала у прикладној вербалној грађи. Али, њено језичко материјализовање сукобљава се са извесном тешкоћом коју песник осећа и описује као „безречје љубави". У својој живој и несводљивој конкретности, љубав изгледа неизрецива: она се не да потпуно преточити у реч која нужно укључује већу или мању маржу општости. Самом својом природом, реч би била приморана да фалсификује осећања. Под утиском овог морања, песник налаже својој поезији: „Не искажи се, Песмо!".

Али, баш тиме што овај налог ћутања изриче у стиху, он га пориче. Он исказује и афирмише песму. Мада је овде-онде оптерећена „поетичном" реторико, Дреновчева еротична песма исказује се у једној изворној, присној речи која пориче религиозну идеју. Та реч је осмишљена овим порицањем. У нашем новијем песништву, овакав смисао разликује Дреновчеву еротичну лирику од остале љубавне поезије обезбеђујући Дреновцу посебно и трајно место међу песницима његове генерације (Божидар Ковачевић, Ристо Ратковић, Десимир Благојевић, Бранислав Л. Лазаревић и други).

Током свога стваралачког века, наш лиричар је налазио све трајнију реч која је све прецизније артикулисала његову самобитност. Он је заиста свој, то ће рећи —несводљив на општу карактеристику једног нараштаја, раздобља, правца или жанра. Надахнута паганским доживљајем чулности и телесности, његова еротика се очито разликује од Давичовог еротизма који се храни, углавном, подсвесним импулсима и сликама. Уз то, она је изражена у веома комуникативној лирској форми која Дреновчевом изразу прибавља праву популарност, а самим тим и једну битну предност у време када стих све теже налази одјека у читалачкој публици. Манифестујући се у таквој форми, Дреновчев поетски револт продире у извесну „метафизичку" димензију у коју нису залазили неки социјални песници исте генерације (рецимо, Јанко Боновић). Чини се да најособенији смисао Дреновчеве поезије ваља тражити управо у тој димензији, изван и изнад „чисте" еротике.

Он је садржан у негацији религијских фантома. Са своје стране, ова негација значи потврду људског живота који је исто што и љубав: *Откад сам почео да волим / Отад осећам да живим.*

Радојица Таутовић

1) У питању је наслов Дреновчеве збирке „Тринаести апостол" (Београд, 1972). Књига презентује цело песниково стваралаштво у зналачком избору Стевана Раичковића.

Никола Дреновац

Глад

Светковина кишâ на латицама
Руже снова и тамна утроба ноћи
Где је тај пут
Где је тај пут
Залуд свадбене заставе
У горким шумама чежње
Кад срце је гладно
Надживеће ме дрво
И име у камену
Где је то класје
Где је то класје
Рођено из зрна љубави
Из мрачног немира
Ка врхунцу једног сна
Без ослонца и наде
Гладан љубави и саосећања
Где је тај врт
Где је тај врт

ТРАГОВИ

Не познајеш ме и нисам
Оно што изгледам што кажем
Од свакодневице не видиш ме
Иако знаш мој корак и лик

Сломљена нада и мук у вреви
Звоњава прободена тишином
Окрилаћен сјајем дижем се
А ти ми не знаш корење

Можда је све дим можда
Животом лутамо у раскораку
С таласима бола одлазим
А ти ми одређујеш круг

Зар не чујеш трагове
Које остављам у кошницама
Светлости наоружан бодежима
Сна заривеним у стварност

ПУТНИЦИ

О путници чији срећан пут је губитак
У времену које се не повлачи
Путујте не бежећи од прошлости
Осетили сте свесну немоћ
Кретања по мери
И оставили оно пре
И оно после
И свему садашњем ударили печат
Никада и увек
По пепелу сагорелих ружа
Некада раскошних
Стигли до луке
Не налазећи место опредељења

О путници усмерени без смера у трулеж
Из кога живот се рађа
Не питајте за путоказе
Идите идите идите
Пловидбама бурним ваш немир
Биће стег
О путници упућени у будућност
Не путујте због циља већ због путовања
Негде ко зна где постоје
Предели изневерени од прошлости
Спасени од садашњости
Обманути од будућности
Путници путујте из срца светлости
У Недоћију
Што у сваком унутарњем обнажењу
Крије нова чуда
Без одгонетке
И почетка

КА ЛОМАЧИ ПРЕОБРАЖАЈА

Плима разума издише померајући се
Под топлим дахом осећања
У подножју пламине зване Недоход
Благослов се у клетву преображава

Десеткован полазим ка ломачи
преображаја
Из топле бразде сна рађам се
Ветрови урличу ал не објашњавају
По коме смеру долазе

Будућност у мене изван времена нишани
Разлог бивствује негде у небићу
За трунку људскости у звериньаку
Полазим на мету без колебања

ГОРДА ПЕСМА

Не мерим вагом злато својих речи,
Нити се бринем за његову цену.
Ево, ја данас сâм пред собом клечим
И нежно срце претварам у стену.

Дижем се гордо док ме слутња руши,
И пркосно се на попришту смешим.
Не тражим милост и спасење души —
Љубављу живим. Због љубави грешим.

И стојим тако, усамљен, сред круга.
Глупак ме куди, на ме језик плази.
И док у злоби дрско ми се руга —
У мене цела васиона слази...

ТЕЛЕВИЗИЈА

УПРОПАШЋЕНА ДОБРА ТЕМА

КАД УЧЕНИК у писменом задатку „промаши тему“, добија слабу оцену. Кад тркач погреши стазу, његов резултат се не рачуна. Кад фабрика изабере лошу производну оријентацију, она прави губитке и иде у стечај. Телевизијска серија није ни фабрика, ни тркач, ни школски задатак — мада понекад подсећа на све то, нарочито у случају сувише очигледног „падања на испиту“.

„Камиџије“ су завршиле вожњу преко телевизијског екрана и отишле, вероватно, на отпад. Први пут имамо прилику да жалимо за упропашћеном т е м о м, коју је крајња невештина аутора изврнула у безначајну фабулу хермафродитског типа: нити је за смејање, нити за плакање, не можете да будете огорчени, још мање да се одушевљавате. Правнички речено, ова серија је „промашај са елементима преваре“, јер, гледалац има право да се осећа превареним — почевши већ од имена серије. Камиџије су, колико нам је познато, шофери тешких транспортних камиона, који уздуж и попреко крстаре континентима, доживљавајући сваког дана и на свакој вожњи десетине сусрета, згода и незгода, веселих и тужних авантура... Не треба заборавити: камиџије су до сада глумили светски великани Жан Габен, Мастројани, Монтан, Ванел, Богарт, Робинсон! О правим камиџијама могуће је снимити и „Надницу за страх“ и лирску епизоду са Мулићијем из „Четворице без кревета“, дакле све у распону између трагедије и комедије! То је једна од малобројних истински н е и с ц р п н и х тема, која не подноси само један третман — онај „ни слатко, ни кисело“, јер тада резултат добија укус бљутавости, као што се и догодило у случају наше серије.

Аутори су, у тексту и реализацији, скренули на једну несхватљиву странпутицу: скинули су, већ у првој епизоди, своје јунаке са камиона и послали их да тетурају кроз приградске авлије и ћорсокаке, утопили их у квази- драме и назовипроблеме некаквог „симпатичног периферијског полусвета“ (проблеми, ликови и амбијенти као да су позајмљени из црно-беле социјалне литературе између два рата), поиграли се прежвакавањем библијских заповести о крађи и кајању, љубави према ближњем, невиним брачним „врдањима“, а уз пут су упорно отварали већ давно отворена врата насушне потребе за школским квалификацијама. Сервирана су нам и нека „открића“, позната углавном још из давних времена: радни човек је „мученик“ који не жели да се школује, он скида ципеле у музеју и спава у опери, жељан је да се преждере торти и саламе, и тако даље — све оно, што искрсава у свакој творевини, која нам примерке лумпенпролетријата подмеће као аутентични радни народ.

Гордан Михић се, изгледа, скаменио у свом драматуршком развитку у давнопрошлом периоду конјунктуре писања о „малом обичном човеку“, мада ни тада није било могуће доказати постојање „малих“ и „великих“ људи у нашем друштву. Мило Букановић, после успеха „Мушкараца“ и „Не дирај у срећу“, наставио је са радом у кинематографији и на телевизији у својству надничара, за плату, пуштајући да ствари оду — куда оду... Ми као да једноставно н е у м е м о да говоримо о себи и свом савременом животу!

Треба, међутим, јасно истаћи разлику између промашених „Камиџија“ и, можда, „Грађана села Луга“. Код Михића и Букановића не постоји тежња да се оцрни једно време и његови људи, нити се проповеда „повратак на добра стара времена“. Павле Чутура и Живадин Т. Јарић не почињу своју калдрмску одисеју партизанским песмама да би је завршили са „Многаја љета“. На тренутке велике креације Павла Вујисића, Миодрага Петровића-Чкаље и Славке Јеринић, као и одличне минијатуре Еугена Вербера, Власте Велисављевића, Милана Срдоча, Миодрага Андрића и трагично преминулог Аце Гаврића — поновљено су сведочанство о изванредном и погрешно употребљеном глумачком потенцијалу, а не о злонамерном политичком опредељењу. Уместо „бескрајне траке“ занимљивих догађаја и личности на широким ауто-страдама Европе — добили смо малограђанску козеријицу о клистирима, фамилијарним дроцама, горопадним и мекосрцим мотелцикама, шетачима паса и мачака, кокошарима и јајарима, злоћудним предузимачима и доброћудним судијама и директорима основних школа... Једном речју, „камион-шестотон“ после примамљивог обећања у почетној најави, кренуо је неочекивано у „рикверц“ и заглавио се у трицама и кучинама.

На завршном вечеру овогодишњег фестивала краткометражних филмова, за време приказивања приче о инокосној старици и њеној кози, чуо се узвик: „Погледајте, београдске даме, како живи народ!“ Овај исеудоборац за социјалну правду седео је такође у Београду, у топлој и удобној ложи Дома синдиката — и тиме дисквалификовао самог себе. Серија „Камиџије“ скројена је, мање-више, по истој рецептури: седећи у добро ситуираном, материнском крилу телевизије, аутори су покушали да нам представе „како живи народ“ — без потребне веродостојности да се ради о битним питањима живота нашег човека у данашњем времену.

Берислав Косиер

СЦЕНА ИЗ КОМЕДИЈЕ „МАРАТОНЦИ ТРЧЕ ПОЧАСНИ КРУГ“ У АТЕЉЕУ 212

ПОЗОРИШТЕ

СМЕХ НА ДВА НАЧИНА

Уз премијере комедија „Маратонци трче почасни круг“ Душана Ковачевића и „Лепеза леди Виндермир“ Оскара Вајлда

КО О ЧЕМУ — ми о нашим менталитетима: била у питању драма или комедија, савремена или историјска, са смислом или без њега, доста олако се бавимо нашим страстима, изналазимо симболе, одређујемо значења и заносимо се да нам је драмска литература све богатија. У таквој атмосфери приређена је у Атељеу 212 премијера комедије „Маратонци трче почасни круг“ Душана Ковачевића. Представа омогућава контроверзна тумачења, па јој је веома тешко одредити право место у нашем репертоару. Да не би било неспоразума, Душан Ковачевић има доста смисла за прављење смешних ситуација, лако и вешто прича досетке и вицеве, склон је каламбуру и уме да забави. За наше прилике то су одлике које би ласкале и искуснијим писцима а камоли почетницима какав је овај младић. Школска лектира га је инспирисала да напише „Десни профил Београда у два чина и десет слика“ (поднаслов комедије „Маратонци трче почасни круг“) у коме истовремено на сцени опстојава шест генерација Топаловића — вечних мајстора мртвачких сандука! Драматургија црног хумора и театра апсурда је у овом салону што личи на погребно друштво направила простора за најнеобичније обрте тако да смо добили успелу бурлеску!

Овај комад се састоји из два неједнака дела: већег, посвећеног старцима, у коме писац, редитељ и глумци подједнако налазе задовољство (сцене у радионици мртвачких сандука, на гробљу и приликом гажења недужног пролазника су изузетно смешне), и мањег, у коме ником од учесника ништа не полази за руком (реч је о призорима у коме се млади појављују као контраст старцима). Мада се инсистирало на контрапункту, њега, заправо, није ни било. Када би се ова породична хроника свела само на ситуацију којом истовремено доминира неколико генерација и збивање ограничило на њихове међусобне односе комад би био целовитији и ефикаснији. Мада се непрекидно инсистира на разоткривању наших менталитета — не треба бити сувише лаковеран! Све је ту необавезно да би било аутентично и у домену праве литературе. Тражити смисао тамо где га нема — заиста је исувише смешно.

Љубомир Драшкић је текст схватио само као претекст представи. Осећајући се тако слободан, није се задовољио само режијском поставком него је наступио и као сценограф и костимограф. У све три дисциплине имао је извесног успеха: као редитељ — у раду са глумцима, као сценограф — у баратању спортским аутомобилом и као костимограф — у претурању по позоришном фундусу. Његова представа је сва у знаку те необавезности, тако да је у њој све дозвољено и могуће! Рађена у стилу лаких импровизација, сва се исцрпљује у гегу и речима, тако да чим почне нови пасаж претходни заборављамо. Драшкић се и није трудио да у овим бизарним призорима тражи нешто што они нису: да врши синтезе и уобличавање целине, већ је једино пазио на темпо како би, интензитет растао све до завршне сцене на београдским улицама, где Топаловићеви руше и газе све живо пред собом. Тај призор је гротескан, али и до те мере анархичан да негира и ранији стил представе.

Милутин Бутковић (Аксентије), Борђе Јелисић (Милутин) и Бора Тодоровић (Лаки) су у овом стилу briљантни. Нимало театрални, сигурни, често на ивици баналног али увек присебни, шармантни и непосредни, задржавали су индивидуалност, а опет се допуњавали у трију који носи читаву представу. Када псују толико су природни да се не зна је ли то сцена или приватна релаксација. У њихов стил уклапали су се и Ташко Начић (Били Питон) и Миша Томић (Максимилијан). Мада на други начин, убедљив је био и Милан Гутовић у улози најмлађег Топаловића. Драган Николић и Весна Пећанац трудили су се да своје улоге, сведене углавном на неколико речи и сусрета еротске природе, учине што реалистичнијим.

Извођење комедије „Лепеза Леди Виндермир“ Оскара Вајлда на сцени театра „Бојан Ступица“ није, међутим, тако смешно — али га ипак треба видети! Оно нас подсећа на незаборавну креацију Невенке Урбанове у Народном позоришту и чињеницу да временом овакви текстови нису много изгубили и да их публика прима са интересовањем.

Петар Словенски као редитељ, са поделом која му је стајала на располагању, није могао да постигне нешто посебно. Ипак, то га није обесхрабрило и учинио је све да његова представа буде у знаку оне познате вајлдовске циничне лепоте. Истина, све је почело у стилу који је већ провераван на другачијим текстовима, а који налаже глумцима да интерпретирају не само своје текстове него и пишчеве упуте што се налазе у дидаскалијама. То је уводним призорима дало неочекивано један другачији шарм, али је редитељ одлучио да настави стандардно да би тек на крају поново инсистирао на казивању речи и објашњења.

Слично је и са сценографским решењем, с тим што се мора признати да је Владислав Лалицки изузетно надахнуто исликао позадину. То платно је необично богато тако да не означава само амбијент него га допуњава и на одређен начин омогућује. Словенски је имао поузданог сарадника и у Божани Јовановић и њеним костимима. Он се трудио да све буде на сцени лепо удешено и у томе је успевао, па је представа прилично умивена, мада не и посебно изражајна. Игра је прилично млака, у салонском цинизму нема довољно briљантности, а ни оне познате театарске вредности нису у појединим ликовима нарочито наглашаване. Ипак, Словенски је учинио доста да текст Оскара Вајлда публика прати са пријатном радозналошћу. Он салон изванредно познаје и требало би му омогућити амбициозније поставке оних некад веома популарних, још увек вредних старих добрих текстова.

У улози Леди Виндермир наступила је Светлана Бојковић. Она лепо изгледа, сигурно се креће, коректно говори, али би са мало више салонског израза била још ефектнија и дражеснија. Зоран Милисављевић је својом појавом, наивношћу и другим одликама био складан партнер у лику лорда Виндермира. Њих двоје су играли у истом стилу и носили су се са заплетом врло дисциплиновано и углавном успешно.

Фамозну госпођу Ерлин представила је Марија Црнобори. Њена настојања била су више у знаку неког посебног морала него парадокса, па је деловала покровитељски и инструктивно међу онима које треба да воли али и остави. Рахела Ферари је и Војвоткиња од Бервика, као и многе друге сличне улоге, испунила својим личним шармом и особеним смислом за овакве комедије. У њеној сенци Цвијета Месић је ипак нашла места и начина да буде запажена као леди Агата. Танасије Узуновић је као Лорд Дарлинктон покушавао да са својим усхићењем и локнама на природној коси буде неки модеран млади енглески племић. Бранко Цвејић је лорда Грејма представио на свој начин бивајући истовремено и комичан и циничан. Капиталина Ерић је играла Леди Статфилд, а Жарко Митровић сер Аугустуса Лортона. У представи су се појавили и Млађа Васелиновић и Љуба Богдановић, док је Петар Словенски оставио за себе лик собара Перкера.

„Маратонци трче почасни круг“ и „Лепеза леди Виндермир“ су врло различити комади, али представе које подједнако привлаче публику. Сви ми волимо да се смејемо и управо због тога позоришта би требало да се према комедији односе с већим поштовањем. За театарске људе код нас, међутим, трагедија је узвишена уметност и отуд се њеним инсценацијама поклања сва пажња, а комедија и сви остали забавни жанрови вечно третирају као нешто мање вредно и значајно.

Петар Волк

ИСТРАЖИВАЊА

Када је рођен Радоје Домановић?

О РАДОЈУ ДОМАНОВИЋУ до сада је мало писано, мање него што је овај сатиричар заслужио. Они који су о њему писали истицали су како је само он смео да у својим причама изврге подсмеху не само ондашње министре, већ и самог владајућег краља Александра Обреновића и Драгу Машин, и зато су га неки, с правом, назвали српским Гогољем. И поред Домановићева значаја за српску књижевност њему још није подигнут споменик ни у Београду ни у Јарушицама. Његови Јарушичани су чак растурили кућу у којој је он одрастао и у којој је написао или скицирао велики број приповедака.

Кад тако стоје ствари онда је јасно што се нико није сетио да утврди тачан дан рођења највећег српског сатиричара. То је, пре кратког времена, покушао само Борђе Поповић у своме раду „Свечари се преварили“.[1])

У својој „Историји нове српске књижевности“, Јован Скерлић је као датум рођења Радоја Домановића означио 4. фебруар 1873. године, као и то да је Домановић 1894. године завршио гимназију, а 1898. Филозофски факултет Велике школе — што све не одговара стварности. Остали Домановићеви биографи прихватили су оно што је Скерлић рекао.

У вези са овим питањем, аутор овога рада прво је обишао Јарушице, село у коме је Домановић као дете одрастао и завршио три разреда основне школе (четврти у Крагујевцу), и прегледао све црквене књиге. Пошто ту није нашао оно што му је требало, обратио се за помоћ Радојици Шуковићу, учитељу у Овсишту, који га је обавестио 19. децембра 1950. године: да је Домановић крштен у Овсишту; да је кућа у којој је рођен била некадашња основна школа, грађена 1852. године, и с обзиром да је зидана од камена „могла би се лако и лепо оправити да служи за музеј или дом Домановићев“.[2]) Шуковићу је причао Дамњан Тодоровић, земљорадник из Овсишта, који је живео 108 година (умро 1939. године), како је Милош Домановић на дан Радојева крштења приредио велико славље, које је трајало дуго у ноћ, уз песму и свирку и често пуцање прангија.

Село Овсиште, у време кад се у њему родио Радоје Домановић, није имало своју цркву, те је због тога писац ових редака, да би дошао до жељених података, обишао Влакчу и друга суседна села.

У Књизи рођених Цркве чумићке за 1873. годину, на страни 14, текући број 24/183 убележени су ови подаци: Радоје, син Персиде, домаћице, и Милоша Домановића, учитеља из Овсишта, рођен 4. фебруара 1873. године; крштен 11. фебруара 1873. године. Обред крштења обавио свештеник Г. Георгијевић; кум Илија Малишић, земљорадник из Чумића.

Ранијих година, пре и после Радојева рођења, свештеник у Чумићу био је Милан Поповић, што потврђује наводе живих савременика да је Милош довео једног од својих школских другова да му крсти сина, а то је био Борђе Борђевић, члан I класе Београдске епархијске конзисторије.[3]) Ту чињеницу поткрепљује и то што под овим именом није обављао дужност ниједан свештеник на територији Крагујевачког протопрезвитерства.

Родитељи су Радојев рођендан славили све док се он није оженио, мимо њихове воље, са Наталијом Ракетић, сиротом девојком која је морала и своју браћу да школује. И баш то њихово прослављање синовљевог рођендана открива други датум рођења највећег српског сатиричара. На почетку једног писма Милоша Домановића, упућеног 18. јуна 1893. министру просвете, стоји: „24. фебруара 1893. г. ја сам у славу Бога прослављао тај дан већ пуних 20 година, као дан рођења мог сина, који ми је на Великој школи, па сам и ове године то чинио. Кад су гости напијали здравице искочио је из авлије на сокак капелан јарушички Милован Домановић... јер је пукла прангија по моме наређењу“.[4])

Сада се поставља питање: да ли је тачно оно што је уписано у црквене књиге или оно што родитељи тврде?

Писац ових редова сматра да су у праву родитељи, јер ниједна мајка не заборавља дан рођења свога детета и оно што је преживела тога дана — порађајући се без помоћи лекара и бабице. Свештенику се то може десити из разних узрока, а поготову у овом случају кад се на дан крштења јело и пило до изнемоглости, уз бучно весеље. Осим тога, писац овога рада наилазио је у неким књигама рођених цедуљице са појединих крштења које су се разликовале од онога што је уписано као дан рођења и крштења, што наводи на то да су свештеници исте тренутно загубили и датуме уписивали по сећању.

Из „Државног шематизма Књажества Србије“ за 1873. годину види се да су у њему упоредо штампана оба календара, стари и нови, и да је разлика између старог и новог календара била 12 дана.

Према овоме што је наведено произлази да је Радоје Домановић рођен 24. фебруара 1873. године по старом календару, односно 8. марта 1873. године по новом, јер у Србији се државна администрација, као и Српска православна црква, служила старим календаром.

Милоје Р. Николић

1) „Вечерње новости“, 17. II 1973. године, стр. 23.
2) Писмо Радојице Шуковића упућено писцу ових редова.
3) „Шематизам Књажества Србије“ за 1873. годину, стр. 40.
4) Министарство просвете П Бр. 8330/1893.

ДАТУМИ

НЕКИ НОВИЈИ НАУЧНИ РЕЗУЛТАТИ О ХРВАТСКО-СЛОВЕНАЧКОЈ СЕЉАЧКОЈ БУНИ 1573. ГОДИНЕ

МУЧЕНИЧКА СМРТ „сељачког краља“ Матије Гупца и литерарна обрада његове буне, проистекла из врсног пера Августа Шеное, допринела је да хрватско-словеначки покрет из 1573. буде познатији од многих других исто тако значајних догађаја наше историје. По броју побуњених сељака велика, по простору који је захватила знаменита, по жртвама које је однела крвава, Гупчева буна је привукла пажњу и неких његових савременика, који су, на хроничарски начин, о њој забележили оно што су знали, што су сами видели и доживели или, можда, од другога чули. Међу такве, најпознатије, и са историјског становишта, најважније, спада дело виничког властелина Николе Иштванфија (1538 — 1615) Historiarum de rebus hungaricas libri XXXIV. Надарени стилиста, стога називан угарским Ливијем, Иштванфи је многе историјске чињенице жртвовао литерарним ефектима. Његов историјски приказ сељачке буне, иако значајан као изворни материјал, има доста погрешака, које су савремени историчари, уз помоћ нове архивске грађе, установили и исправили.

Између осталог, у Иштванфијевом раду први пут се сусрећемо са именом Матије Гупца, који се, иначе, у архивским документима, тако нигде не помиње него као Амброз-Јамбрек Губец или Губец-бег. Ту погрешку, која је вековима егзистирала у нашој историографији о сељачкој буни, исправио је и о њој је дао колико логично толико проницљиво објашњење хрватски историчар Јосип Адамчек. Уносећи се у време друге половине XVI и прве половине XVII века, чији је добар зналац, Адамчек претпоставља да је Губец добио друго име стога што је у народу дуго владала легенда „о сељачком краљу Матији“ и „о добром краљу Матијашу“, при чему се мислило на угарско-хрватског краља Матију Корвина. У време настанка Иштванфијева дела, почетком XVII века, из којег су после сви историчари преузимали Гупчево име, легенда се могла стопити са конкретним историјским догађајима из буне 1573, па је „сељачки краљ“ Губец добио име Матија.

Како старија тако и новија историографија о сељачкој буни веома је богата. Поред низа других, који су допринели њеном потпунијем осветљавању и сагледавању, најзначајније место, без сумње, заузимају Иван Кукуљевић-Сакцински и Фрањо Рачки. У настојању да утврде чињенице и да их по могућству што више обогате, они су поставили темеље наших сазнања о сељачкој буни из 1573. На основе које су својом научном сериозношћу чврсто изградили, њихови бројни следбеници су дограђивали нове материјале, искључиво фактографског карактера. Са ретким и незнатним изузецима ти радови су садржавали опширне приказе прилика и односа на сусједградско-стубичким поседима, где је и било главно жариште буне, па су стога сви историчари ту и тражили њене главне узроке. Поседовни односи око сусједграда, сукоби сељака са Тахијем и њихова страдања од тог обесног и развратног феудалца редовно су приказивани као предисторија буне.

Располажући обиљем архивског материјала послератна историографија је обратила посебну пажњу испитивању социјално-економских узрока настанка сељачке буне. Ту су и постојале највеће празнине па су оне, добрим делом, попуњене радовима Рудолфа Бићанића, совјетског историчара Ј. В. Бромлеја и академика Боге Графенауера. Они се нису упуштали у истраживање нових докумената, али су, сваки са свог становишта, вршили анализу раније објављених. У њиховој интерпретацији многи извори су дали квалитативно нове резултате, који у ранијој историографији нису били ни наслућивани.

Прави преокрет у историографији о хрватско-словеначкој сељачкој буни 1573. начинио је већ поменути историчар Ј. Адамчек, када је кренуо у потрагу за новим, домаћин, још непознатим архивским изворима. Обилна и садржајна та грађа му је омогућила да исправи низ чињеничних погрешака, да допуни многа досадашња знања из предисторије настанка буне, прикаже основне социјално-економске карактеристике сусједградско-стубичких поседа у време буне, укаже на структуру феудалне ренте и на тенденције њеног развоја, донесе сасвим конкретне податке о друштвеном и економском положају вођа буне и, што је посебно значајно, каже нешто више о неким особеностима устаничког програма и класном карактеру целог покрета.

Иако се Тахијева насиља не потцењују, у новијим радовима се не прихватају као основни узроци сељачке буне. По општем мишљењу они су много сложенији и дубљи. Траже се у погоршавању положаја сељака у време стварања Војне границе, када је порасла потреба за пољопривредним производима која је убрзала развитак робно-новчаних односа у областима које су биле поштеђене од турских упада. Сељаци су тада били веома заинтересовани за трговину, нарочито вином, која је, због опасности од Турака, могла да се обавља само преко словеначких земаља у правцу Јадрана. Осим тога, погоршање економског положаја сељака новија историографија налази у првом реду у настојањима феудалаца да кметове искључе из трговачке размене са словеначким земљама и морем и да повећају натуралну ренту, која би им омогућила већу трговину пољопривредним производима. Такво објашњење је утолико прихватљивије што се сада зна да су, готово сви предводници буне, са Гупцем на челу, поседовали повеће парцеле винограда и спадали у ред имућнијих сељака, најзаинтересованијих за слободну трговину.

Поред тога што су новији радови о сељачкој буни бацили више светла на друштвени и економски положај разних категорија феудално зависних сељака, из њих се може видети који су све друштвени слојеви, поред кметова, узели активног учешћа, или су били пасивни, у време Гупчевог покрета из јануара и фебруара 1573. Сада је јасно да су у буни најмање била ангажована поједина трговишта, односно трговци и занатлије, а да су сељаке на буну подстицали, или уз њих пристајали, сеоски жупници, ситно племство — тзв. шљивари и не ретки градски чиновници и службеници са властелинских имања. Нема података о томе да је ниже свештенство устајало против Тахија и стало на страну сељака из верских разлога, стога што је он био претестант. С друге стране, нигде се не тврди да је ниже свештенство гајило антифеудално расположење. Жупници су уз сељаке пристајали стога што је Тахи, као и већина других моћних властелина тога доба, почео да проводи секуларизацију црквених земљишних поседа. Ситно сељачко племство често је било у много горем економском положају од самих кметова, па ту и лежи објашњење њиховог активног учешћа у буни.

О циљевима и програму побуњених сељака и данас се у науци доносе закључци само на основу материјала о истражном поступку против кметова који су похватани по угушењу буне. Упркос томе што о тако значајном питању нема нових докумената, постигнути резултати завређују пажњу. Никакве сумње нема да је основни циљ побуњеника био да сруше феудални поредак и успоставе своју власт са центром у Загребу. Несугласице настају око питања да ли су сељаци били спремни и даље да признају царску власт или су устајали и против ње. Ранији историчари су били јединствени у мишљењу да су побуњеници, дижући се против својих феудалних господара, желели да извојују „царске праведности“ и „старе правице“, да су, по свему судећи, остајали верни владару. Савремени историчари су у то из више разлога посумњали. Пажљивом анализом све расположиве грађе Адамчек је дошао до закључка да до општег устанка сељака, који је избио другом половином јануара 1573, докле су сељаци водили тихи али непрестани мали рат са Тахијем, има пуно доказа о томе да су они признавали цара и његову власт и да су се на њу често позивали. Од тренутка када је избио општи устанак тих позива на цара и његову власт и на оданост према њој у документима више нема. Из тога би се могао извући закључак да су се сељаци, до општег устанка, да би се са успехом могли супротставити свом феудалном господару, из тактичких разлога, да не би у исто време отварали фронт према цару, позивали на њега и исказивали му своју верност. Када је општа борба започела, у редовима радикалног вођства буне те верности је сасвим нестало, а задржала се само на периферији побуњеничког подручја. У прилог овог понуђеног решења иду и закључци совјетског историчара Бромлеја, који је до њих дошао другачијим методолошким поступком, на основу новог тумачења израза „Khayserliche stell“.

Уз констатацију да сељаци нису желели да признају царску власт, савремени историчари буне тврде, и за то доносе убедљиве доказе, да је побуњеничко вођство имало јасне представе о организацији своје самосталне сељачке државе. Управо у тој чињеници, и са неоспорним доказима да је вођство буне било конституисано много пре но што је до ње дошло, они доказују да је покрет хрватско-словеначкех сељака из 1573. у много чему изузетан и да се по својим циљевима, организацији, разрађеној војној тактици и изнад свега веома високој идејној зрелости разликује од низа других сељачких покрета тога доба, које углавном карактеришу: стихијност, недовољна организованост и врло ниска идејна зрелост.

По свему судећи, новији научни резултати о сељачкој буни Амброза Гупца завређују пажњу. Треба очекивати да ће они бити још обогаћени, у нечему можда и измењени, када се истражи и она, досад непроучена, грађа која се налази у архивама Беча и Граца.

Василије Крестић

КРСТО ХЕГЕДУШИЋ: БИТКА КОД ДОЊЕ СТУБИЦЕ 1573. (ДЕТАЉ)

ПОЗНАНСТВА

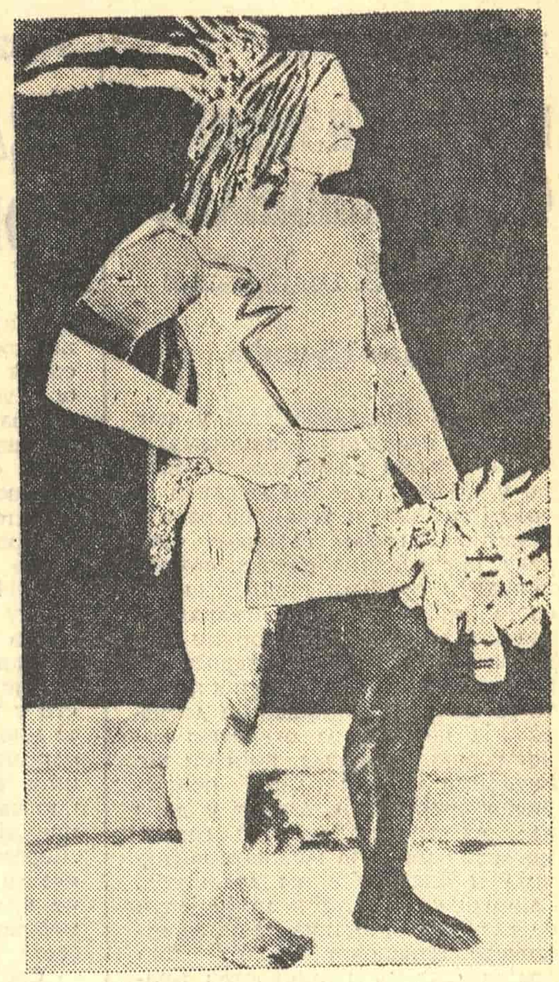
ПРИЈАТНЕ, ОДОМАЋЕНЕ ХАЛУЦИНАЦИЈЕ

О поезији Ива Светине

НАЈМЛАЂЕМ песничком поколењу у Словенији најтеже је да превлада ону поезију из које исходи и која данас значи крајњу и истовремено најутврђенију границу иновативности словеначког песништва, то је без сумње поезија Франција Загоричника, Томажа Шаламуна и Истока Гајстера-Пламена. Снагу најмлађег поколења треба мерити по томе колико је ко способан да се отме од метода споменутих песника. Мислим да је, поред Јесиха и Ханжека, у томе највише успео Иво Светина, чија прва — управо изашла — песничка збирка Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatnih vladnih palač (Obzorja — Znamenja — 1971) значи изненађујуће нову слику савременог словеначког песништва, слику привлачну, занимљиву, снажну, изврсну. Она нас убеђује да се песнички „развој“ не зауставља и да се стално изнова срећемо с још невиђеним и раније не представљеним. Светина се одмах чврсто уписао у словеначку књижевност — и скептици који брину за словеначку књижевну потенцију, ако су спремни да се одрекну своје пристрасности, моћи ће дубоко да одахну.

Та иронична поезија која побуђује вишестрано комичне ефекте, чак забавна (јер јој у заслуге још посебно убрајам то што превладава „филозофију“ у данашњој словеначкој поезији), врло читка (донекле слична Рупеловој или Швабићевој прози), издељена пре у „причице“, и која неке прозне поступке виртуозно и инвентивно користи за чисто лирске ефекте, разоткрива изузетно богати свет специфично сликарског, визуалног талента. Као да је дошао крај словеначком сиромаштву које нам је углавном било, готово кроз целокупну нашу егзистенцију, морални идеал. У овом неисцрпном, неограниченом, крезовском богатству сликâ и вербалних комбинација може се — и треба — краљевски уживати. Читаоци пак с прописаном дијетом и урођеном завишћу нека се радије одрекну читања Светинине збирке, јер ту холандски преобилну трпезу, богато засићену такође веома слободном сексуалношћу — неће моћи да сваре, и пребрзо ће зажелети под зуб кунтнеровском, у одређеним тренуцима свакако лековитог, болљикавог стричка.

Јавља нам се у читању халуцинантни, као у дрогираном стању настали свет, али



ФРИЦ ШОЛДЕР: СУПЕР ИНДИЈАНАЦ

који је забележен крајње мирно, „класично“, описно, предаван с „објективистичким“ ритмом (док Шаламун, коме морамо такође признати даровитост за богатство, галопира кроз свет страсти свежих привида из говорнички видовњачке необузданости), што је у смишљеној и фасцинантној супротности с „лудом“ садржином; досегнут је некакав далијевски надреализам без грозоморности, хуморан и благотворан. „Расцеп“ света, који прети због разноврсности мотива, а њих је безброј, и због фантастично „апсурдне“ метафорике, заустављен је и савладан; склопови слика не делују распаднуто (као, рецимо, у Матјажа Коцбека), него сабрано, чврсто, повезано, хармонизујуће, „романсијерски“. У првом плану је л е п о т а, спој фотографски натуралистичких детаља и халуциногених целина. Метафорика која је употребљена — а све што је у књизи јесте метафора, наш свет је само једна бескрајно рашчлањена језичка метафора — селективна је, једнообразна по типу — слогу —; са најразличитијим странама, са шареним и невероватним — измишљеним, маштовитим, чудесним — догодовштинама и умецима који на изглед немају никакве „нормалне“, „здраворазумске“ везе, тка компликован, вишеслојни, многолики гоблен.

Књигу одликује језичка свежина. Расипнички речник указује на просто невероватно проширење словеначког језичког блага; цео — језички — свет одједном је постао узбудљиво поетичан. Ради се о освајању новог неначетог поља за поезију; проза(ичност) је прогнана у непостојање, цео свет је леп. Песник је умео да га поново исконструише — запише — зато је читање за нас освежавајуће купање.

Али било би, наравно, узалуд кад бисмо у тој књизи тражили неку животну Поруку или Поуку (Идеју). Такође бисмо узалуд очекивали неко разрађено и промишљено животно — егзистенцијално — искуство. Читамо чисту поезију — некад би се то звало ларпурлартизам. То је аутономна уметност, без везе са идејама о Народу, Богу, Човеку, Друштву, Моралу, Историјској акцији. Кад бисмо хтели ову поезију књижевно-историјски да одредимо и класификујемо (што је између осталог и наш задатак, па да с тим песмама још и музеализирамо, наравно узалуд), назвали бисмо је реизмом лудистичког типа. Аутор, уосталом, све време говори о себи, а ипак — на нивоу значењске структуре а не продукције песме — она је лирски субјект, ништа не тотализира, осмишљава, разлаже, уређује, ништа не упућује у исповедно жариште, песничко-језички свет није средство ничега, аутор, како у њему иступа, само је равноправни део међу безбројним другим елементима, а његова је — функционална — предност само у томе што „на изглед“ записује своје „искуство“, „живот“, а и једно и друго су историјски потпуно фиктивни. Аутор је иначе изузетно много присутан, а то је само техника и перспективна варка. Нарцизам те поезије јесте слепило. Сâм аутор је помагало помоћу кога се узбудљиво, парадоксално, чаробњачки — игра са двоструким дном — разоткрива потпуно самостални свет. Човека као традиционалне хуманистичке категорије (Душе, Срца, Патње, Љубави, Плана, Смисла, Пута, Дилеме, Одлуке, Страве, Подаништва, Вере, Силе итд.) — нема. Постоје само непрекидна језичка метафоричка догађања, која пак не воде „никуда“, никаквом циљу. Односно — једноме истом: ка што свестранијем сликању егзактно — пријатне лудичне динамике многоструког света — језика — психоделичке домишљености

Светинина књига доказује неисцрпност и жилавост нашег језичко-уметничког б[illegible]ствовања.

(Превео ПЕТАР ВУЈИ[illegible]

Тарас К[illegible]рмаунер

ИЗ ПРОШЛОСТИ

ПРВИ ПЕНЗИОНИ ФОНД НОВИНАРА

Поводом 35. годишњице смрти Бранислава Нушића

ИАКО СУ ПРЕДЊАЧИЛИ у скоро свим племенитим акцијама, а многе и сами покретали, новинари у Србији су мало мислили о својој судбини и условима рада и живота. У првим годинама овог века, пре великих ратова, српски новинари су били принуђени да своје најбоље године стваралаштва утроше у самопрегорном новинарском раду а да старост дочекују у великој неизвесности. За то је све видније долазила до изражаја потреба за стварање неког пензионог фонда, који би новинарима колико-толико обезбеђивао пристојнији живот у дане када их старост, болест или изнемоглост одвоје од њихових редакција и онемогуће им даљи рад. Занимљиво је истаћи да је један од главних покретача идеје за оснивање Пензионог фонда био доајен српског новинарства Бранислав Нушић.

Ношени том жељом, новинари су организовали и Први новинарски скуп у Србији, одржан о празнику св. Тројице на Ади Циганлији код Београда. Да би окупили што више посетилаца на овај импозантни сабор, новинари су покренули и занимљив лист „Водени цвет", који је, као и сваки водени цвет, био кратког века — изишла су само три броја за време трајања самог сабора.

Уводник у првом броју овог листа, коме је главни и одговорни уредник био популарни Бен Акиба, био је посвећен основној идеји сабора — оснивању Пензионог фонда новинара. У том уводнику стајало је: „Српски новинар, који у име свих вас говори, који се за све вас бори, који изражава најчешће све што ви сви осећате, који за вас све пати — тај неуморни и напаћени радник на сваком добром делу и на српском послу, живи бедно целог века док је способан радити. Али што је још горе, он не може ни бедно, ни никако живети, чим оболи, онемоћа или остари! Ако се српски новинар онеспособи за рад ма каквим злим удесом, он је осуђен да одмах сутрадан крепа од глади. Њега нема ко прихватити ни помоћи, њему не припада ништа за издржавање од свега онога трудног посла на општем добру и општем привређивању. И зато је Новинарско удружење прегло: да што пре оснује „Пензиони фонд" за српске новинаре, и овај „Тројички сабор" има за циљ: да што већу суму новаца заради ради оснивања Пензионог фонда Српског Новинарског Удружења."

Приређена је и новинарска лутрија у корист стварања Пензионог фонда новинара. Сакупљани су и добровољни прилози. Колико је изнео чист приход са ове тродневне светковине није нам познато, али се зна да је скоро све што је на сабору приређено било обилно и посећено. То потврђују и за оно доба веома атрактивне рекламе појединих угоститељских и других објеката, чији су огласи били објављени у „Воденом цвету". Била је отворена посебна турска кафана „Чардак", затим рибљи ресторан и низ других објеката. Посебну точионицу пива отворила је и онда чувена Вајфертова пивара.

Вероватно имајући у виду физичке тешкоће многих љубитеља „добре капљице" да, након толиког јела и пића, сигурно и лако пронађу сопствене куће при повратку са сабора, лист „Водени цвет" је оглашавао и то да је управо изишао из штампе „Илустровани водаа по Београду".

Додуше, добро накресаним посетиоцима вероватно не би ни пошло за руком да прегледају план града, али им је полазило за грлом да користе овај догађај и према онда суседној Аустроугарској преко реке Саве упуте већи број изазовних песама и парола и да дају одушка свом родољубивом расположењу.

И све тако, весело и актуелно за своје доба, свега годину дана после првог јубилеја новинарског удружења. Ово Удружење је 1907. године славило 25-годишњицу постојања и рада. Те, 1908. године, створени су први концепти за оснивање Пензионог фонда новинарског удружења.

Али, ова племенита иницијатива је, на жалост, била кратког века. Фонд је основан, али су његово функционисање прекинули бурни ратни догађаји 1912. године, што је и ову, као и многе друге активности, одложило за боља и срећнија времена.

Саво Марић

ЈУБИЛЕЈИ

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА ВИКТОРА БОРИСОВИЧА ШКЛОВСКОГ

Ових дана велики совјетски писац, критичар и теоретичар књижевности и филма Виктор Борисович Шкловски навршио је осамдесет година. Рођен у Петрограду у учитељској породици, по завршетку историјско-филолошког факултета, отишао је у први светски рат, а из њега ушао у Октобарску револуцију, у којој је вршио разне функције. Дебитовао је као писац 1910. године, а 1914 године објавио је прву књигу (збирку песама). Отада се бавио готово свим врстама књижевног стваралаштва и рада (писао је чак и књиге за децу), често у тако оригиналној форми да је многим његовим делима тешко одредити жанр. Био је најугледнији члан ОПОЈАЗ-а (Друштва за проучавање песничког језика), иницијатор групе прозних писаца „Серапионова браћа" и најистакнутији протагонист формалистичке књижевне теорије, која је у међувремену стекла глас широм света, па и код нас.

Своје књижевне назоре В. Б. Шкловски је најпре систематски изложио у „Теорији прозе" (1925). Пошто је формалистичка теорија била одбачена од стране (вулгарно) социолошке, а затим и теорије социјалистичког реализма, није био у могућности да се бави теоријом књижевности и бавио се понајвише писањем филмских сценарија, поглавито о историјским личностима. Након Стаљинове смрти наставио је да се бави историјско и теоријско-књижевним радом и објавио је „Записе о прози руских класика" (1953), „За и против — записе о Достојевском" (1957), „Уметничку прозу" (1959) и монографију „Лав Толстој" (1963).

Поводом осамдесетог рођендана В. Б. Шкловског секретаријат Управе Савеза књижевника СССР упутио је слављенику честитку, у којој стоји:

„Срдачно честитамо осамдесети рођендан Вама, једном од наших најистакнутијих писаца-ветерана вишенационалне совјетске књижевности. Ваше стваралаштво, које траје више од шест деценија, представља значајан допринос развитку совјетске културе. Ви сте познати као велики мајстор, чији се дар сјајно открио у многим жанровима. Прозаиста, публициста, критичар, сценариста, историчар и теоретичар књижевности, аутор веома занимљивих мемоара — такав је дијапазон Вашег стваралаштва, такве су његове димензије. Имали сте срећу да будете савременик и саборац Горког и Мајаковског, да непосредно сарађујете са истакнутим посленицима совјетске филмске уметности Куљешовом, Пудовкином, Јарматовом. Будући један од најизразитијих представника совјетске школе у области науке о књижевности, Ви сте заслужено стекли признање не само у нашој земљи, него и далеко изван њених граница.

Од свег срца Вам желимо добро здравље и нове велике успехе на добробит наше совјетске књижевности".

Слављенику су упутили честитке и секретаријати Управе Савеза књижевника РСФСР и московске списатељске организације, као и редакција листа „Литературнаја газета".

Ове честитке су утолико значајније што представљају коначан тријумф и заслужено признање В. Б. Шкловском за један изузетан духовни напор у совјетској и светској књижевности.

Честитајући слављенику осамдесети рођендан и са своје стране, „Књижевне новине" у овом броју доносе превод једног текста овог великог теоретичара књижевности и писца који је, чини се, још увек недовољно афирмисан у нашој средини.

ВИКТОР БОРИСОВИЧ ШКЛОВСКИ

Виктор Шкловски

ЈЕЗИК И УМЕТНОСТ

ФУНКЦИЈЕ ЈЕЗИКА у људској активности су разноврсне. Прво, језик је средство везе међу људима, средство односа — комуникације; друго, језик је форма мишљења, орган стварања мисли, како је говорио В. Хумболт. О овој другој улози језика писао је А. Потебња:

„Језик је неопходан услов мисли самосталне личности, чак и у потпуној усамљености, зато што се појам образује само посредством речи, а без појма немогућ је прави начин мишљења."[1])

Реч у људском сазнању замењује предмет, изражавајући појмове.

На тај начин реч као да потискује предмет и постаје веза између битности предмета и нашим сазнањем. С тог становишта наука је дете речи, једна од појава људског сазнања изражена језичким системом.

И. П. Павлова је специјално интересовало питање односа другог сигналног књижевног система према првом систему уз чију помоћ организам ступа у везу са светом који га окружује само посредством оних утисака које он добија од сваког посебног надражаја.

Павлов је 4. децембра 1935. године на једном од састанака говорио: „Треба рећи и следеће о ванредној сложености другог сигналног система, књижевног система. Он је донео човеку ванредну корист. Ето, по чему је постао господар првог сигналног система. Захваљујући апстрактности, том посебном својству речи, које је довело до велике генерализације, наш однос према стварности закључили смо у општој форми времена, простора и узрочности. Њиме се директно служимо као готовим за оријентацију у свету који нас окружује, не схватајући често чињенице на којима је заснована ова општа форма и општи појам.

Наиме, захваљујући овом својству речи, уопштавајућих чињеница стварности, ми брзо узимамо у обзир потребу стварности и директно се користимо тим општим формама у животу."

Али нормалан човек се користи другим сигналним системом тако што је он стално и правилно корелативан с првим сигналним системом. Механизам књижевног мишљења проверава се спољним сигналима. Ако искључимо спољне утиске и уронимо свест у стање сна тада се одваја корелација с првим системом.

Оно што се на Западу назива „ток сазнања" или то што се штампало без интерпункције, представља други систем, који није у корелацији с првим, као фиксацију неуротичног стања.

Језик нам пружа могућност да стварамо сложене конструкције. Понављајући резултат ових конструкција утврђује се у начину мишљења баш зато што даје реалан резултат толико често употребљаваних формула узбудљивих кретања, који није произвољни резултат уметничке редукције разноврсних појава спољног света некаквих система, него одраз јединства закона тог света.

Језик је оригинални инструмент мишљења, који омогућава човеку да се не враћа увек директно предметима.

„...У језику, формулисао је Лењин у „Филозофским свескама", — постоји само опште".

Језик доводи појединачно к општем. С тим су сагласни сви, али из тога произлази друга појава: аутоматизација језика.

Југословенски лингвиста Ф. Микуш пише у чланку „Расправа о питањима структурализма и синтагматичка теорија"[2]): „Под језиком се подразумева систем аутоматизованих знакова и метода добијених у резултату праксе и непосредним социјалним контактима сваког члана заједнице."

Језик је наша способност оперисања појмова узетих из стварности, он је наше оружје, наше заједничко искуство, али управо он ограничава и замењује перцепцију.

Уметност је заснована на социјалном искуству човечанства. Она постоји у потпуном интегритету утолико уколико су познате његове појаве, али те појаве и саме зависе од других појава.

Сваки појединачни стваралац користи се заједничким искуством како у коришћењу елемената тако и у коришћењу система унутар којега се ти елементи налазе у корелацији.

Међутим, треба знати и то да изван тога система елементи и не постоје, нису предмети сазнања, јер у свету они такође постоје само у вези, у супротности и у кретању.*)

(Превела с руског
ОЛИВЕРА ШИЈАЧКИ)

1. А. Потебња, „Мисао и језик", Харков, 1913.
2. „Питања лингвистике", бр. 1, 1957.

*) Текст је из књиге „Приповести о прози", I, Москва, 1966.

УСТАНОВЉЕНА НАГРАДА „РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ"

Укључујући се у прославу стогодишњице рођења Радоја Домановића, „родоначелника и истодобно највећег стваралаца сатиричне књижевности у нас", Новинско-издавачко предузеће „Јеж", на предлог редакције истоименог југословенског хумористичко-сатиричног листа, установило је годишњу награду „Радоје Домановић". Ова награда, која треба да постане традиционална, додељиваће се за **приче са хуморним и сатиричним садржајем.**

Конкурс за додељивање награде „Радоје Домановић" отворен је до 1. маја, а свечана додела награда (предвиђене су три: прва 10.000, друга 6.000 и трећа 4.000 нових динара), обавиће се у Овсишту, родном месту Радоја Домановића.

Награде за хумористичко-сатирична дела до сада су додељиване само на такозваним „фестивалима хумора и сатире": у Шапцу („Чивија"), у Загребу („Керемпух"), затим у Ивањици и другде. Међутим, потребно је нагласити да се на свим тим „фестивалима" хумористичко-сатирична прича као облик књижевног стваралаштва, није нарочито ценила, док су разне „шаљиве песмице", „хумористичке шансоне", вицеви и скечеви, као и карикатуре са уобичајеном дневном, често и пијачном темом, били и те како уважавани. Добро је познат ниво и значај ових „фестивала", а чињеница да је један од њих, и то баш онај који је био најбољи (тачније најмање лош), укинут још пре три године, иде у прилог честим гласовима о лошим данима домаћег хумора и сатире.

Због свега тога установљење књижевне награде „Радоје Домановић" имаће вишеструк значај, наравно уз услов да сам критеријум при додељивању награда буде на нивоу на који је обавезује име и дело највећег српског сатиричара. (Д. М. П.)

ДОКУМЕНТИ

ЗА ПОЛИФОНИЈУ НАШИХ ГЛАСОВА

Слово одржано поводом додељивања НИН-ове награде, 2. марта 1973.

ДОЗВОЛИТЕ да на самом почетку кажем неку реч сумње, а да при том поверујете да та моја сумња није само метафизичке природе, него и део мог погледа на свет литературе, на свет писане речи уопште, и да поставим једно питање, које прогони мислим сваког писца, питање што га је Крлежа формулисао овако: „Што представља једна осамљена књига на овоме свијету данас, па била она доиста вриједна да буде објављена?" И да одговорим, заједно с њим: „Мање од једне осамљене капљичице у Амазони." Наравно, једна књижевна награда, са угледом коју ужива ова која је мени додељена, може подићи око књиге и око њеног писца извесну, како се то каже, прашину, прашину која ће се као све прашине овога света једног дана слегнути, а књига ће живети свој живот, усамљенички, случајни, као што га живе све књиге, а осама око ње и њеног писца биће тада још већа, тишина још стравичнија. Јер, уверен сам, Гутенбергова галаксија над нашим небом полако се гаси, скоро видљива голим оком на звезданом небу, а да се до нас њено зрачење још није честито ни пробило. На данашњем вашару књижевног тржишта књиге се на жалост још најлакше могу валоризовати управо наградама, и тако издвојити из безимене масе големе књижевне продукције, а да се при том заборавља често на судбину других књига, хиљаде других књига, исто толико добрих (или исто толико лоших, свеједно) као и те награђене. Стога је мислим данас, поготову у нас, због те равнодушности коју носи механизам тржишта и индиферентности, писати књиге ствар достојна поштовања и дивљења, утолико пре што се данас у нас пишу добре књиге, што на овом језику имате читаво богатство прозне продукције у жанровске изнијансираности. Писати и очајничке књиге још увек значи више него завијати заједно са вуковима! Погледајте само генерацију која се својата, и којој припада и писац Пешчаника, погледајте тај списак импозантно разнородних писаца: Миодраг Булатовић, Борислав Пекић, Мирко Ковач, Филип Давид, Бранимир Шћепановић, Бора Ћосић, Драгослав Михајловић, Миро Главуртић! И још неки. Ако бих покушао да нађем (ипак) заједнички именитељ овим писцима, то би било свакако на плану социолошком, психолошком или биографском, свеједно: сви смо ми, патетично речено, los solvidados, деца рата, оштећени дубоким траумама, за све нас је писање врста терапије, покушај да се та солипсистичка кантилена отпева тако да и другима може да нешто значи!

По некој худој коинциденцији, на дан када наздрављамо одлуци једног жирија, и када са захвалношћу примам ову награду, једна се друга награда покушава анулирати, како би се „сматрала недодељеном", као да се може тек тако анулирати једна награда, као да никад није била додељена, и као да се може тек тако поигравати судбином једне књиге, као да никад није била написана! Тим поводом, другарице и другови, дозволите да изразим своју бојазан да би могао неко из брзоплетости и прагматизма, из провинцијског незнања и ускогрудости, да ту полифонију наших гласова ућутка или да је сведе на меру слуха својега! С тим у вези, дозволите ми да ово своје слово завршим, као што сам и почео, једним цитатом из Крлеже, и да поновим заједно с њим да су у уметности апологетика и контестација дијалектички повезане, тврдњу која нам може послужити као компас, која може наше расуђивање и процењивање литературе учинити еластичнијим, а нас и наше критичаре широкогрудијим. „Да би вршио ваљано свој занат, писац мора имати могућности да буде у неку руку дисидент, па чак и дефетист, у односу на државу и институције, на нацију и ауторитете. Он је „разметни син" који се враћа свом очинском огњишту само да би могао од њега поново отићи. Негација је његов фамилијарни облик прихваћања свијета. Само онај тко радикално схвати и прихвати управо ту истину може истински помоћи писцу, односно умјетности."

Данило Киш

СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „ГРОМЕЂА" РАТКА ИВКОВИЋА, КОЈИ ЈЕ НА ОВОГОДИШЊЕМ ФЕСТИВАЛУ ДОКУМЕНТАРНОГ И КРАТКОМЕТРАЖНОГ ФИЛМА ДОБИО НАГРАДУ „ЖАРКО ПЕШИЋ" КАО НАЈБОЉИ ДОКУМЕНТАРНИ ЕТНОГРАФСКИ ФИЛМ

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

Два вида теме о распетом Христу

Поводом две истовремене лондонске (позоришне и филмске) представе

„ХОЋУ БОГА, хоћу поезију, хоћу праву опасност, хоћу слободу, хоћу доброту. Хоћу грех," каже Дивљак Мустафи Монду у „Храбром новом свету". Да овај наш свет није ни храбар ни нов речено је поводом прошлогодишњег Феста; он је и даље наклоњен Дивљаку. Све, али баш све, што је желео наћи ће тренутно у две најпопулар није лондонске представе: у рок-ораторијуму „Јеванђеље" и у Кјубриковом филму „Сатолика поморанџа". Дела представљају јединство супротности, сасвим дословно јединство црног и белог: „Јеванђеље" је примерно упражњавање анђеоства, а „Сатолика поморанџа" је излет у дијаболизам.

Ове две представе се додирују у својим крајностима: „Сатолика поморанџа" је управо онолико једнострана у свом дијаболизму колико је то „Јеванђеље" у својој богобојазности. И Алекс, дијаболични јунак прве представе, и Исус Христос лично, јунак друге, окружени су верницима; само док је у првом случају то ганг силеција и зликоваца у црно-белим возачким оделима, наоружан ланцима са мотора, благословени су братија у сјају и свили, која се поиграва перјем и јо-јом. Обе групе састављене су искључиво од играча, покрета прилагођених свепрожимајућој музици. Паралела се наставља — зло бива стављено на крст као и добро — црни анђео лежи распет у пластичном гипсу пошто је изазвао судар.

Могло би се претпоставити да су обе представе сличне средњовековним мистеријама; сви чиниоци су дати — прерушавање, песма, игра, Голгота. Поређење је, међутим, обмањиво — испали бисте лаковерни, а остали гладни, јер је храна која вам се нуди далеко лакша; од трагедије се не прави „права трагедија". Није у питању невино и спонтано приказивање хришћанског мита неукој хришћанској заједници већ је то шоу-бизнис за помало перверзну а увелико нерелигиозну публику, цезована верзија Јеванђеља по Матеју (али би то с истим правом могао бити Стари завет или Коран). Стваралачког „вјерују" 23-ањих Стивена Шварца и Мишела Тибелака могло би се прилагодити било каквом светом либрету. Интелектуална произвољност допушта, истина, и параболу, али не гњави; заштитна марка „Јеванђеља" садржи одлично одмерене проценте мјузикл-трикова, мимике, лочаране атмосфере, али је удео трагичног занемарљиво мали у односу на хришћанску поруку.

Најупечатљивији пример комерцијализованог хришћанства је сам Исус, звезда представе. Нема никакве унутарње релевантности између историјског или митског Христа и његовог голобрадог, дражесног, полунагог имењака (сав мед и млеко, а степен нагости не буди асоцијације на историју већ је пресудан знак модерности), чија феминизирана игра дочарава ритуализовано страдање а усне дечје меко тепају одабрани текст Јеванђеља (о, зар не бисте волели да и сами умрете тако љупко?). Сви опори ставови из Новог завета су изостављени, сваки божји и електронски трик је употребљен како би се одстраниле узнемиравајуће импликације из шоу-хришћанства, тог паразитског производа заснованог на једноставној премиси да смо сви помало уморни и помало жељни мита о анђеоству.

Јунак друге представе Алекс толико је исконски зао да у нашим очима успева да задобије опаки престиж црног анђела. Гностицизам, који је проглашавао све материјалне ствари и сам овај свет за неискупиво зло, утицао је на ранохришћанске црквене оце па су они често писали као да је Сатана доиста владар овога света или бар његов заступник. „Симпатија за ђавола" (плоча) Ролинг Стоунса каже исто што и отац Ориген — да ће Сатана и његови пали анђели бити спасени за вјеки вјеков. Алекс је пре оваплоћење саме такве идеје него што је одраз социолошког и психолошког стања данашње омладине. Кјубриков филм, као и чувени истоимени роман Ентонија Барџеса, свакако његово најсјајније и најцрње остварење, приморава нас да се идентификујемо са Алексом, јер се све приказује с његове тачке гледишта, све је испричано његовом неодољивом комбинацијом руских речи и немачке синтаксе. Он је једино биће с душом, све ако је то и душа зла. Можда она указује на термин „поморанџа" из наслова, тј. на органичку страну Алекса који налази лирско уживање у силовању а инспирацију за још већа зла и насиља у слушању класичне музике (омиљени ком позитор је Лудвиг Ван и његова IX симфонија), евентуално у пратњи мезимца, змије, боље рећи, змијца Базила (енглески уступак структурализму?).

У тоталитаристичкој држави подљудских конформиста („ни толико људи да би били проклети" — цитира Барџес Елиота) нагласак је на људској слободи избора. Боље зао по властитом избору него никакав, — то је порука филма. Неосадизам је добар одговор једном скривеном или одсутном богу, сматра даље Барџес, католички безверник. Алекс бива ухваћен и подвргнут преваспитавању — све у складу с Павловљевом теоријом условљених рефлекса. Можда се овим указује на механичка својства личности — на часовник из наслова. Алекс бива приморан да гледа филмове бруталности и сексуалног насиља уз звуке класичне музике и јако средство за повраћање. Лечење је успело јер и најмањи знак ма које од три пређашње слабости изазива у њему неконтролисано гађење. Бихевиористички прагматизам који измишља такве и сличне поступке свакако не поставља питање које мучи Барџеса: у ком смислу је човек који је приморан да буде добар (јер је у њему уништена способност да бира) бољи од онога који потврђује своје биће намерно одабирајући зло?

Филм више него роман настоји да докаже да постоји квалитативна разлика тамо где је нема: да је то поетска правда када четири зликовца из ганга истуку старца (у ритму мелодије „Певајмо на киши", — и уопште сва зла Алекса и компаније прочишћена су естетиком игре) док то није поетски право када два полицајца премлате једног насилника (приказано мучно реалистички, као и све одмазде над Алексом). Дати злу љупко лице у извесном смислу је исправљање вековне неправде, јер је у сликарској традицији оно беспоговорно препуштано Христу. Међутим, рачунати на емоционалну укљученост публике и узлизати позноромантичку антиномијску култивацију зла ипак је бркање метафизике са сентименталношћу и сензуалношћу.

Милица Ђурчија-Минт

Студија о реализму

У Енглеској се недавно појавила књига професора Ц. П. Стерна „О реализму". Један од фебруарских бројева Тајмсовог литерарног додатка доноси веома исцрпан приказ те књиге.

Професор Стерн подразумева цео низ савремених тумачења реализма, почевши од Лукачових (по којима је реализам есенцијални литерарни поступак цивилизације којој припадамо последњих 150 година) преко оних соц-реалистичких па све до тумачења Ролана Барта и Tel Quel групе (по којима је реализам последња обмана самозаслепљене буржоазије; они тврде да нема реалности која није актуализована у језику, а језик је у сваком времену натопљен претпоставкама владајућег система). Ослањајући се, у извесној мери, на Ауербахово и Витгенштајново разумевање, тог проблема, професор Стерн се више бави реализмом као фундаменталним категоријским термином „који се односи на елеменат који се јавља у целокупној литератури".

Иако германист, професор Стерн се креће много ширим термином но што би његова стручна оријентација претпостављала, тако да понекад, каже приказивач, до те мере шири поље разматрања да читалац стиче утисак како се жели показати шта све реализам није. Врло су, тако, занимљиви пасажи у којима расправљајући о Гетеу критикује Лукачова схватања и они у којима (поређећи две сцене смрти, у Мановом роману „Буденброкови" и у последњем Фонтанеовом роману) успоставља границу између реализма и натурализма. Из тих пасажа, заправо, и произлазе основне карактеристике реализма како га професор Стерн сагледава. С једне стране, трансцендентална димензија, по њему, није више забрањена територија за реализам, а с друге — што му критичар уписује у недостатак, — реализам за њега, увек и суштински, почива на систему прихватања и разумевања које писац и његов аудиторијум сматрају заједничким.

ХУМОР И САТИРА

Такав је мој пријатељ Стокућа

Тражио је пролеће кроз које
промиче пут,
оком пратио лагани птичји прх...
Није умео да наслути слут:
нада има један, а бол други врх!

Мука га тукла, у маршу је јео зоб,
где је заноћио, ту није озорио.
Он је јео зоб, а њега зобала коб,
а опет се, опет јуначки борио!

Није хтео да призна да је студ
студ,
јер кад би то признао шта би од
наде било...
Кад је рана зора сипала планином
руд,
хладно је срце претварао у
огњило!

У рату је ишао прсимице у
јурише.
Туђем злу својим злом претио...
Такав је некад био, али није
више:
сада се игледа опаметио!

Живи изван града. Каже да му је
тамо милије,
јер тамо сунце залази лаганије,
јер тамо се, зна се, живи
јевтиније.
Своје руке укршта с рукама
попадије!

Стокућа се коначно смири.
Смирај му изгледа прија.
Његово озебло срце сад греје
попадија!

ТАКАВ ЈЕ МОЈ ПРИЈАТЕЉ ХРИСУЛА

Зна добро мој пријатељ Хрисула
Шта је пакао душе, шта је бодеж
бола.
Кад падне ноћ у ноћ Хрисулиног
вида,
осети да је самоћом зазидан.

Некад је волео ветрове дуге руке
Кад зањишу лиснате катедрале
борја.
Воло је да напреже ухо, да њиме
хвата звуке
реке која ломи врат у рана
праскозорја.

Волео је много тога. И птице је
волео.
И дугу у небу кад постане
светлосна теревенка.
Сада је то сећање. Хрисула се
разболео:
од негдашњег ратника оста само
сенка!

Не излази из куће нигде. У себи
дубоко пати.
Очито се види да није онај
ранији,
онај који је у маршу знао о срећи
да снатри,
онај што је слободу разносио по
Романији.

Хрисула који је волео птице и
зелен-борје,
ставио је на све тачку. Страшан
случај се десио.
У једно олујно и мутно
праскозорје
мој пријатељ Хрисула у парку се
обесио!

УСРДНОСТ ЗА ГОСПОДИНА ИГЊАЦИЈА

Ни воће не зри ако га сунце не
походи,
без сунца ни небо не зна да се
своди.
Сунце просипа златну крљушт
сиромасима и господи,
ал' само господа ужива његов
блажен додир.

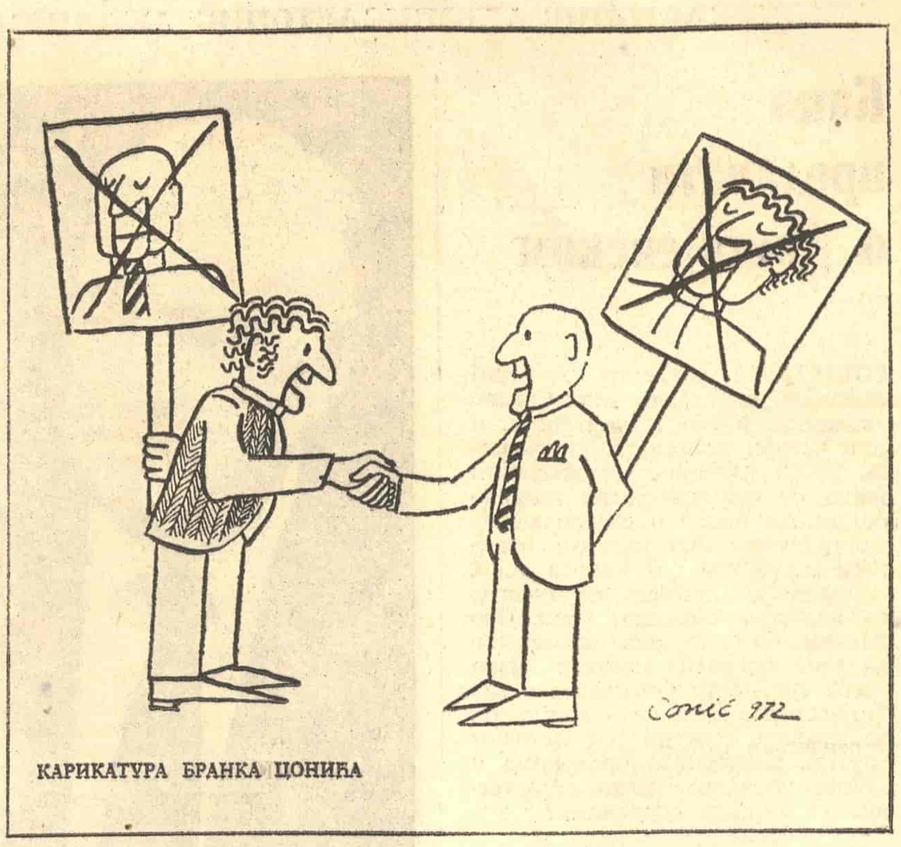
Збиља је дивно кад у Будви и око
Рисна
шета лагано небом сунчева
опсенарска кугла.
Сунце је срећа, ал срећа је
сиромашку некорисна.
Његова туга за господу је
застава ругла!

Зашто ће сиромашак на море, о
реци,
зашто да га замара шуштање
валова и птичји крици?
Ако га занима море и роштиљање
тела на припеци,
добиће га поштом — на колор
разгледници!

П. С.

Сунце је добро свих људи
и нација.
А море? Море је резервисано за
Игњација!

Жарко Ђуровић



КАРИКАТУРА БРАНКА ЦОНИЋА

Савремена ловачка прича

ШТА СВЕ НИЈЕ Арса чинио само да би напредовао у предузећу, али узалуд. Долазио је први на посао. Није било састанка на којем није — корисно дискутовао. Умео је и да похвали пројекат сваког колеге, а нарочито претпостављених. Чак се Арса и лукавством служио. Зграбио би замашан дењак списа и аката, па је с том силом од хартије по цео дан јурио по ходницима.

Боже, ал' овај Арса ради! — говорили су људи, али је све на томе остајало.

Онда је Арса — проширио тактику. Настојао је да унапред пред види који ће клан у предузећу доћи на власт. И са члановима таквог клана Арса је почињао да игра покер, иако за карте није марио. Чак је успео да одигра неколико партија покера и са водећим тимом предузећа, али — ништа од тога.

Па је, опет, проширио тактику. Почео је да седи у кафани са једним од главних шефова. Пропао је од чашћавања, а шта је за све то добио? Ни више, ни мање него је чуо како му тај шеф овако иза леђа говори:

— Шта?! Питате ме да ли Арса пије?.. Не пије, него — лоче!

Разочаран, Арса, ипак, није одустајао од напредовања. У реду, рекао је себи. Некад су службеници својим шефовима носили прасе или ћурку, а сад носе виски, америчке цигарете и бесплатне авионске карте. Па је Арса засукао рукаве. Окрени-обрни и убрзо је нашао неког даљег рођака који ради у авионској агенцији. Овамо-онамо и Арса је увелико почео да снабдева руководећи тим предузећа страним пићима, цигаретама и бесплатним авионским картама.

Али, пролазили су дани и године а Арса је још тапкао у месту. Чак му шефови ни лични доходак нису хтели да повећају — да се не каже да је то због страних пића и цигарета...

После толико година мучења, Арса је разочарано клонуо. И већ је хтео да начисто падне у депресију, кад му се изненада кћерка удала за сина управника општинског ловишта. Није честито ни престао ловостај, а Арса је већ био наименован за директора сектора.

Данас, у јеку овогодишње сезоне лова, Арса је главни кандидат за помоћника генералног. Срећан је и задовољан. Једино понеки пут уздахне и каже жени:

— Баш си могла да ми родиш још једну кћерку! Има сина и управник — републичког ловишта..

Миленко Матицки

(Ли)рика из магареће клупе

Неко ми испод ногу изби моју путању покушавам по сећању да поново избијем на њу.

1.

Ноћ у родном селу буди ми
заспалу дечју машту
и страх од неког повампиреног
чиче у белом плашту.
Чим ноћни поветарац почне
лишће да миче,
престрављен помислим: ето
повампиреног чиче.
Па напрегнуто чекам петао да
закукуриче,
јер тада нестају све повампирене
чичекање.
Петао подло ћути и у бескрај се
отеже чекање.
Чим сване, смешан ми је страх од
безазлених чичица,
предводника вештица, дрекаваца
и других ноћних птичица.

2.

У сећању ми одјекне изненада,
звоно на овну предводнику стада.
Много је тада ован био обрадован
што је главни у читавом стаду.
А једне ноћи лопови звоно украду,
требало им за њино стадо
лоповско.
Веровао сам да ће их разнети
ћуле топовско,
нисам имао појма да на лопове,
нико не испаљује топове...
У сећању ми одјекне као
канонада,
звоно на овну предводнику стада.

3.

Многе ми речи невероватно звуче,
чини ми се да сам неке друге чуо
јуче,
и чини ми се да ћу опет бити
такве среће,
да сутра чујем неке сасвим треће.

4.

Неки одлазе чак у саване,
да краду богу дане.
Ваљда иду што даље могу,
да зађу иза леђа богу.

5.

Додоле иду долом, под паролом:
„Дај нам, боже, један пролом-"
Падне киша, небо се пролама,
бујица однесе паролу, са неким
додолама.
На лицу места, у поплављеном
долу,
преживели опет пишу исту паролу,
јер додоле не знају друге пароле,
осим бога за кишу да моле.
И док на дно дола, тоне последња
додола,
по површини плива додолска
парола.

Алек Марјано

Тома Славковић

Јуриш

Јурио сам ја Немце
усташе, Италијане,
од њих носим
две ране.
И стварно: пре свима
показа две ране
на леђима.

ОСВЕТА

Одлучили су заједнички
да свог шефа
занавек сатру:
написали су му
најпогрдније писмо
и брзо га бацили
у ватру.

ОГЛЕДАЛО

Одлучио је
да се са собом суочи.
Купио је велико огледало
и нашао се са собом
лицем у лице, очи у очи.
Говорио је о себи
искрено, поштено и часно,
али све што је рекао
— рекао је полугласно.
А да се за његову причу
ипак не би сазнало,
он је ударцем ноге
разбио огледало.
После је иронично,
онако испод ока,
гледао у ситне комаде
уништеног сведока.

Како предавати о Достојевском

СОВЈЕТСКИ академик Дмитриј Лихачјов, инострани члан Српске академије наука и уметности, и још четири истакнута проучаваоца руске класичне књижевности јавно су оценили један недавно објављени напис о стваралаштву Достојевског као потврду чињенице да аутор тог написа уско, површно, „ванисторијски" приступа изузетно сложеној теми. Ово би свакако било мање занимљиво да није посреди питање: како треба предавати ученицима о Достојевском, шта се очекује од наставника суоченог са његовим опусом, генијалним продорима у дубине човекове свести, страственим унутарњим споровима?

У писму које су уредништву московске „Литературне газете" упутили Д. Лихачјов и доктори филолошких наука Лењинграђани Г. Фридлендер, Б. Јегоров, Ј. Билинкис и Г. Макогоненко реч је управо о чланку чији аутор, према њиховом закључку, може само да „дезоријентише наставника" — уместо да допринесе наставниковом сналажењу на подручју теме Достојевски. Писмо петорице лењинградских научника садржи веома неповољан осврт на текст А. Мазуркјевича „Питања методолошке припреме наставника за опште изучавање стваралаштва Ф. М. Достојевског", штампан у једном педагошком зборнику који је пре кратког времена изишао у Кијеву. Како се наглашава у писму, Мазуркјевич настоји да „разобличи" Достојевског и да искључи његово дело „из духовног живота нашег друштва".

Савремени научни прилази делима Достојевског остају изван домена Мазуркјевичеве пажње. Поред тога, у писму се каже да Мазуркјевич, својим тврђењима и нагађањима, изневерава и тему: однос Бјелинског према младом Достојевском и перспективама његова стваралаштва. Наиме, Мазуркјевич тврди да би Бјелински, чији се живот угасио 1848. године, донео строгу пресуду каснијим делима Достојевског, али не заснива такав закључак ни на чему дубље сагледаном и довољно проученом. Штавише, он потпуно запоставља конкретну анализу критичаревих судова о раним прозама Достојевског. А таква анализа била би, по свој прилици, „не мање поучна него Мазуркјевичево нагађање о томе како би велики критичар оценио „Злочин и казну" и „Браћу Карамазове" — речено је у писму.

Његови аутори долазе до закључка да Мазуркјевича углавном не занимају друштвене атмосфере одређених епоха, што се запажа и у Мазуркјевичевом приступу теми Горки о Достојевском. Ту су недовољно уочена или сасвим испуштена из вида друштвено-политичка обележја руске стварности у почетним годинама двадесетог века, а она су свакако деловала на изјашњења Горкога о генију руског и светског романа.

Уопште, Мазуркјевич покушава да знатно умањи величину Достојевског, да га, тако рећи, деградира. Према писцу чланка у педагошком зборнику, Достојевски је низао славопојке мутној савести, одушевљавао се ропском смерношћу, налазно уживање у садизму, подстицао цинике и тежио да прожме књижевност „зоолошким инстинктима". Аутори писма са чуђењем констатују да су и таква тврђења ушла у један сасвим скорашњи текст упућен настави.

Рекло би се да у новој совјетској школској литератури о Достојевском глас Мазуркјевича не спада међу снажније и продорније. На пример, у Лењинграду је изишла сасвим другачије замишљена књига „Фјодор Михајлович Достојевски", из пера Евелине Румјанцеве. Та књига, намењена ученицима, штампана је у 100.000 примерака. Избегавајући сложене, развијене анализе и тежећи што већој приступачности, Румјанцева је успешно повезала биографију великог писца са прегледом његових дела. Кроз целу књигу Румјанцеве он се види као стваралац загледан у видике истине и доброте, увек окренут ка вечним питањима човекова постојања, свесрдно привржен људима, опкољен мноштвом дилема. Многа потоња остварења руске књижевности посредно казују да је традиција Достојевског пуна животне снаге. Од таквих књига Румјанцева помиње, пре свега, два дела Горкога — „Грађанин Окуров" и „Живот Климa Самгина". У том знаку су један Фејинов роман („Браћа") и један Леоновљев („Лопов"). Иста традиција огледа се на страницама постхумно објављених Булгаковљевих дела „Мајстор и Маргарита" и „Позоришни роман". (Л. З.)

ЕДМУНД ВИЛСОН

Едмунд Вилсон о револуцији и руској књижевности

ВЕЛИКИ АМЕРИЧКИ критичар Едмунд Вилсон био је већ критичар значајне репутације када се његов агилни дух окренуо двама правцима: ка студијама руског језика и ка изучавању социјалистичке револуције. Реч је о паралелним правцима јер су везе између литературе и интелектуалних кретања, с једне и револуционарних и социјално-политичких акција, с друге стране, у Русији XIX века биле врло блиске. Мада паралелни, ти се правци сустичу (а један математичар је доказивао могућност конвергенције двеју паралелних линија) по свој прилици у Петрограду, данашњем Лењинграду. Наслови двеју Вилсонових књига које су недавно, код Макмилана, публиковане у Енглеској, илуструју ту конвергенцију: наслов „Прозор ка Русији" подсећа на жељу Петра Великог да Петроград буде „прозор према западу", а наслов „Према станици Финска" подсећа на Лењинов повратак у Петроград априла 1917. и на његово тадање пресудно деловање на ток револуције.

Друга од ових двеју књига је обновљено и, унеколико, измењено издање већ доста давно познате Вилсонове књиге, издање које је, како енглеска критика каже, посебно занимљиво због новог Вилсоновог предговора у коме аутор признаје неке од грешака на које му је својевремено критика указивала. Признаје, наиме, да је занемарио социјалистичку традицију у Француској. И, што је врло занимљиво, он сматра да су јудаизам и хришћанство играли изванредно значајну улогу у животима људи који су покушавали да им се отму: реч је о Марксовом, Енгелсовом, Ласаловом, па чак и Сен-Симоновом, Фуријеовом и Овеновом животу. Вилсон чак смешно закључује да је готово немогућно разумети многе теоријске радове из области научног социјализма ако се термини историја и дијалектика историје не замене терминима провиђење и бог!

Ово су, сасвим извесно (а то и сама енглеска критика наглашава) схватања једног западног либерала, у питању је индивидуалан поглед на историју марксизма који може да одговара само западном интелектуалцу који је, својевремено, био понесен револуционарном етиком и идеализмом, интелигенцијом и одношћу циљу које су испољавали протагонисти револуције.

„Прозор ка Русији" је књига која, у извесном смислу (судећи по томе што се поред осталог, бави Светланом Алилујевом и Солжењицином и њиховим наводним повратком хришћанству) има неку везу са књигом „Према станици Финска". Она је, међутим, значајнија по томе што један заиста велики критичар на свој особени начин, изванредно вешто и са мноштвом паралелних осветљења, упознаје западног читаоца са великим руским писцима, са Пушкином, Гогољем, Толстојем, Тургењевом, Чеховом а другима. Посебна вредност тих текстова је што су илустровани изванредним преводима самог Вилсона који — како то критичари кажу — боље но ико уме на тај начин да приближи велику руску литературу западном читаоцу.

Волшебни мост

Сарадница московских „Известија" Татјана Тес о свом сусрету са Ивом Андрићем

НОВИНЕ СУ ЈАВЉАЛЕ о путу Иве Андрића у родни Травник, а затим у Вишеград, где је провео детињство и где су данас славили одједном два јубилеја: четири стотине година постојања моста на Дрини и осамдесет година од рођења аутора истоимене књиге. Новине су писале о томе како су га одушевљено и топло дочекали у завичају, како су га под капијом на средини моста сусрели представници града и вишеградски ђаци и како је после ишао у град по путу посутом цвећем. Прочитала сам саопштење о томе да је одликован орденом Хероја социјалистичког рада, да му је уручена диплома почасног доктора Београдског универзитета. Новине су писале и о многобројним свечаним академијама и многољудним скуповима приређиваним у његову част, и мени је постајало све јасније да је моја жеља да се са њим сретнем у таквој ситуацији потпуно нереална. Али и поред свега, и не знам ни сама зашто, ниједног тренутка ме није напуштала нада да ћу га ипак видети.

Поштено говорећи, за такву увереност нисам имала никаквог основа. Време је пролазило, до мог повратка остало је још свега неколико дана, а и пишчев повратак из Босне у Београд није уливао већу наду: могла сам замислити колико је био уморан. И одједном, када сам већ скоро одбацила сваку помисао да бих га могла видети, зазвонио је телефон и глас у слушалици је рекао да ће ме следећег јутра Иво Андрић чекати у свом дому.

И ево ме у пространој, тихој соби, где све изгледа меко и светло: велике фотеље, свеже цвеће, ћилим на поду, јутарње небо што се плави иза прозора... Чују се лаки кораци и у собу улази домаћин куће, висок сувоњав човек дивне седе главе, паметних и уморних очију иза стакла наочара, усправног, као у горштака, стаса...

Његови су покрети брзи, срдачан је и елегантан; тајна праве елеганције очигледно није у одећи, већ у стасу и манирима, у томе како се човек држи. Строге црте његовог лица у магновењу преобрази осмех, дајући им неочекивану и неодољиву мекоћу. Док сам овамо долазила, размишљала сам на коме бисмо језику могли разговарати, закључила сам да ће то, по свему судећи бити енглески, и нисам се могла ослободити нелагодног сазнања да ће разговор који сам очекивала с толиким нестрпљењем, протећи на језику који нам је обома туђ.

Међутим, мој сабеседник је почео разговор на српкохрватском и ја сам одједном схватила да разумем сваку реч: тако су ми блиски били и језик и предмет разговора. А Иво Андрић је говорио о руској књижевности.

Први руски песник кога је у младости читао и заволео био је Љермонтов. Поема „Мцири" га је до те мере одушевила да је један фрагмент из ње научио напамет, на руском, и често га је рецитовао. У Београду је имао познаника, Руса, па једном приликом пође њему да се похвали познавањем Љермонтова у оригиналу. Док је млади гост рецитовао, пламтећи од узбуђења и трудећи се да што је могуће тачније и лепше изговори на руском сваку строфу, познаник га је пажљиво слушао и на крају га упита:

— Ви очигледно веома волите Љермонтова?

— О, да! — усхићено потврди рецитатор.

— Како је то лепо од вас! Кад бисте научили руски, тада бисте га могли рецитовати и у оригиналу...

Испричавши ову анегдоту, Иво Андрић се насмеја и цело његово лице, очи, углови усана, буквално се заискрише од смеха. Али већ следећег тренутка његово лице поново постаде строго, и он рече:

— Руски језик има своју мелодију која није слична ниједној другој. Мелодија нашег језика звучи сасвим друкчије. Треба се најпре научити да се осећа мелодија руске речи. Одатле, рекао бих, и почиње стварно познавање душе језика...

О Толстоју, Достојевском и Тургењеву говорио је с оном благородном слободом коју даје само истинско познавање њиховог стваралаштва. Дела великих руских писаца читао је од најраније младости и руска литература заувек је ушла у његов живот. Сетио се како је пре много година у Београду гостовао Московски художествени театар, набрајао је комаде које је тада видео, па чак и имена неких глумаца којима се одушевио, и ја сам, дивећи се његовој изванредној меморији, с нежношћу слушала имена која многи од нас данас знају само по фотографијама из позоришних фоајеа. Што је наш разговор даље текао, све дубље сам осећала ону духовну везу која од давнина повезује наше народе, и у светлој соби с плавим београдским небом иза прозора указале су ми се контуре волшебног моста који спаја све најдрагоценије што је створено на обалама наших земаља...

— Ја припадам старом, начитаном поколењу, — вели мој сабеседник и као да наставља неку давно започету расправу, мрштећи се, додаје: — Поколењу које врло много читало...

У том часу, страница за страницом, тајанствено су зашуштале вечне и вредне књиге у којима је сав људски живот са свим својим страдањима и срећом, напорима и стремљењима. Иво Андрић говори о светској литератури, о књигама које воли, и ја видим дечака који се једном, врло давно, зауставио крај књижарског излога, свог првог и задутог јединог прозора у свет. Дечак је неколико пута одлазио и поново се враћао том излогу, знао га је тако добро да је у њему одмах запажао и најмању промену, и радовао се тој промени као да се у његовом сопственом животу догодило нешто лепо и необично. О овоме Иво Андрић прича у једној својој сјајној минијатури која се баш тако и зове: „Мој прозор у свет".

Подсећам га на то, а он се опет мршти и каже да то није дневник да он не воли тај жанр који је данас у моди. То је само скица, један од оних знакова које човек, попут оног путника из старе бајке, оставља за собом да би се знало куда је прошао.

А његов пут био је и дуг и тежак.

У борби за ослобођење учествује од гимназијских дана, када постаје оснивач и председник тајне омладинске организације. У његовом животу укрстиле су се целе епохе: био је члан оне исте „Младе Босне" која је дала и Гаврила Принципа, сарајевског младића чије име везујемо за онај судбоносни хитац који је означио почетак првог светског рата. Млади Андрић био је узником многих аустро-угарских затвора и небо многих градова, па и свог Травника, често је гледао кроз затворске решетке. Завете своје неустрашиве младости, дубину и свежину осећања, пронео је кроз цео свој живот, давно одредивши себи циљ који сматра главним. Јер, по њему, „приповедач и његово дело не служе ничему ако на овај или онај начин не служе човеку и човечности". Ове речи Иво Андрић је изговорио у свечаној беседи када му је, као првом југословенском писцу, уручена Нобелова награда.

Веома сам желела да посетим његов завичај, места његове младости. Када сам му то рекла, преко лица му је опет прелетела сенка, и овога пута сам схватила разлог: он не воли никаква преувеличавања, истицање пишчеве личности — ни дневнике, ни „музејски" однос према стварима. По његовом мишљењу, само једна кућа заслужује да буде музеј: то је кућа Лава Толстоја у Јасној Пољани. Јер, каже, тамо је Толстој живео, тамо је био цео његов свет. Шта значи кућа у којој је писац проживео само неколико година? И шта могу да кажу о писцу „ствари његовог времена" ако он сам о том времену није ништа рекао? Погледавши у моје незадовољно лице, мој сабеседник благо додаје да би, наравно, било добро да кренем у његов завичај, јер би то била прилика да видим Босну, њену природу, да се надишем њеног ваздуха.

И ево ме у Травнику, планинском градићу, где се иза древне тврђаве на брежуљку и иза старих кућа од дивљег камена, назире у магли нови град са вишеспратницама, модерним хотелом, савременим младим девојкама које иду у корак са модом, а упоредо са њима, истим широким улицама, старе жене у источњачким скупљеним у глежњу свиленим шалварама...

Признајем да сам ипак кренула и уском травничком уличицом, стрмом стазом која мирише на камен и суву земљу, и да сам неколико тренутака постојала крај пишчеве „куће детињства". Затим сам кренула на изложбу књига, где сам се поново срела са Ивом Андрићем, јер тамо је било много његових књига. Било је међу њима и књига на руском језику, али оне нису биле купљене у књижари, већ узете право из библиотеке, па ми се чинило као да на њима осећам топло дисање људи који су их читали...

Свега тога сећам се и овде, у Москви, док пишем ове редове. Преда мном, на столу, лежи велика књига о Словенији коју ми је на растанку поклонио Иво Андрић.

— Нисте били у Словенији и то је штета, — рекао је. — Када се вратите кући, прелистајте ову књигу и она ће вам донекле заменити путовање по тој прекрасној земљи.

Али ја сам, за почетак, кренула на сасвим други пут. Прошавши волшебним мостом сећања, поново сам се обрела у свету великог и мудрог писца, у свету у који сам недавно имала срећу да завирим.

(Превео МИЛАН НИКОЛИЋ)

Књига о историји самоубиства

НЕДАВНО је изашла из штампе књига о самоубиству из пера енглеског књижевника. А. Алвареза, који је годинама проучавао овај феномен, а једном приликом — и сам покушао да се убије. Њен наслов је „Дивљи бог", а мало времена пошто се појавила на енглеском, преведена је и на француски језик. Иако је досад било више дела која су, углавном са социолошког гледишта, разматрала овај феномен (Масарик 1881, а Диркем 1897. године), ова је књига изазвала велику пажњу, јер тумачи самоубиство као неку врсту вокације, како је то говорила енглеска песникиња Силвија Плат, која се 1963. године угушила гасом. Исту мисао заступао је и француски писац Жак Риго, док је Ками рекао: „Самоубиство се припрема у тишини срца, као велико уметничко дело".

У историји, самоубиство је било прогоњено и, у најбољу руку, подношено. У библији се помињу само четири самоубиства, а у Атини су секли руку ономе ко је извршио самоубиство и сахрањивали је одвојено од тела и далеко од града. У Француској је за време Револуције донет закон против самоубиства. Али, упркос томе, оно је одувек имало велике поборнике. Један од њих био је Монтањ, који је писао: „Добровољна смрт је најлепша. Живот зависи од воље других, смрт од наше". Нека дела, као Гетови „Јади младога Ветреа", изазвала су вал самоубиства. Понекад су самоубиства вршена чак и колективно, као знак пркоса и побуне против неподношљивих животних или политичких околности (Индијанци, Црнци, Јевреји). У антици се, чак практиковало самоубиство-спектакл, за чије се посматрање плаћала улазница наследницима самоубице. Око 1830. године млади људи су вршили самоубиство као неку врсту херојског спорта, а надреалисти (међу којима је био и Риго) хтели су тим чином да покажу своју надмоћ над буржоаским обичајима.

Све ове податке, и још многе друге, енглески есејиста даје у својој књизи, уз анализу свог сопственог покушаја самоубиства, а његов је закључак да постоји историја самоубиства која се може анализирати паралелно са историјом осећајности, јер се мења заједно с њом. Иако занимљива по многим чињеницама које износи, ова књига се, као бизарна апологија самоубиства, мора сматрати промашеном. Ни најчувеније самоубице не могу убедити људе који осећају да имају зашто да живе да треба да их следе на њиховом путу у смрт.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

Књижевни савет: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Берћеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме Богдан 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: 60801-601-2089. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.