БЕОГРАД, 1. МАЈ 1973. ГОДИНА XXV БРОЈ 438 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

СТАВОВИ

КУЛТУРНЕ РУБРИКЕ У СРЕДСТВИМА ИНФОРМИСАЊА

КОД НАС СЕ разговори о културним рубрикама у средствима информисања (боље би било: рубрикама за културу, рубрикама културе) обично воде са једном погрешном подсвесном претпоставком да се те рубрике испуњавају безмало саме од себе, механички, да као некакав фотографски или сеизмолошки апарат бележе шта се дешава, или као да неко имагинарно тело плебисцитарно одређује и концепције и садржаје. Тиме као да се миримо са честом штурошћу и безличношћу ових рубрика. Зато нам се чини занимљивом могућност размишљања које би, макар и уопштено, пошло од људи што дају профил информисању о култури.

Има доста разлога и оправдања мада је било и критика тим поводом, што на местима уредника културних рубрика најчешће нису уметници, активни стваралаци, већ људи чије је интересовање за стваралаштво и за културу професионалне новинске природе. Стваралаци културних добара, уметничких дела посебно, — тзв. креативци, — углавном су усредсређено окренути своме послу, својој делатности и својој уметничкој сабрани, па је разумљиво да им, као уредницима, увек прети опасност да највеће проблеме и најзначајније актуелности виде првенствено у домену своје уметничке дисциплине. Врло је деликатна, међутим, и ситуација оних уредника културних рубрика који се, по дужности, баве културом у целини, дакле свим оним разноврсним проблемима који у вези са културом искрсавају. Постоји бојазан, а и искуство га подстиче, да и они, можда и више него први, — из разлога који су супротни разлозима уско професионално опредељених стваралаца, — поједностављују и искривљују слику стања у култури, било свесним погрешним приказивањем, било невештим тражењем новости и занимљивости у периферним збивањима.

Уредник културне рубрике у средствима масовног комуницирања има деликатну и одговорну улогу посредника између културе, културних стваралаца и културне политике, са једне стране, и људи које називамо публиком, с друге. И једна и друга страна са којима, и између којих, културне рубрике комуницирају врло су широке, хетерогене, испреплетене и, редовно, недовољно познате. Потребно би било да уредници културних рубрика током свога рада посматрају проблеме, догађаје и личности истовремено из позиције и једне и друге стране, а да се никако не потчине свим захтевима, очекивањима и притисцима, ни једне, ни друге стране. А то је врло тешко остварити и један део уочљивих недостатака у презентирању и третману културе и уметности јесте управо у томе што се проблеми сагледавају или из перспективе ужих стваралачких заинтересованости, или из позиције једног, мањег социјалног или интелектуалног, слоја публике.

Приклањање стваралоцима културних вредности, удовољавање њиховим потребама, може да доведе до сужавања проблема и до (ненамерног или намерног) истицања скале културних вредности и догађаја која је последица произвољних виђења. А пошто су код нас понекад уредници скривени, неостварени или потенцијални стваралоци, неки од њих су склони и једној врсти повлађивања одређеном броју стваралаца, некритичком примању критеријума и информација директно од оних којима би интимно желели да се прикључе. Врло је вероватно да поједини писци, сликари и друге врсте уметника, а поготову репродуктивни уметници, бомбардују средства информисања вестима о ономе што им се догађа и што раде, док се за друге, обично много значајније стваралоце, чује тек кад добију неко друштвено признање за рад, или кад доживе афирмацију у другим земљама. Оваква је оријентација довела до тога да се у неким гласилима изгуби граница између културних рубрика, и снобовских рубрика које се баве познатим и атрактивним личностима.

И такозвано окретање превасходно захтевима и очекивањима шире јавности носи ризик да се за немаре потребе за правим културним добрима и да се оде у самозадовољство утољавања потребе

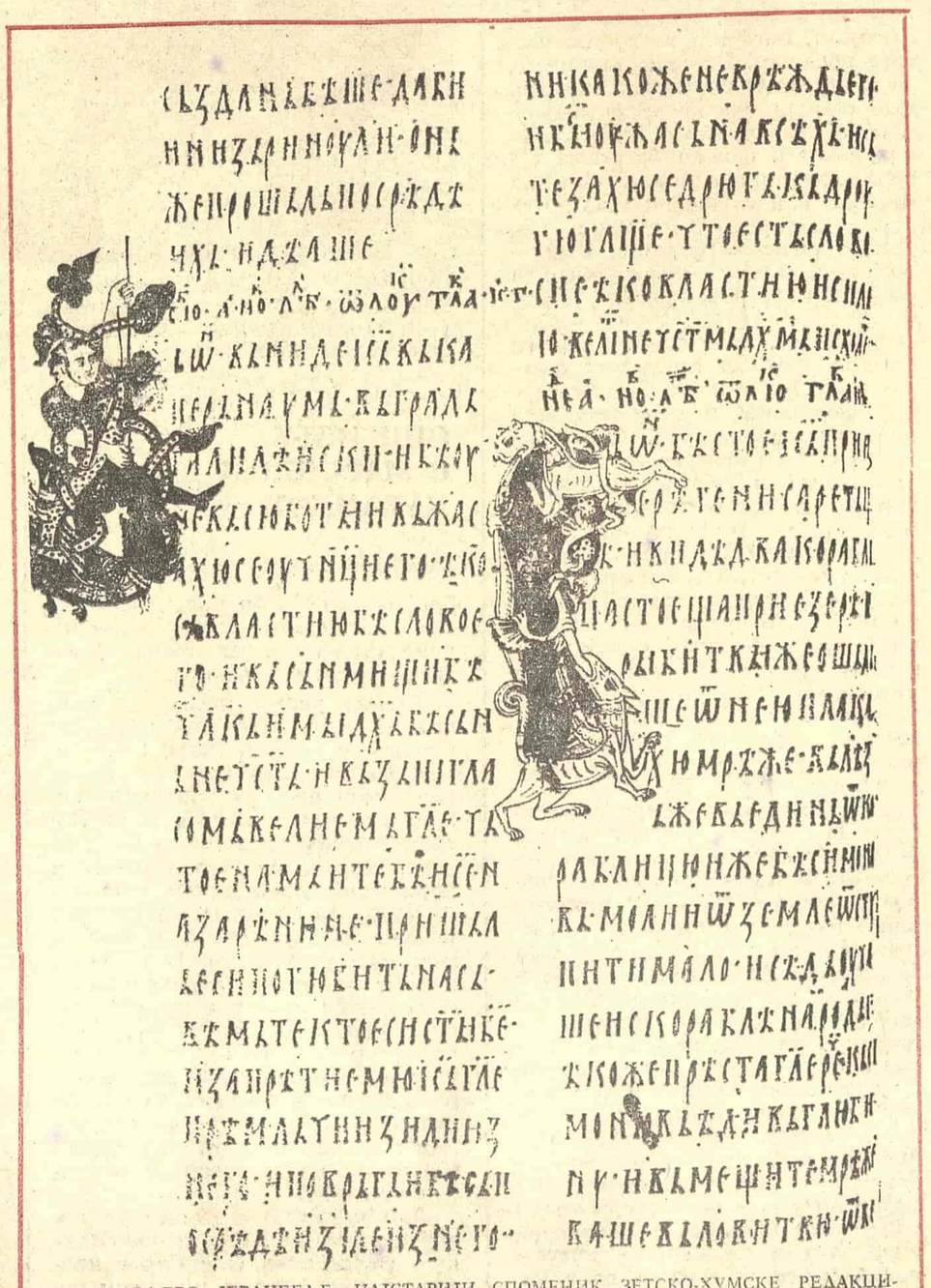
Наставак на 2. страни

Чедомир Мирковић

ПРОБЛЕМИ

НОВИНСКА КРИТИКА ДАНАС

У једној недавној (9. II т. г.) емисији „Студија 3" другог програма РТБ водитељи програма поставили су уредницима културних рубрика београдских листова „Политика", „НИН" и „Борба", Драгославу Адамовићу, Жики Богдановићу и Феликсу Пашићу, питање о природи и вредности данашње новинске критике. Мислило се, дабоме, на уметничку критику, на књижевну, позоришну, ликовну, музичку, итд. Тада се, између осталих, чуло и мишљење да данашња новинска критика не анимира нити подстиче конзумента на сусрет са уметничким делом о коме пише, да је безлична и безбојна, а да је, на пример, новинска критика пре две деценије била много утицајнија и знатно атрактивнија. Верујући да та тема заслужује сложенији и озбиљнији приступ од онога који је омогућавала емисија „Студија 3", редакција „Књижевних новина" је одлучила да међу новинским критичарима спроведе анкету о том питању. Сасвим је разумљиво што прво дајемо реч онима који су идеју за такав разговор иницирали.



МИРОСЛАВЉЕВО ЈЕВАНЂЕЉЕ, НАЈСТАРИЈИ СПОМЕНИК ЗЕТСКО-ХУМСКЕ РЕДАКЦИЈЕ (ОКО 1180. ГОДИНЕ) — ЕКСПОНАТ СА ИЗЛОЖБЕ СРПСКЕ ПИСАНЕ РЕЧИ У НАРОДНОЈ БИБЛИОТЕЦИ СР СРБИЈЕ

БЕЗ СТРАСТИ И ОПРЕДЕЉЕЊА

КРИТИКА У ДНЕВНОЈ штампи већ се пуну једну деценију налази у неком узмаку који је лакше уочити него објаснити. То више важи за музичку, ликовну и књижевну критику него за позоришну и филмску, а најмање за најређе — за критику из области примењеног ликовног стварања и архитектуре.

Критика је постала неборбена, изостаје потпуно полемички дух, све се своди на мирно, академско, малокрвно констатовање чињенице да је одржан концерт, да је отворена изложба, да је осванула нека књига. Ако човек чита наше музичке критике поверовао би да је ова земља пуна Рубинштајна и Карајана, да је сваки други-трећи композитор непризнати Бетовен. Недавно смо, на пример, у Музеју савремене уметности имали изложбу која је дуго, брижљиво, научнички педантно припремана, на којој су радили стручњаци из свих наших водећих ликовних центара, изложбу која је била у најбољем смислу провокативна: просто је изазвала на дискусију, чак и лаике. Мислим ту на изложбу „Почеци модерне југословенске ликовне уметности" (ако сам тачно навео њен званични наслов). Изложба је прошла без иједног већег, озбиљнијег, студиознијег, таквој изложби одговарајућег анализаторског написа у дневној штампи. О некој организованој или неорганизованој полемици да се и не говори. То је само последњи од већих примера, о оним свакодневним да и не говоримо.

Књижевна критика, пошто је одбацила „импресионисте" подсмехујући им се супериорно из свог „структуралистичког" угла, задовољава се да лепо, умивено, без темперамента и најчешће врло некомуникативно и без жеље да започне каквгу, каже свој суд о провереним писцима, провереним књигама, провереним мишљењима. Годинама нисам — читајући књижевну критику — осетио полет, радост критичара што се, на пример, родио нов песник, нов приповедач. Уопште, критика као да се све више пише због критичара, све мање због стваралаца и публике. Једноставно, читајући критике, публика нема могућности чак ни навијач да постане: нема у критици оне неопходне страсти која би јој помогла да се определи. Кад не бих познавао критичаре, веровао бих да су то неки много озбиљни, неприступачни, мрзовољни људи, а нису.

Више од свега тога има у позоришној и особито филмској критици. Ако ништа друго, филмска критика се доследно и с крајњом мобилношћу ангажује у ширењу филмске културе, у борби против шунда, у отпору према свему што је у овој области неподношљиво приземно. Има, наравно, и она своје минусе, али је њено дневно, ангажовано присуство апсолутно.

У критици дела примењене ликовне уметности последњих година бележимо известан успон. Одирљивих усамљених покушаја еминентних уметника (пример: Пеђа Милосављевић) да бар скрену пажњу јавности, индустрији, трговини, на постојање наших сопствених, школованих и талентованих мајстора-стваралаца у овој области, до данас, прошло је већ неколико година. Та критика, на жалост није постала стална пракса дневних и недељних новина. Али се тој критици бар не може приметити да је конформистичка, да је опортунистичка, да не жели да каже отворено — с в е. Као и ретка, усамљена, нередовна критика архитектонских достигнућа, тако је и она, кад је има, кад се неко реши да заоштри оловку, најчешће бескомпромисна.

Друго је питање — вероватно изван оквира ове анкете — какву улогу критика има у нашем друштву, и није ли мртвило које поједине критичке области шире, резултат крајње немарног односа друштва, јавности, према критици генерално? Питао сам недавно једног архитекту, можда најоштријег критичара код нас уопште, да ли се десило да неки архитекта-кичер после стручне критике коју је добио, која га је покосила и њега и његовог инвеститора и све који су умешани у једну неуспелу а скупу градњу, не добије бар за неко време могућност да даље „ствара". Рекао је: не знам такав пример...

Па, исплати ли се онда музичком, ликовном или књижевном критичару да цепају своје грло и ремете свој мир због неког концерта који се одсвира па га нема без трага, или неке изложбе која потраје па нестане, или неке књиге која се одштампа па — не прода, кад ефекта нема ни критика која говори о нечем што ће деценијама стајати пред очима свих нас. Као споменик нашој неспособности и немару?...

Драгослав Адамовић

ОПШТЕЊЕ С МАСОВНОМ ПУБЛИКОМ

КРИТИКА У НОВИНАМА, без сумње, у нас постоји, али о постојању истински н о в и н с к е критике тешко да би се могло озбиљно говорити.

Критика која се, у нас, објављује у новинама, махом, критика је класичног концепта у чијем средишту стоји валоризовање датог дела; једини уступак који чини, с обзиром на чињеницу да се објављује у новинама, јесте да свој суд настоји да изрекне на простору нешто суженијег обима.

Н о в и н с к а критика, међутим, посве је посебна врста опште ња са јавношћу; она претпоставља значајне специфичности у погледу метода (приступа), стила и, разуме се, комуникативности.

У основи, новинска критика могла би се дефинисати као п р о д у б љ е н а к р и т и ч к а и н ф о р м а ц и ј а; њена вредност зависиће, у највећој мери, од глобалног ауторитета критичара који свој суд саопштава јавности преко новинских стубаца, и од његове способности да ефикасно комуницира са, подједнако, интелектуалном и ланчком публиком.

У већини случајева, у нас, лица која се јављају као критичари у новинама не испуњавају ове неопходне предуслове. Већина критичара, нарочито средње генерације, има потребан ауторитет — стечен, међутим, у ванжурналистичким медијима; известан број, такође, поседује и способност да са својим читаоцима успостави потребан контакт и поверење. Међутим, још је увек недовољан број оних који би били спремни да себе подреде делу, односно интересу читалаца да, кроз новинску критику, добију пре свега адекватну информацију о извесном делу, која би имплицирала и првостепену процену његове вредности. Још је, такође, недовољан

Наставак на 2. страни

Жика Богдановић

У ОВОМ БРОЈУ:

80 ГОДИНА МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

Др Драшко Ређеп: МИРОСЛАВ КРЛЕЖА О КЊИЖЕВНОСТИ НАРОДА ЈУГОСЛАВИЈЕ

НОВИНСКА КРИТИКА ДАНАС (анкета) — учествују Драгослав Адамовић, Жика Богдановић и Феликс Пашић

Василије Калезић: КЊИЖЕВНОСТ У „ИСТОРИЈИ ЈУГОСЛАВИЈЕ"

Богдан Тирнанић: КЕН РАСЕЛ И ЊЕГОВИ ДЕМОНИ

ПОЕЗИЈА Србољуба Митића, Миодрага Станисављевића, Ранка Рисојевића и Милана Узелца

ПРОЗА Жике Лазића

Душан Милачић: МОЛИЈЕРОВО ПОСЛЕДЊЕ ДЕЛО И СМРТ

О НОВИМ КЊИГАМА дра Рудолфа Филиповића, Сретена Марића и антологији српских песникиња — пишу Шимун Јуришић, Павле Зорић и Радојица Таутовић

Мирјана Матарић: СУСРЕТ СА РОБЕРОМ ЕСКАРПИЈЕМ

Др Александар Пејовић: ДВА РУКОПИСА СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА

КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ

БУКТИЊА КОЈА СЕБЕ ИЗГАРА

УЖИВАОЦИ песничке уметности ретко имају тачну представу о бригама списатељскога посла и позива. Оно што је радост читаочевом духу, биће — сматрају они — да је још већа светковина песниковој души и уму.

Бива каткад и тако.

Али овде ће бити речи о ономе што се не види иза арабески довршене и савршене песничке творевине: о труду песничком, о жуљевитој и знојној стваралачкој души. Биће речи о зебњи и стрепњи, о скепси и муци стваралачкој, као вечитим неугодним пратиљама рађања песничке уметности, као неугодама које прате настајање сваке с књижевним намерама уобличене речи.

Да би се добио прави, потпунији увид у то искушење, — заједничко свима који с пером у руци искушавају судбину, тражећи у списатељству позив и усрећење, — ваљало би, једанпут, наћи праве речи, које би без мистификовања, без позе и свечарске обмане, описале напоре сопственог рађања. Те би речи говориле о творачкој муци, али и о трајној бризи и зебњи, које у песнику-творцу остављају њега ишчупане, довршене, али од њега одвојене и у свет послане „савршене" речи. То је она невидљива, друга страна књижевне медаље. Најверније извештај о њој добио би се ако бисмо артикулисали оно немушто осећајно окружење песничког говора, зебњу, која трује песникову мисао док се та мисао ствара. Ваљало би затећи песничку реч кад се двоји доводећи сама себе у питање, кад самопроверавањем сумњичи себе саму, кад се цепа у два узајамно оспоравајућа крака говора и тиме подваја и разара песника који је твори.

Колико нас истински усрећује реч од које хоћемо да правимо уметност?

Живимо у времену кад су многе светиње изгубиле ореол апсолутног важења; релативизам нагриза науку, скепса песнички говор. Рођајне муке песничког говора само су почетне муке и бриге песникове. Муку налажења праве речи прати брига за њену судбину, прате накнадне сумње у њену ваљаност, истинитост и сврховитост.

Ево, сада, док говорим, док се од мене одваја тек рођена реч, за њом иду бар три које је доводе у питање, сумњајући у њену истину и лепоту, у њену моћ и сврху. Уместо да се пустоловно залећем ка новој речи, ја се спотичем и зебем, рањав од несавршености већ казане речи. И свакодневно узалудно одгонимо ту зебњу застајући пред сваком празном страницом, двоумећи се пред сваким ненаписаним ретком. Једно скептичко окружење гуши реч, писац застрепи од празног хода речи, од немоћи говора, од недовољне моћи говора. Док откида од себе муку говора, почињу да га освајају додатне невоље: бојазан да се неће домашити истина,

Наставак на 2. страни

Бранко Поповић

КУЛТУРНЕ РУБРИКЕ У СРЕДСТВИМА ИНФОРМАЦИЈА

Наставак са 1. стране

за (полу)шундом и (полу)кичом. Широка публика, — нарочито у нашој, културно-хетерогеној средини, — много лакше него што се обично мисли прихвата забављачке митове и снобовске идоле, а њена се глад за информацијама и садржајима те врсте прогресивно повећава: ако културне рубрике прихвате ритам те психозе, онда им се, како се то често потврђује, уз шансу да буду читљиве, нуди и опасност да наносе велике штете правој култури.

Недостатке, међутим, не треба видети само у свесној и намерној погрешној оријентисаности. У нормалној и повољној културној и друштвеној клими велики број уредника настоји да на најбољи начин презентира слику стања и тенденција у култури и уметности. Они би несумњиво то хтели и због сопственог професионалног угледа и афирмације. Невоља је, међутим, што није довољна само жеља па да се одреди шта је у култури главно а шта споредно; шта су прави културни догађаји, а шта мистификација, вешта камуфлажа и дизање галаме; шта су суштински, а шта ефемерни проблеми. По природи новинарског посла уредници културних рубрика настоје да заступе и обухвате најактуелнија културна збивања, она која су, или која би могла да буду, предмет живљег интересовања културне јавности. Али ту настају недоумице, јер добар део посленика о којима је реч не успева да одреди и разлучи шта је актуелно у једном културолошком смислу, као што се код нас уопште, у многим областима, греши при процењивању актуелности. Проблем је, дакле, одредити шта је то, — поред оног већ стандардног, неутралног и успављујућег коментарисања нових књига, нових позоришних представа и филмова, награђених уметника, јубилеја, — што треба да добије ударно место на страницама културних рубрика.

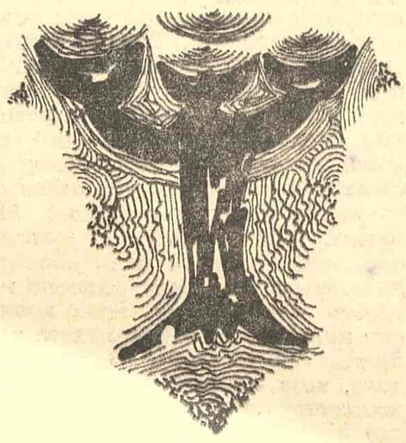
Код нас постоје многи и разнородни културни стваралаци, непрестано настају и долазе из других културних средина бројна уметничка дела, мењају се, модификују и проверавају укуси, али се по средствима информисања то не може увек закључити. Да ли је тешко доћи до разноврсних прилога који би показивали полифоничност културних догађаја и проблема уметности и културе? Да ли неки сарадници ових рубрика немају довољно знања и идеја па понављају себе, и један другог? Ако се погледа одређен број година уназад добиће се занимљива слика, али не о култури, него о писању о култури, о поједностављивању културне проблематике. Уместо о суштинама ствари, много се чешће пише о оним пратећим и пропратним елементима, о техничким питањима, или се заузимају некакви већ одавно познати и начелни ставови.

Тако се, рецимо, о шунду написало толико новинских коментара да су они квантитетом, па понекад и профилом, безмало почели да се такмиче са оним што је њихов предмет; вербална борба против шунда постала је знак лепог понашања и обавештености, чак и оних који стварању, разбокорењу и потрошњи шунда највише доприносе. О једном позоришту за које се улазнице не плаћају директно (бесплатно позориште?) написано је више репортажа и новинских извештаја него о правим проблемима позоришта код нас. О новопокренутој едицији цепне књиге из недеље у недељу се смењују сличне информације и репортаже, као да није реч о техничком решењу, свакако пажње вредном, него о новој литератури и новом укусу. Кад неки новинар или уредник не може да испуни норму одлази међу сељаке-песнике; кад треба дати свечани изглед празничном броју неког листа, онда се позива стална гарнитура „младих песника" чији мандат траје и по више од деценију; кад треба обележити неки значајан датум онда се то тако учини да нам догађај чији је јубилеј у питању после тога изгледа још даљи. Нарочито је ово последње, обележавање јубилеја, занимљиво. Најпре, није утврђено шта може бити јубилеј за догађаје и личности нама савремене, а шта у минулим вековима. Поред тога, скретање пажње на јубилеје не врши се организовано и по некаквим утврђеним критеријумима, него се то често чини произвољно и према неким личним афинитетима. Међу људима који у културним рубрикама обележавају, на сопствену иницијативу, разне културне јубилеје има правих културних прегалаца, који нас много задужују, али има и неке врсте ситног лешинарења, чачкања по хронологијама, календарима, именима и називима у немогућности да се пише нешто друго, или стручне неспремности за обележавање изузетних датума на културан и достојан начин. Кад неки уметник добије награду или друго неко признање за рад, онда му се, кроз разне интервјуе, постављају таква питања као да право на глас у јавности никад раније није имао, или као да је, одједном, историја потврдила његову вредност. Најзанимљивије је, да употребимо ову неутралну реч, што обично сва средства информисања истовремено доносе сличне вести и слична батргања површинским проблемима, тако да читалац или слушалац узалуд понекад покушава да тражи мисли, тезе, ставове и предлоге, а поготову настојање да се раздрма или узбурка културна клима.

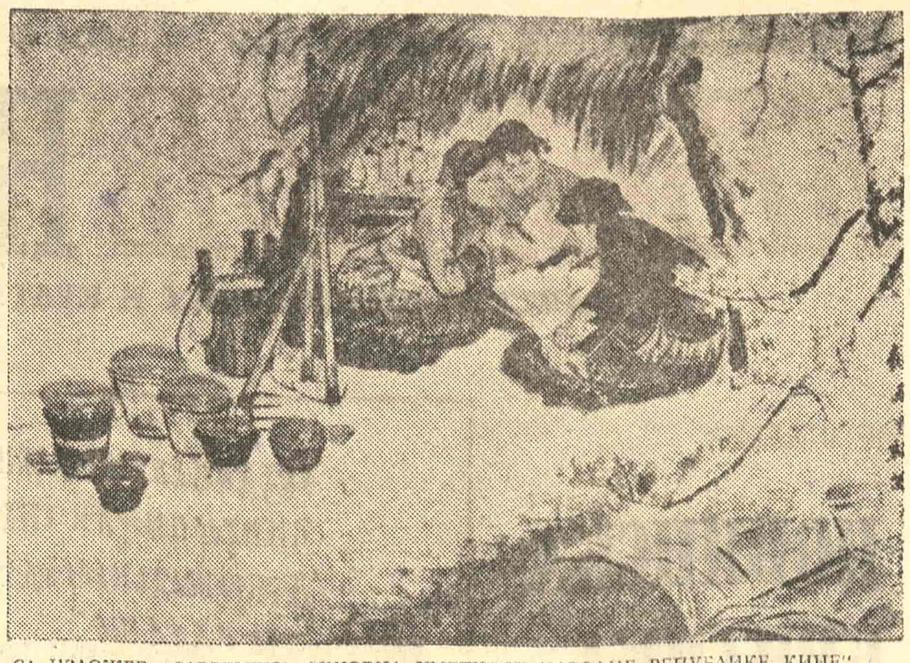
Може се, исто тако, запазити како и третман појединих области уметности и делова културе није подједнак, и да у томе има некаквих законитости. Поред повећаног интересовања за оно што је естрадно и забављачко, приметно је да се у културним рубрикама доста често не разликује суштина уметничког израза, дакле сама уметност, од форми преношења уметничких дела. Тако се, на пример, о телевизији понекад пише као о некаквој новој уметничкој дисциплини, уместо да се телевизија посматра као једно од техничких средстава које даје нове могућности преношења, доживљавања и афирмисања уметничких и културних вредности. Такав однос према култури потпуно је у складу са другом једном појавом: да се о уметничким дисциплинама које су по својој природи комуникативније и атрактивније више пише и обавештава, него о оним уметностима којима је потребнији посредник, афирматор и популаризатор. Узмимо најчитанију дневну штампу, радио и телевизију, па ћемо се уверити како се о филму и позоришту пише свакодневно и исцрпно, док се књижевности и сликарству, на пример, остављају оне рубрике које се, једном недељно, баве културом и уметношћу на скоро музејски начин, као да се упражњава нека пензионерска навика. Зар и књига није актуелна? А и ако није актуелна у нашој средини, или није на начин на који је то рецимо телевизијска комедија, зар не треба учинити све да то у што већој мери постане? Зар треба оном слоју публике који се задовољава инертним гледањем телевизије и, повремено, неке биоскопске представе ласкати да се укључио у све живе и актуелне уметничке токове.

Заборавља се понекад да дужност уредника културних рубрика није само да ослушкују шта је актуелно, у оном дневном и помодарском смислу, већ да подстичу актуелност и оних тема и области које дају плодотворне инспирације култури и културном напретку, које рашчишћавају појмове и чине стваралачку климу погоднијом. Велика је заблуда уверење да актуелности постоје у некаквом чистом виду и да средства информисања треба само да их верификују. И садржаји културних рубрика су део културе и културне атмосфере, са сложеним повратним дејствима и разноврсним утицајима. Средства информисања треба, дакле, поред осталог и сама да намећу актуелност оних тема за које пажљивом проценом утврде да су корисне. Она не могу никад бити, како се то понекад замишља, некаква чиста трансмисија између стваралаца и публике. Њихова жеља за чистом трансмисијом увек се мора изродити — или у стерилност или у опасност да знатним делом буду средство којим ће се манипулисати. За културу су и једна и друга опасност сувише погубне, и не би нас смеле остављати равнодушним.

Чедомир Мирковић



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ДИМИТРИЈА СТОЛШИЋА-ДИСА



СА ИЗЛОЖБЕ „САВРЕМЕНА ЛИКОВНА УМЕТНОСТ НАРОДНЕ РЕПУБЛИКЕ КИНЕ" КОЈА СЕ ОДРЖАВА У ДОМУ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ НАРОДНЕ АРМИЈЕ ОД 24. АПРИЛА ДО 7. МАЈА 1973. ГОДИНЕ — ЧЕН ХСУЕН-ЧУНГ (АУТОР) И ВАНГ ЈУ-ЈУ (КОПИСТ): НОВО МЛАДО ПОКОЛЕЊЕ

ОПШТЕЊЕ С МАСОВНОМ ПУБЛИКОМ

Наставак са 1. стране

број оних који би умели да у такву информацију унесу потребну меру стилске једноставности, толерантности и духовитости.

Главни разлог неуспеха, или, практично, непостојања новинске критике у нас, по мени, јесте терет одговорности који већина оних који пишу у новинама осећају у односу према Критици. Новинске рецензенте притиска, још увек, потреба да пруже доказе о мери властитих критичарских могућности, да би им интелектуална јавност уопште могла веровати; новински рецензенти, још увек, настоје да преко новинских стубаца освоје онај критичарски легитимитет који би, иначе, било природно да стекну било писањем у специјализованим часописима, било писањем студија. То их, управо, доводи у крајње неповољан положај, и практично онемогућава да пишу истинску новинску критику.

Ако усвојимо схватање да новинску критику, пре свега, одликује специфична способност критичара да општи са масовном публиком, да успоставља контакт с њом тежећи узајамном разумевању и добробити, видећемо да ће се тиме, истовремено, задовољити претпоставке које одређују културну и друштвену функцију критике, и неоспорни захтеви медија (новина). У периоду после рата, нема сумње, имали смо неколико значајних критичарских индивидуалности које су успевале то да схвате, и самим тим осетно подигну ефекат свог критичарског деловања.

Дозволите ми, на крају, и једну малу пристрасност, везану за лист за чију сам културну рубрику непосредно одговоран. НИН је одувек настојао да формира профил истински новинске критике, понекад, захваљујући људима које је успевао да окупи око себе, с неоспорним успехом. То је, ако смем тако да кажем, управо данас веома изразит случај: критичари попут Драгутина Гостушког, Владимира Стаменковића, Душана Пувачића, људи од неоспорног стручног и професионалног идентитета, можда су они који, у овом тренутку, и на ступцима НИН-а, најпотпуније оличавају принципе новинске критике, дајући, истовремено, видан допринос и критици као таквој и медију кроз који комуницирају с јавношћу.

Они чине не само снажне критичарске индивидуалности, већ и критичарску гарнитуру неоспорно драгоцену за лист под чијим се заглављем њихова критичарска пракса реализује.

Жика Богдановић

Мимо историје и уметности

МОРАЋУ за ову прилику да призовем у помоћ Исидору Секулић која је, очигледно без великог одушевљења за оно што се у новинама пише о књигама (и не само о књигама), а поготово за то како се пише, али с обзирима које није заборављала, тврдила да су „многобројни књижевни рецензенти и приказивачи, шефови књижевних рубрика, критичари који нису аутентични критичари", Исидора их је видела као људе који „налазе мање-више прави пут при читању и при примању прочитаног". Аутентичну критику ова мудра жена доживљавала је више као интерпретацију него као пресуду, а неаутентичну, „сем по изузетку", као пресуду пре него као интерпретацију.

Пошто и једни и други, и аутентични (што при оцењивању узимају за себе „само релативна права"), и неаутентични (који нису „скроз, расно и нагонски људи од књиге"), објављују у новинама, имамо ли смелости на јединствену пресуду? С мало добре воље, лако би било пронаћи разлоге за људе којима је тзв. „новинска критика" била тек једна од успутних лука у животу. Али, ма колико се трудили да ствари назовемо правим именом, далеко нећемо отићи ако превидимо једно: да новинска критика код нас нити је негована, нити се негује, у том смислу да би се о њој могло говорити као критици с одређеним местом рецимо у историји литературе. Код нас је чешће случај да је нека критика новинска само по томе што је објављена у новинама а не зато што је то по свом карактеру, стилу, језику, начину мишљења и излагања уметнички релевантних чињеница. Толике наше тзв. новинске критике њихови писци би мирне душе могли објавити у часописима а да то у самој ствари ништа не промени; новинске критике се и објављују по часописима — или ми бркамо појмове?

За углед новинске критике могу се изборити једино критичари. (Удео редакција у томе је питање које већ захтева други разговор.) Код нас је, на жалост, тако да је више примера да су људи прибавили какав-такав углед новинској критици, него што је примера да су тај углед умели, или хтели, да одбране. Међупросторе који зјапе између два ваљана критичарска имена у новинама врло брзо, и с извесног становишта ефикасно, испуњавају „пролазници" којима ни уметнички морал ни уметничко образовање често нису јака или бар изражена страна личности. С „пролазницима" и новинска критика пролази мимо уметности.

Док је тако, а тако је, ми ћемо — као што су то чинили многи умнији од нас у овој нашој књижевној и другој прошлости — посезати за туђим примерима и туђим срединама у којима је, између осталог, сасвим природно и чак знак одређеног друштвеног и уметничког престижа када уметник од гласа из недеље у недељу, годинама, пише о књигама у дневном листу, и у којима позоришни критичар, такође дневног листа, бива биран за „бесмртника". Нећу, наравно, да тврдим како је посреди традиција коју немамо, јер бих, у том случају, морао да признам како за своју традицију нисмо много учинили.

Не помињем намерно околности које, у већој или мањој мери, одређују суд о новинској критици: њену ненавикнутост на живот с кратким роковима, њене „чаршијске", приватне, пријатељске, ја теби — ти мени дугове, њене обзире пред „отвореним" лицем јавности, њен положај на оном што Исидора назива „тереном утакмице" и „вашаром таштина", коначно њену (не)спремност да, мање или више, дели судбину и углед новина, па и судбину и углед критичке речи у друштву. Не помињем те, и друге, околности јер би свака посебно тражила објашњење и анализу која премашује оквир оваквог овлашног, пригодног одговора.

Феликс Пашић

БУКТИЊА КОЈА СЕБЕ ИЗГАРА

Наставак са 1. стране

да се не може приближити суштини, да није освојио речи, довољно богате значењем и раскошјем, које би могле бити — које би морале бити — радост читаочеву духу, а њему самом бар привремени спас од осећања привремености и узалудности.

Отискујући тако делатност свога духа у постојан облик писмених знакова, — те најбољи део себе за свагда остављајући испитивању и процени других, на дохват њиховој савести, њиховом немару у мрзовољи — песник обзнањује подаништво томе послу и позиву, опредељује се, јавно пристајући на горку сласт списатељства. Писање је од тада његов радни и егзистенцијални избор. А избор нечег никад потпуно, никад до краја остварљивог, обележен је извесном трагичношћу.

Може ли онда писање усрећити писца? Може ли остати на миру са собом онај који се опредељује за уметничко стваралаштво, који дакле тежи савршенству, поуздано знајући да потпуног савршенства не може бити?

Укопати се у реч, појављивати се кроз реч, расути се у њој, обнажити се пред другима, а не досегнути рај савршенства, — то значи никад се довољно не извући из хлада трагичних сенки.

Ако за песника бивати значи — казивати, свака недовољност казивања условљава недовољност бивања. Песникова готово нагонска потреба да тражи уточиште у кохерентном, савршеном говору, — његова је и привилегија и проклетство: судбина песникова наличи судбини срећног бродоломника, који се, ето, дохватио обале; али обала, на несрећу, стрма и висока, те се не може успузати уз њу, нити на њој трајније остати нити крај ње без патње опстати.

Узмицањем од рећи ка ћутати, не може се и од зебње узмаћи. Песник није мудрац који у ћутању налази сигурност. Али ни у речи, видимо, не налази је у потребној мери.

Ако песник и досегне велику, јаку реч, она му каткад донесе поразну, убитачну истину. Зато се најтрагичнији међу песницима и жали: „Уби ме прејака реч!". Чешће, међутим, песници страдају од преслабе речи, сопствене слабе речи. Песника зазебе свака муцаво казана реченица, он одбија сваку јалову реч; он пати кад му се необављена посла враћају речи, посрамљене због плитког хода и малог домета. Тако је код свих уметника речи, само је песников пример најуочљивији.

Остајући вечити дужници — више себи него другима — и песници и њихови критичари, здружени су заједничким удесом неизречености и неизрецивости. То је цена пристанка да се буде писац. Најтеже је пред сопственим мерилима потврдити се писцем. Пред другима се то понекад и понекако бива. Испит зрелости писања свакодневно се полаже изнова. Пред собом се ретко успешно положи.

Ето, у томе је пишчево ухљебљење; у томе хлепцу који самога писца једе док га храни. А требало би да и другима постане духовна храна.

Прекасно је кад писац схвати да је лакше писцем постати, него ли писцем опстати. Кајање увек закашњава. Кривица због ризичног опредељења не умањује се кајањем. Кајање само умањује несхватљивост кривице и опредељења.

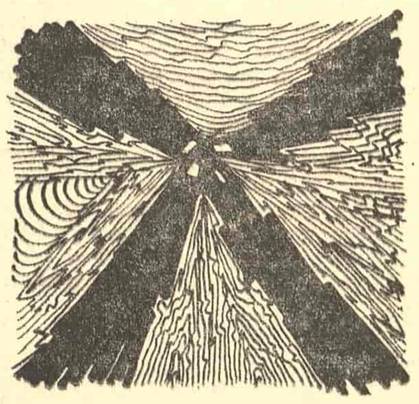
И где је онда излаз из муке списатељства? На жалост, — или на ретку радост — у писању самом. Иза стваралачког бола остане по који бисер, по који одблесак краткотрајне светлости духа.

Између бити ван песничке уметности, и бити несавршено у књижевној речи, — има ли излаза?

Прави се песници опредељују за оно „што бити не може", за оно његошевско пустоловно насртање на немогуће, за освајање апсолутног, за савршенство јаке речи. Макар и сами гинули од прејаке речи!

Песници су добровољне буктиње: изгарају себе, да би светлели за друге.

Бранко Поповић



ЕСЕЈ

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА
О КЊИЖЕВНОСТИ НАРОДА ЈУГОСЛАВИЈЕ

Поводом осамдесет година живота великог хрватског и југословенског писца

Камо су то у неповрат отпутовали дух и укус једне књижевности, то нам Енциклопедија неће успјети да објасни, али нам треба да прикаже панорамски ово раздобље на темељу факата која очекују свога историка.

М. Крлежа, „О неким проблемима Енциклопедије“

У ЈЕДНОМ ЗАПИСУ из године 1917. Крлежа разматра могућност стварања панораме наше књижевности, „управо паноптикума“ и примећује: „Шта је с оним мртвим луткама ове наше панораме, које ту стоје као воштани примерци писаца и прозаика деветнаестог стољећа? Који су то пјесници које би човјек још могао да чита? Козарца? Турића? Новака? Драженовића? Балског? Ковачића? Евентуално Шеноу? И Шеноу једва“ („Давни дани“). Истичући потребу дијагнозе и стварања једног антимитоса наше књижевности као антитезе сентименталном погледу на њене традиције, Крлежа већ врло рано настоји да се одреди према баштини књижевности народа Југославије. Не само у својим часописима (*Пламен, Књижевна република, Данас, Печат*), него и у њима и у толиким другим публикацијама и књигама, наша књижевност као мит предмет је, најпре, његовог интерпретирања, а затим и једног знатно више са дистанце постављеног мишљења о појавама и судбини те исте књижевне републике. Као што су ти часописи, често пионирски, позивали у битке против „средовјечних шема“, као и да „треба да газимо преко мртвих предрасуда, појмова и вјекова“ („Европа данас“), тако су и многи прилози Мирослава Крлеже у тим часописима били супротстављени озваниченим мишљењима и инертном башкарењу у окриљу наше књижевне мртваје.

Интерпретације појава у књижевности народа Југославије јављале су се са потписом Мирослава Крлеже континуирано, као развијени или пак узгредни тренуци његовог критичког мишљења. Не треба заборавити да се у панораму Крлежиних валоризација наше књижевне баштине и те како уклапају и многобројне његове полемике, имајући покаткад изразито културно-историјски, пропедевтички значај.

Када се данас претура по њиховом ткиву, улазећи у доба „када је хрватском књигом ведрио фратар Керубин“ („За грађу повијести југословенске књижевности“, *Данас*), многобројни поводи за те често оштре дијалоге Крлежине са широким фронтом неистомишљеника могу само привидно савременом читаоцу да се чине ирелевантним. Међутим, управо те полемике не показују једино шта значи, за познавање духа и даха ових давних прилика, боравак Бранимира Ливадића-Визнера у Софији; какав је то „колективни роман“ који „пред интелектуалну публику“ треба да изнесу истакнути југословенски писци, заједнички, у служби једне дубиозне ревије; зашто баш треба „господину Димовићу најрезолутније избити из главе да је он некакав писац и то драмски писац који утире нове стазе и слично“ (*Књижевна република*, 1924); кад се већ „не разуме како се може о свему томе писати озбиљно“; ко је Петар Прерадовић млађи и откуд се он то у присуству Крлежиних обрачуна јавља као контрапункт оном бронзаном генералу истог имена („Мој обрачун с њима“); какви су били ускршњи прилози београдске штампе 1934. године и каква је то дипломатија која је — те исте 1934! — „за госпођу Секулићеву сва у веловима и шифрама“ (*Данас*); ко је Полониус, а ко г. Пармачевић који је написао предговор за „Јесење цвјетове“ од Полониуса, који не вреде „савршено ништа“ (*Књижевна република*, 1924), — већ су сачувале и много шта од атмосфере и начина мишљења из оних давних година када су многе ствари изгледале бесмислене и комичне у своме упорном трајању, а то је гласно мало ко казивао. Крлежине полемике су, дакле, само привидно ефемерне.

О Николи Андрићу и једној скупштини Друштва хрватских књижевника коју Крлежа зове „гробница у Гундулић хотелу“ (*Пламен*, 1919), али и о томе када и како уредништво *Пламена* реагује против пооштреније цензуре, „протестира против нечувеног реакционарног потлачивања уметничке слободе са стране југословенске државне цензуре“, о награди коју је тај исти *Пламен* био расписао у висини од 500 круна „првоме ономе“ ко ће разрешити и објаснити једну реченицу г. Кулунчића у *Савременику*, али и о казалишним критикама господина Маикснера, уредника *Обзора*, о „сензационалној краћи стихова у Београду“ у вези са преводом „Хамлета“ и изјавама Симе Пандуровића, — о свему томе, и о много чему другом, говоре полемике Мирослава Крлеже. Те полемике, као и оне са Миланом Ћурчином, вођене о пружању помоћи гладнима у Русији и о уређивању *Нове Европе*, о Ћурчиновом „панчевачком менталитету“ и о томе да „опет је једанпут доказао да говори о стварима о којима нема ни појма“, фабулозни „Шегвић Керубин фратар: Публициста без значаја, скинут с дневног реда још прије рата, појавио се као уредник *Хрватске смотре* год. 1933. поновно у књижевној јавности“, —све се то јавља у време када се градио видовдански храм „и сви мисле да је од Мрамора, а то је жалосна, преварантска зграда од новинске хартије“ („Давни дани“). Не либећи се сурових речи и дозивајући „бациле свеукупнога марксизма и материјализма нека се уједине и нека поједу попа Керубина с његовим красоћутјем и доброћутјем с богом створцем и Арнолдовом лириком заједно!“, Крлежине интерпретације у кругу фратарских, арнолдовских и ћурчиновских тема, јављају се и као интерполације, али свакад саставни и непомакнути делови његових бављења проблематиком књижевности и културе народа Југославије.

Кад се пажљивије сагледа све то што је Крлежа писао о „књижевном водостају“ Милана Марјановића и о Владимиру Луначеку као критичару, исто као и о Ладиславу Жимбреку и Владимиру Дворниковићу, том „човеку који је прочитао две хиљаде и шест стотина књига“, биће му јаснији они болни, мутни и у основи трагични рефрени кроз читав Крлежин опус понављани: о усамљеничком деловању и писању под вешалима, о провинцијализму и фамилијарности као атрибутима књижевности против које се он тако жестоко борио. Понекад он само анализира неколико реченица својих савременика, или пак случајева Иве племенитог Брлића („Мој обрачун с њима“), или директора драме господина Баха, схватајући полемику као свој првостепени начин мишљења. Стога оне, вођене најчешће са већ заборављеним личностима, као један комплекс Крлежиних интересовања морају постати предмет посебног изучавања. То су, истовремено, и поводи који су непосредно провоцирали Кртежино не, као знак да тим преживелим и недаровитим феноменима Крлежа није дао свој импримaтур за улазак у поставу наше књижевности.

Кратке упадице или пак развијене анализе, које се непосредно односе на позоришну проблематику, на дугогодишњи спор са драматургом Бахом и управом загребачког казалишта, као и његов дугогодишњи дијалог са загребачком позоришном критиком, најзад и његове исповести о врсти и карактеру сопствених драма (овде мислим и на његове мемоарске странице које су инспирисане посветом за „Кристобала Колона“), — такође су присутне у сфери његових интерпретација књижевности народа Југославије. Осим тога, Крлежа је — у низу појава од богумила до данас и то најпре у „Мом обрачуну с њима“, „Мојој ратној лирици“, као и напоменама за „Кристобала Колона“ и „Хрватског бога Марса“, — написао о себи и својој литератури битно поглавље. То поглавље у интонацији мемоарско, у поентама заоштрено, а као штиво настајало најчешће у мрачним расположењима Крлежиним, кад се резигнација јављала као туробан, али најчешћи рефрен, очевидно треба да постане предмет посебног изучавања. Такође, према Марку Ристићу, *Пламен* је био „наш први лењински тенденциозни и борбени књижевни часопис“, а према каснијем Крлежином, на размаку постављеном коментару уз тај часопис, он је био ношен „нашим историјским материјализмом“, али више осећајне, „романтичне и штурм и дренгерске нарави“. Утицајни и много читани, са прилозима који су, од „Хрватске књижевне лажи“ до „Дијалектичког антибарбаруса“, изазивали дугогодишње поле мике, Крлежини часописи су „континуирано и устрајно значили критику свега постојећег што је снагом инерције, заосталости, свакојаког примитивизма, стварне моћи државног ауторитета и класно-политичког менталитета и класно-свјетске предрасуде трајало“ (Вјекослав Микецин, „О антологијама часописа“, *Наше теме*, 1963). Такође, проблематика коју, у вези са слободом уметничког стварања, покрећу многобројни међуратни есеји и расправе Мирослава Крлеже, и данас је, чеоним својим делом, у средишту интересовања књижевне критике, а неодвојива је од његових интерпретација наших књижевних тема. У „Поздраву Жан — Полу Сартру“ Крлежа каже: „О неуралгичним питањима тенденције стила и укуса почеле су код нас начелне дискусије већ прије тридесетак година: како и докле може један политички и идејни покрет да употреби умјетност као средство пропаганде и није ли програматско подређивање умјетничких слобода насиље које се ни по чему не разликује од језуитског?“

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА

Шта су афирмисале или пак негирале Крлежине интерпретације на терену југословенских књижевности?

Афирмисале су, премда више посредно, у вези са ликовном уметношћу, него непосредно, медијевалну књижевност. Богумиле је, затим, Крлежа третирао као наш медијевални тренутак понконформизма и неподређивања. Песнички маштовито, одиста стваралачки те интерпретације су афирмисале и трећу компоненту, покушавајући да јој пруже историјску перспективу и актуелан значај. Јан Паноније, у линији продужетка богумилства, у Крлежиним текстовима представља латински, хуманистички алиби наше књижевности у петнаестом веку, као репрезентативно име наше латинске књижевности, занемарене и недовољно проучаване. Марин Држић је, са својим инспирисаним сценским грохотом, према Крлежи, представљао антиципатора Молијера у оном истом Дубровнику у коме је био запостављен у односу на неговани култ Гундулића. У Крлежиној визији, затим, Јурај Крижанић је, ношен романтичним поривима једног од првих протагониста панславизма, путовао у Русију са реформаторским намерама, да би заглавио у сибирском блату, у Тоболску. Све саме антиципације, све сами бродоломи.

Кајкавску књижевност, као еманацију духа на оном маленом троуглу остатака остатака краљевстава Хрватске, Славоније и Далмације, Крлежа је покушао да одбрани, оправдавајући је објективним разлозима и у очевидној њеној неостварености. Али је, стога, илиризму пришао негаторски, одлучан и непомирљив у ставу, као једној од типичних магли наше прошлости, која нам, према његовом мишљењу, није дала ни једну изразиту личност. Народна књижевност је за Крлежу настала у отпору против вишестолетног турског зулума, и једино је тада њена функција била комплетна, једино је тада она имала своје време, док је улогу Вука Караџића био спреман да види у продужетку, заправо на крају низа неостварених покушаја претходних столећа, у смислу дефинитивног увођења народног говора у књижевни језик. Прота Матија Ненадовић је, по Крлежи, био надахнуто неговао устаничку прозу, али га је као личност далеко више привлачио и интригирао: та био је један од оних наших путника који су, следећи наук легенде и предања, ходочаснички путовали у трећи Рим. Дакле, већ и по томе уписан у галерију омиљених Крлежиних јунака.

Јован Стерија Поповић, према Крлежи, значи епоху нашег театра, а Светозар Марковић му је луцидан и храбар пре свега стога што је ситуацију „Србије на истоку“ дијагнозирао пластичније него ико пре њега. На његове напоре Крлежа непосредно надовезује иницијативе Радоја Домановића, једног писца краусовског типа, чијем је темпераменту умногоме сличан, као и Бранислава Нушића о коме суди чак као о писцу који је хроничар уске србијанске средине обреновићевског времена, час као о својини југословенског театра. Аугуст Шеноа му је занимљив као писац који је тематски обогатио хрватску књижевност и као пример антологичара без одређенијих критерија. „Ковачићеви жабари, хуље и камелеони написани су на подлози правашког разрачунавања с нашом средином, књижевне концепције нажалост неостварене.“ Ксавер Шандор Гјалски је хроничар једног тренутка хрватског друштва, проживљеног у амбијенту племениташких курија, али, према Крлежином нијанспраном суду, није његов литерарни апологет, какав би несумњиво желео да буде, већ сведок једног вида трагичног и неоствареног живота. „Прво озбиљно књижевно стваралачко име, које се јавља на нашем умјетничком плану прошлог стољећа“ у Хрватској, јесте Силвије Страхимир Крањчевић чија је „програматска лирика одиграла улогу предмарксистичке пропедеутике“. Његов романтизам, као уосталом и романтизам Владимира Назора, јесте закаснео али виталан.

У периоду Модерне, која за Крлежу траје у временској вертикали издуженијој од књижевно историјски омеђеног периода, налазе Крлежине интерпретације и Антуна Густава Матоша који је умео да изрази мучну слику „Хрватске на вјешалима“, али који је остао у фрагментима. У његовом последништву: анахроничан али не и неаутентичан Љубо Визнер. Иво Војновић је, према Крлежи, код нас огромно прецењен као аутор, да би, у његовој интерпретацији, постао потцењен и одгурнут у страну. Не занемарујући артистичке резултате Владимира Видрића и Милана Беговића, Крлежа је, са поузданим мерилима, Драгутину Домјанићу и његовим попевкама супротставио Франа Галовића. Владимир Черина му је трагична али епизодна личност, а Богдан Поповић пример нефункционалног, неправог бављења литературом: „отац београдске компаративне књижевности (...) усред народа пастирског, бедног и неписменог, проповеда западноевропски декадентни аристократизам“, док му Јован Дучић служи и као илустрација за тезу о томе да је декоративност такође смрт за стваралачке подстицаје. Алекса Шантић је за Крлежу пример дезилузије сопствених веровања у идеале српског родољубивог песништва, али је, на другој страни, Вељко Петровић, такође бард тог песништва, интерпретиран с очевидним симпатијама, али пре свега као приповедач с атмосфером. Меланхолија раног Иве Андрића и дефетизам раног Црњанског представљају тренутке о којима он пише као о генерацијским особинама, да не кажем слабостима док му је Црњански био и пример песника који изневерава себе и своју мутну али сугестивну лирику. Аугуст Цесарец: димензиониран као аутор најбоље политичке есејистике коју смо имали. Иван Цанкар: литерарна величина према којој су, по Крлежи, истраживачи, трагајући за појединостима из живота, неправедни, сурови, цинични. Неповерљив према надреализму и осталим измима безмало једнако као и према тенденциозној социјалној књижевности, коју је дијагнозирао као немаштовиту, Крлежа је, најчешће, књижевност данас стваралачки сагледавао као обновљену али у бити остварену консеквенцу треће компоненте.

Шта је, још, узгредно, или у пажљивој анализи, интимно, открила и тумачила Крлежина критичка реч?

Открила је Јосипа Косора, Аугустина Ујевића, Ватрослава Јагића, тог вараждинског трубадура, Милутина Нехајева, Јоакима Вујића, Буру Јакшића, Лазу Костића, Павела Голију, Отона Жупанчича, Војислава Илића, Милана Марјановића, Исидору Секулић[1], „бронзаног бригадира“ Петра Прерадовића, Симу Пандуровића, Густава Крклеца, како звижди на премијери „Куге“ Нике Бартуловића, Марка Ристића, Милана Богдановића, Јосипа Видмара, Десанку Максимовић, Оскара Давича и друге. Писане, најчешће, са незаборављеним успоменама на време кад су Европом владала три божанства: „касарна, библија и сифилис“ (Филип Калан), а које је Крлежа називао „рудолфинским добом наше књиге“, његове интерпретације су често инспирисане једном ситуацијом, једним расположењем. Никада то у њима није говорно хладни и хладно размишљени књижевни историчар, већ полемичан дух који је далеко радије говорио не, него што је казивао да. Друкчије, у сукобу са неистомишљеницима који су га са свих страна окружавали, и није могло да буде. Мера толеранције без сумње би смањила ону меру борачког, откривачког, која је синоним за Крлежу, и било би нелогично очекивати од Крлеже да је поступао друкчије. То, тад, Крлежа био не би.

Брзореке и темпераментне, заоштравајући проблеме, изазивајући полемике, каткад предимензионирано идентификујући целу личност једног писца са једним његовим срамотним промашеним тренутком, те интерпретације — често и у недостатку аналитичких предрадњи — нису биле произвољне интерпретације и импровизације, премда су радо рачунале са даном импровизованог, брзо реактивног одговора. Поседујући јединствену моћ за карикатурално сликање, али и чврсту решеност да се не мире са ситуацијама и лажним кумирима, те интерпретације су неоспоран допринос нашој историји књижевности. И то управо по свом већ класичном опозиционарству у односу на постојеће књижевно историјске судове, по својим хитрим и неустручавајућим референцијама, по свом властитом углу виђења ствари, напокон.

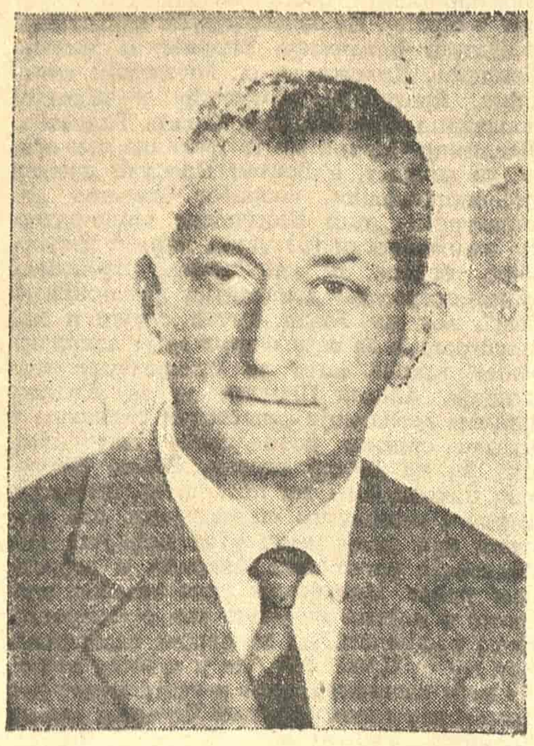
Настале, тако често, у гласном немирењу с одређеним појавама, инспирисане битном, оне су се, како је време одмицало, постепено стишавале, престајући да провоцирају по сваку цену, а све више осећајући обавезу да евоцирају. Кад се за њих каже да су субјективне, онда то казује да оне нису хтеле, нису могле, нису смеле да рачунају са компромисима и компромисним решењима, с обзирима, са средњим путем као могућношћу која мири супротности, са коначним пресудама, већ су, и када су свесно претеривале у свом обрачунском гневу, у свом негаторству и истрајавале. Имају, понајчешће, у себи врлину да отварају проблеме, да покрећу разговор, а не да га примирителним поступком затварају и закључују. Посматране са дистанце, те интерпретације одиста значе онај антимитос наше књижевности који је њихов аутор својевремено дозивао. И то антимитос створен у напору немирења са већином, немирења с интимном прелестинираношћу за отпоре.

Значајно је, сумње нема, у сплету њихових идеја и генезе тих идеја, њихово стваралачко интересовање за Крањчевића и Држића, и то стога што се тако рећи без остатака уклапа у једну комплекснију оцену ових писаца. Али, ту је такође високи

1. Требало би написати есеј о теми како су, у којим ситуацијама, у каквом контексту читали „Путнике“ Исидоре Секулић Јован Скерлић (у мирисом хлороформа и рањеницима испуњеном вагону који се враћа са балканског ратишта) и Мирослав Крлежа (уочи одвођења у жандармерију због ћирилских слова те књиге).

(Наставак на 8. страни)

Драшко Ређеп



СРЕТЕН МАРИЋ

ПРЕДНОСТИ ИЗВОРНОГ ЗНАЊА

Сретен Марић: „ПРОТЕЈСКА СВЕСТ КРИТИКЕ“; „Нолит“, Београд, 1972.

ТЕШКО БИ БИЛО говорити о Сретену Марићу, на основу књига које је досад објавио („Огледи“, „Гласници апокалипсе“, „Протејска свест критике“), као о критичару који усваја само један метод. Ипак је сасвим сигурно да он не примењује критичке поступке из прошлости који се обично називају заједничким именом позитивизам. Њему су, дакле, страни и биографизам, и испитивање извора, и утврђивање историјских и друштвених чињеница у вези са неким књижевним делом. Антитрадиционалист, Марић се креће у просторима модерних критичких и естетичких теорија веома сигурно. Простране литерарне културе, упућен у научна сазнања и филозофске дисциплине, он ипак премаша ниво једног зналца, јер је његова ерудиција жива, а његови ставови и судови јасно одређени. Многобројна имена која помиње и теорије о којима расправља увек су подређени његовој концепцији и зато не оптерећују есејистички занимљиво и неконвенционално писане текстове. Равнодушан или одбојан према лансоновској традицији у критици, Сретен Марић је сав окренут модерним критичким достигнућима и модерној књижевности уопште, онако како се она схвата и тумачи у Француској, земљи чије стваралаштво и теоријску мисао аутор књиге необично добро познаје и осећа.

„Протејска свест критике“ садржи неколико текстова у тематском смислу разнородних (Есхил, Сервантес, Хелдерлин, Сосир, Башлар, Пуле, итд.). Отуда и утисак извесног несклада који они остављају. Најбољи су, чини нам се, огледи о Сосировој лингвистици, антропологији Клода Леви-Строса, филозофији Мишела Фукоа и Гастона Башлара; њима се придружује оглед о Жоржу Пулеу, једном од најдубљих француских критичара.

Марићеви огледи су, пре свега, информативни. Наш читалац ће добити, читајући ову књигу, широку и углавном тачну представу о неколицини истакнутих европских мислилаца. Аутор излаже њихове погледе сажето, духовито и јасно. Једноставност и јасноћу Марићевог излагања посебно истичемо, јер је то заиста било тешко постићи кад је у питању тумачење езотеричне мисли једног Фукоа. За разлику од већине наших структуралиста који, не разумевајући добро нови филозофски жаргон који буја у радовима француских структуралиста, пишу не компликовано већ збркано, Сретен Марић успева да и о сложеним проблемима језика говори без гломазне фразеологије. Иако воли модерну књижевност у свим њеним видовима, малармеовску сугестију и херметичне поетике које су преплавиле европску лирику после Бодлера, он задржава нешто од оне старе француске строгости и јасности, поштовање према рационалној мисли и према прецизно употребљеној речи.

Осим информација, Марићеви есеји нуде и садрже нешто друго, нешто још значајније: дубље анализе и оцене неких доминантних мисаоних струјања данашњег времена. Аутор подробно испитује последице Сосирове лингвистичке револуције, њено дејство на антропологију, књижевност и филозофију. Структуралисти се слажу у томе да науке о човеку треба ослободити сваког субјективизма и дати им статус природних наука. Да би то постигли, они примењују методе формализације и математизације, стварајући системе у којима сви индивидуални, субјективни и искуствени чиниоци не значе више ништа. Испитивање апстрактних односа између елемената појединих структура потиснуло је сферу доживљаја, живе речи и индивидуалне мисли ка периферији научног интересовања. Марић показује на убедљив начин све успехе али и све промашаје овог новог сцијентизма који испољава сву своју једностраност нарочито када је у питању литература. Структуралисти не признају промену, развитак, настајање, оне категорије европске филозофије које је после Хегела немогуће заобићи. Марић, и поред свег поштовања и дивљења које гаји према Фукоу и Леви-Стросу, не може да се помири са структуралистичким ниподаштавањем свести и оне европске филозофске традиције која се обично везује за Декартово име.

Више указујући на поједине недостатке структурализма но критикујући га у целини, аутор истиче запостављену проблематику индивидуалног доживљаја, дијалектичких процеса мишљења, кантовске и декартовске свести као извора сазнања. Проблеми субјекта, недовољно осветљени у радовима структуралиста, упутили су аутора књиге ка феноменологији и оној књижевној критици која се формирала под утицајем Хусерлове, Хајдегерове и Сартрове мисли (Жорж Пуле). У изврсном есеју о Пулеу, Марић је анализирао један тип критике који се суштински разликује од формалистичке критике Ролана Барта и показао сву Пулеову оригиналност и снагу. Иако поборник модерног израза и модерне мисли, која је великим делом у знаку величања ирационалног, Марић није склон да прихвати негирање мисаоности у литератури.

Уместо опредељивања за један приступ књижевном делу, Марић прихвата неколико критичких дисциплина, сматрајући да је критичар биће које мора да се преображава и прилагођава писцу кога тумачи. Скептичан и проничан дух, формиран у клими у којој се фанатизам сматра за обележје полуобразованих, он негује једну широку, трпељиву критику, где није важна само мисао већ и начин на који је она казана. Он не ретко кокетира својим знањем или, тачније говорећи, својим незнањем, својом нестручношћу у појединим научним областима, која ипак превазилази обавештеност једног аматера. Марић исто тако воли да критикује једну концепцију помоћу друге, супротне, да би после и ову другу критиковао помоћу прве, итд.

У целини посматрани, Марићеви есеји су не само инструктивни него и инспиративни. Они нам помажу да се ослободимо смућених провинцијских погледа који збивања у такозваним великим културама виде на егзалтиран и извитоперен начин. Ове огледе писао је интелектуалац који је модерну европску мисао упознао на изворима: у томе видимо најдрагоценију особину књиге „Протејска свест критике“.

Павле Зорић

РУДОЛФ ФИЛИПОВИЋ

ПОЕЗИЈА КАО КУЛТУРА ОСЕЋАЊА

„СРПСКЕ ПЕСНИКИЊЕ ОД ЈЕФИМИЈЕ ДО ДАНАС“; „Слово љубве“, Београд, 1972.

БЕСТСЕЛЕР очигледно привлачи читаоце, — али чиме? Књижевним вредностима или неким ванкњижевним састојцима? То пресудно питање намеће се поводом сваког литерарног бестселера, па и поводом књиге „Српске песникиње“. Када је реч о тој књизи, питање је сложеније, пошто се ради о антологији песништва, па се вредност у питању јавља као вредност обухваћеног песништва и као вредност саме антологије. Биће да у датом случају најпре ваља одмерити и проверити ову другу.

Готово свака савремена антологија делује као јабука раздора. Око ње се одмах укрштају критичарска и остала пера. За овакве спорове најчешће бива окривљаван антологичар, али нама се чини да њихов прави узрок лежи у самом жанру антологије и у његовим савременим променама. Преиначавајући класичан антологијски модел, исте промене су изазване квантитативном „експлозијом“ и квалитативном мутацијом песништва, рецимо — појавом компјутерске поезије. Напоредо с тим, данас се умножавају различити концепти песништва и противречни критеријуми вредновања. Отуда, чак и кад би био кадар да обујми необухватну песничку производњу, антологичар би остајао у недоумици пред питањем: шта све треба сматрати поезијом и поетском вредношћу? У неким граничним случајевима, његову недоумицу појачава дилема између историјског и естетског мерила. У књизи „Српске песникиње“, такав случај представља Јелена Балшић-Страцимировић, а можда и сама Јефимија. Историјски посматрајући, оне су прве песникиње у Срба. Да ли су оне стога морале ући у ову књигу, без обзира на меру у којој њихови текстови удовољавају (или не удовољавају) ригорозном естетском критеријуму?

После свега остаје утисак да данашњи антологичари не могу чинити ништа друго него захватати воду решетом. Оваква импресија, ипак, не мора да буде сасвим тачна. Јер, састављајући антологију „Српске песникиње“, Стеван Радовановић и Слободан Радаковић одиста су захватили много поезије од вредности, — али остаје питање да ли сву ту поезију спецификује „женственост“.

Ако овај спецификум уопште постоји, онда га морамо тражити у извесној культури осећања, тачније — у њеној већој или мањој превази над осталим ком понентама поетског света. Но, та култура је атрибут свеколике хуманости. Она није била страна ни најмужевнијим мислиоцима и делатницима: Енгелс је плакао гледајући „Даму с камелијама“, а Надежда Крупскаја сведочи да је Љењин „био веома емоционалан“. Дакле, осећање је један општи хумани квалитет који изгледа потенциран у женском бићу, и који је непосредно обелодањен већ у Јефимијиној лирској реченици: „И да утишаш љуту буру душе и тела мојега“. Српске песникиње су означени квалитет култивисале до високог степена. При том, ово култивисање је описало дугу кривуљу, од потискивања емоционалности — у доба рационализма и класицизма — до кулминације култивисаног осећања у делу Десанке Мак симовић. На тој кривуљи, искрене песмиче Драге Димитријевић-Дејановић обележавале би тачку где потискивање емоционалности уступа место њеном ослобађању.

Судећи по поезији у презентованој књизи, потискивање осећајности рађало је тугу, то јест осећање потиснутости. Отуда, туга чини утисак доминантне боје у емоционалном спектру ранијих српских песникиња: још је Јефимија изразила жељу „да свагда тугује“. Касније, ову тамну боју замењује пламена боја гнева као јутарња румен ослобођења. У стиховима Љубице Ивошевић, та румен је поетски бледуњава, али потом добија јаркији одсјај у песмама Мире Алечковић и Флорике Штефан („Девојке и жене мога порекла“).

Најзад, у поетским остварењима бројних послератних песникиња, на пример — у песми Тање Крагујевић „Вратио се Волоћа“, зраци хумора преображавају цео тај емоционални колорит. Зато, поменута остварења наговештавају известан преокрет који је утолико дубљи и разговетнији, уколико је хумор избрушен до сатиричне оштрине (песма Мирјане Стефановић „Липа“). Као и проживљена мисаоност Гордане Тодоровић („Љубавни позив непостојећем“), тако и тај хумор не разграђује културу осећања него је надограђује.

У сваком случају, топлина осећања делује као атрактивна снага „Српских песникиња“, Такву температуру еманирају не само стихови наших песникиња, већ и речи једне револуционарке, наиме Розе Луксембург која је у заточењу писала: „У залуд говорим да је смешно, да нисам ја одговорна за све гладне шеве на свету, и да не могу плакати над свим батинаним биволима...“ (Писмо из Бреславе од 12. V 1918. године). Иста „женствена“ топлина привлачи чак и мушкарце које технолошка цивилизација окружује хладноћом метала и роботизма. Она зрачи, такође ,из књиге „Српске песникиње“.

Приказана књига је више једна колекција песама неголи њихова антологијска селекција. Њени састављачи, наиме, остали су на раскрићу књижевно-историјских обзира и књижевнокритичких параметара. Та неопредељеност показује се у поговору Стевана Радовановића: изјављујући да се није држао строгог естетског критеријума, писац поговора ипак тврди да је у књизи сабрао „највредније стихове најбољих песникиња“. Очевидно, ова се тврдња коси са наведеном изјавом. Упркос оцртаном противречју које спада међу битније недостатке Радовановићевог и Радаковићевог подухвата, „Српске песникиње“ су радо и широко прихваћене од стране публике. Како објаснити тај „парадокс“? Прихватајући ову антологију поезије, читаоци су пригрлили не толико саму антологију колико ону изворну поезију која је овде, не ретко, помешана са непоетским стихотворством. По свој прилици, ова књига је баш зато и постала бестселер.

Радојица Таутовић

КУЛТУРНЕ ВЕЗЕ ЕНГЛЕЗА И ХРВАТА

Др Рудолф Филиповић: „ЕНГЛЕСКО-ХРВАТСКЕ КЊИЖЕВНЕ ВЕЗЕ“; „Либер“, Загреб, 1972.

Др РУДОЛФ ФИЛИПОВИЋ, редовити свеучилишни професор Филозофског факултета у Загребу и члан Југославенске академије, већ десетљећима проучава енглеско-хрватске књижевне и културне везе. Као синтеза тих истраживања, пионирских истраживања дошла је књига „Енглеско-хрватске књижевне везе“ што ју је поткрај прошле године објавио загребачки накладник „Либер“ и којој је стручну рецензију дао и предговор написао првак хрватске и југославенске англистике академик Јосип Торбарина.

Филиповићева књига (XI+445 страница величине 20x13) има слиједеће дијелове: „Енглеска књижевност код Хрвата“, „Славистика у Енглеској“, „Англистика у Хрватској“ и „Хрватска у енглеској књижевности“. Као додатак дана је „Славистика у Америци“ која говори о Ватрославу Јагићу и америчкој славистици.

У књизи је најопширнији дио „Енглеска књижевност код Хрвата“, који има преко 120 страница, а обрађује одјеке енглеске књижевности у Хрватској у 19. стољећу. Писац је највише проучио познавање енглеског језика и књижевности код тадашњих главних хрватских писаца, а на страни 65. написао је и ово: „Није увијек могуће — а и није нам то главни циљ — точно одредити односе појединих хрватских књижевника према енглеској литератури. (...) Чини ми се да ће се тек након темељитог проучавања односа појединих хрватских књижевника према француској, њемачкој и талијанској књижевности (њихов однос према руској и енглеској књижевности већ је проучен) моћи точно одредити мјесто енглеске књижевности у хрватској“. У дијелу „Енглеска књижевност код Хрвата“ најдужа је глава „Шекспир у Хрватској у XIX. стољећу“ (четрдесетак страница) уз коју је и библиографија пријевода (рукописи и тискане књиге), чланака и књига о „ејвонском лабуду“ и његовим дјелима и представама у казалишту.

До појаве Ватрослава Јагића у Енглеској је занимање за Хрватску и њезину културу врло оскудно. Хрватско народно пјесништво у то је вријеме главни предмет занимања за Хрвате у Енглеској. Свјетски глас В. Јагића довео га је у везу с енглеским и америчким славистима, а њих у посредни додир с Хрватима. Некако у исто вријеме кад су у Енглеској и Америци утемељени славистички студији (1870), у Хрватској се развија дјеловање тројице англиста којих рад представља почетке англистике у Хрватској. О томе говоре дијелови књиге „Славистика у Енглеској“ и „Англистика у Хрватској“.

Дио књиге „Хрватска у енглеској књижевности“ састоји се од двије главе „Шекспирова Илирија“ и „Дубровник у енглеској путописној литератури у XVI. и XVII. стољећу“. Своју главну тврдњу („да је Илирија била Шекспиру конкретан и одређен географски појам, тј. Хрватска на источној обали Јадранског мора“), аутор је темељито образложио. Да би доказао једну своју претпоставку — Шекспир је своје знање о мору, које се огледа у његовим дјелима, стекао и из путописа — Филиповић је простудирао енглеске путописе 16, 17. и 18. стољећа и у њима нашао велик број оних у којима се описује Хрватска, њезин дио јадранске обале и особито њезини градови на тој обали. Међу тим градовима најистакнутије је мјесто имао Дубровник. О тој тематици најавио је Филиповић посебну књигу (њезин је радни наслов: „Наши људи и крајеви у енглеским путописима 16—18 стољећа“), а један је одломак уврстио у дио књиге „Хрватска у енглеској књижевности“.

На крају књиге налази се исцрпно казало аутора, наслова дјела и предмета које обрађује („укрштено казало“). Камо среће да многе књиге имају таково казало које помаже да се неки податак може одмах наћи и даје потребну оријентацију. Књига је написана правилним и лијепим језиком и радо се чита због једноставног („до једноставности треба нарасти“) и јаког стила. Укусно је опремљена и украшена сликама.

Једино би се можда могло приговорити што је наслов књиге доста неодређен. Она не обрађује само књижевне везе (ако се под књижевношћу подразумијева умјетност ријечи), а понајмање енглеско-хрватске књижевне везе уопће, јер се највише задржава на енглеско-хрватским културним везама у 19. стољећу. Недостаје јој и сажетак на којем свјетском језику.

Нема двојбе да енглеска књижевност од европских није највише утјецала на хрватску. Па ипак утјецај те велике књижевности на хрватску је темељито проучен и то захваљујући у првом реду Рудолфу Филиповићу којега најављена књига „Библиографија пријевода из енглеске књижевности и чланака о енглеској књижевности у 19. стољећу“ твори органску цјелину с књигом коју сам приказао.

Шимун Јуришић

СУОЧАВАЊА

КЊИЖЕВНОСТ XX ВЕКА У „ИСТОРИЈИ ЈУГОСЛАВИЈЕ“

О КУЛТУРИ, уметности и књижевности народа Југославије у XX веку расправља се у четвртом делу књиге „Историја Југославије” под насловом „Путеви уједињења и борба за социјалну револуцију”, чији је аутор Владимир Дедијер. У том делу посебно су издвојене три главе: „Модернизам у књижевности и уметности“ у којој се говори о уметности и књижевности на почетку XX века, затим „Образовање и културна кретања” у којој је реч о међуратним струјањима и писцима, од 1918. до 1941. године и, најзад, посебна глава „Партизанска култура” у којој се оцењује култура и књижевност из периода народноослободилачке борбе и наше савремености данас.

У све три главе има много тачних и занимљивих података, нарочито о духовној атмосфери, везама са светом, врстама утицаја, односима између раста културе и напретка у техничком и економском погледу. Писац показује нарочити смисао да вешто помене најкарактеристичнији податак, да га стави на место које најбоље одговара ономе што хоће да потврди, да га уздигне до симбола који често тачно и карактеристично представља време. У том погледу, његове оцене о заосталости земље и првим правим продорима у свет, о писмености и образовању, о тешкоћама које су нас увек пратиле кад је требало нешто више културе усвојити, делују и импресивно и уверљиво. Писац понекад има склоности да предимензионира такав податак, оцену или суд, али, у оваквим врстама књига, вероватно је то један од прихватљивих и добрих начина да се све каже кратко и јасно, уопштено и, у суштини, тачно.

Ниједан од наслова глава које смо овде поменули, баш зато што се тежи уопштавању и концизним карактеристикама, није сасвим адекватан, па, према томе, ни тачан. Почетак XX века није био сав у знаку модернизма, како се то по наслову главе наговештава и закључује, него и у настављању реализма с краја XIX века, када се сад, у новим условима, нарочито приповетка и роман развијају у духу са класичним принципима реалистичке књижевности. За ту епоху карактеристичан је и отпор модернизму, ако се он схвата у помодном и површном значењу речи. Није добар ни наслов „Образовање и културна кретања” за међуратни период, јер је узет у сувише уском, ограниченом, рекло би се чак просветитељско-педагошком смислу, а то није оно што је битно за изузетно сложену и по много чему велику епоху, каква је она између два рата, а наслов „Партизанска култура” најмање је прикладан за културу, уметност и књижевност које настају у наше време, а о том времену има и посебних оцена, како о епохи тако и о писцима и њиховим делима.

1.

Почетак XX века обележен је већ познатим одликама и односима у времену тако да не доноси, у суштини, ништа ново што није досад познато. Атмосфера времена, одлике, наша вечита заостајања, утицаји са стране, све је то дато са доста карактеристичних података (оснивање Велике школе и Универзитета у Београду, положај Македонаца, прилике у Словенији, нове тежње у науци, итд.).

У овом делу, у основним разматрањима две су ствари, кад је у питању историјска истина и оцена, спорне и проблематичне. Прва је у томе што се, на свим секторима духа и културе, прецењује утицај са стране, нарочито на примеру српске књижевности и француског утицаја. Ту се није отишло даље од Скерлићевих оцена; чак је Скерлић основни ауторитет за ту оцену утицаја. Друга је у оцени појединих писаца и њихових дела, јер је та оцена често површна, врло уска и у много примера — нетачна. Иако су и једне и друге оцене шкрте и штуре, оне су мање-више аподиктичне и беспризивне, са доста нејасности и разних могућности за различите претпоставке.

Тако је Борисав Станковић (у овоме делу Бора Станковић) оцењен као „творац модерног психолошког приступа књижевном лику“, као писац који је „користећи вековне трауме и слојевитости душе људи на средокраћи Истока и Запада... не познавајући резултате модерне француске литературе на том пољу, постигао највише и најсавременије европске домете”. Сваки од ових судова требало би посебно објашњавати — толико су они мутни и загонетни. Шта значи рећи за Станковића да је „творац модерног психолошког приступа” и да је такав иако није познавао француску књижевност? Ништа! А и они „европски домети” пуста су фраза ако се не објасне оценом која би садржавала одлике уметничких новина Борисава Станковића, оним његовим специфичним одликама стила и језика, композиције и психологије који су такви да први пут, код нас, уносе једну необичну узбуђеност и страст, сложену слику људи у бурним временима, сву њихову изломљеност и дубоко познавање корена и савремености.

Оцена књижевног дела Симе Матавуља сувише је упрошћена и нетачна. У „Историји Југославије“ за тог тако н а ш е г писца, писца заиста одређеног тла, који је сав у кореним наших крајева, наше психе и менталитета, написаће се једноставно и крајње једнострано да је све остварно „стојећи доста под утицајем француске мопасановске литературе”. А то уопште није тачно. Тај несрећни утицај и, уопште, веза са француском књижевношћу потенцираће се нетачно и на примеру дела Ива Випика за кога се каже да је успешно применио „золински натуралистички метод на наше људе и прилике”. Чулност, уздрхталост, веза између природе и човека, сложени социјални односи који доводе људе до убиства и одласка у туђе земље на рад, особине тако карактеристичне за Випиково дело, нису ни поменуте, а све је приписано моћи „золинског натуралистичког метода”, који уопште није карактеристичан за Випиково дело.

Ни неке друге оцене о писцима и делима који су много значили и за своју епоху и за нас данас нису добро изведене и нису тачне. Уско су и једнострано приказани Радоје Домановић и Петар Кочић својим односима према стварности, нетачна је оцена да је Скерлић „иако је био присталица модерних праваца... био је против песимизма“, неукусна је оцена да „млада Исидора Секулић није положила испит из родољубља“ (наравно, код Скерлића), површно се и историјски неоправдано, баш кад је реч о нашем модернизму, помињу само имена Јована Дучића, Милана Ракића и Алексе Шантића (Дис и Пандуровић, посредно, против Скерлића), а пример, чак неозбиљног и апсолутно нетачног приказа и по стилу, и у изразу, и у суду је однос између Скерлића и Ракића који је представљен овим, за „Историју Југославије”, недостојним речима: „Под истим бичем (мисли се на Скерлићево схватање родољубља!) Милан Ракић, песник меког штимунга и еротике, морао је да се посипа пепелом по глави у песми На Гази Местану“, а опште је познато да је Скерлић високо ценио Ракићеву поезију и да га је сматрао најбољим песником свог времена, и по „отмености тема“ и по песничком изразу — никаквог „бича” и „пепела” у њиховим односима није било.

У овом периоду, међу писцима и њиховим уметничким достигнућима, истиче се оцена А. Г. Матоша — опширнија од свих осталих, саопштена са више речи него што их је било о свим досад поменутим писцима, јасна и тачна, написана углавном коректно, чак мало емоционално пренаглашена, као да је у питању однос према личној симпатији.

(Део о социјалдемократима, омладинцима и младобосанцима, у одељку посвећеном култури и литератури и који захвата три пуне странице, и композицијски и мисаоно потпуно је депласиран у овом делу књиге, утолико пре што су многе оцене, као што смо видели, о литератури и писцима написане крајње шкрто и нетачно.)

2.

Оцена периода између два рата захтевала би читаву расправу. Део у коме је реч о образовању и писмености, о примени различитих законика на разним подручјима Југославије, о положају жене у друштву (а то је више од пет страница) добар је, занимљив, вероватно и карактеристичан, али је питање: колико му је место баш овде и колико је то спречило аутора да више каже о култури и књижевности тога времена, или: колико му је помогло да мање напише?

На исти начин на који се говори у одељку о модернизму у југословенској књижевности и о утицајима са стране, и у оцени међуратне књижевности је тај утицај прејако наглашен, површно објашњен и стога погрешно оцењен.

Тако се на основу рада једне уске и малобројне групе надреалиста закључује о француском утицају да је „у зениту“ у Србији. Утицај англоамеричке културе и цивилизације сувише је наглашен, без праве основе и без примера. Али оно што је речено о руском утицају је тако формулисано да се не може прихватити, у најглавнијим одликама. Писац с правом признаје да је утицај отежан услед „непризнавања владе СССР-а и отежаних комуникација“, али оно што у том утицају издваја као посебно значајно — поезију Јесењина, Блока и Мајаковског — не може се као суд држати. Прво, Мајаковски је врло мало превођен и познат све до краја тридесетих година, Блок се једва помиње, а поезија Јесењинова, позната у то време по преводима Тарановског и М. М. Пешића, није свестрано прихваћена. Отпор избору Јесењинове поезије давали су нарочито левичарски настројени писци, који су у тако суженом Јесењину видели пре свега плачевност, сентименталност, тугу за селом и пустош боемије.

Утицај руске емиграције, који писац овог дела „Историја Југославије“ оцењује углавном као врло велики, плодоносан и од великог значаја, не може се уопште, без крупних ограда прихватити. Писац није, у култури и литератури, чак ни поменуо огромна залагања и врло јак утицај те емиграције који су се огледали у борби против комунизма, против социјалистичког поретка у Совјетском Савезу, као и против наших левичарских и комунистички оријентисаних писаца и интелектуалаца. Нека се погледају само многобројне публикације које је уређивала или издавала та емиграција, нека се прегледају комплети часописа „Нова Европа“, „Мисао“ или „Руски архив”, па ће се лако запазити огроман баласт једне заиста крајње идеолошке реакције и свесне мржње против комунизма. Оцена о раду те руске емиграције, онако како је саопштена у „Историји Југославије” (како по ономе што је речено, тако, још више, према ономе што је прећутано) у суштини се не може прихватити и историјски је промашено.

Судови о покретима и писцима међуратног периода су заиста спорни и проблематични, и то у оним примерима у којима би се очекивало више аргумената и поузданог става. Писати о овом периоду и оцењивати покрете, писце, дела, везе и утицаје, а ниједном речи не поменути било који од двадесет и више часописа и листова који су излазили у оквиру покрета леве, напредне књижевности, која је често деловала под утицајем Комунистичке партије, заобићи улогу Комунистичке партије, не поменути покрет социјалне литературе (ако се не може или не жели оценити), ни сукобе око реализма и тенденциозности, са примерима утицаја немачке, америчке и совјетске социјалне и пролетерске књижевности, са примерима дела која су тада навелико превођена — то је грех према историји и истини, ако није заобилажење важних питања и истицање других, споредних, да би се нешто, и овако, занемарило и заборавило. Не помињу се ни преводи нити утицај марксистичке литературе.

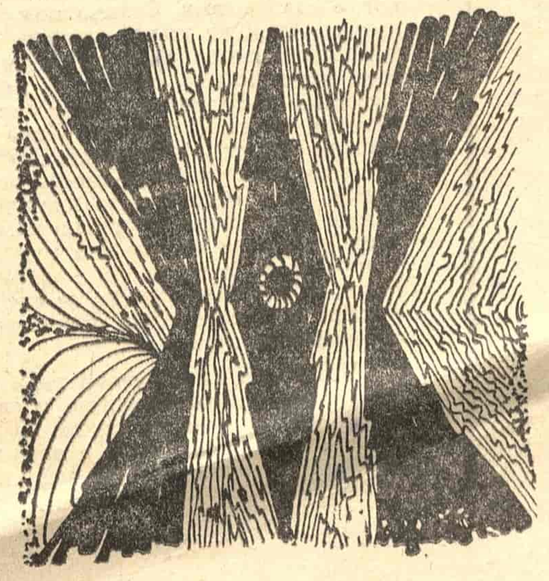
ЈОВАН ПОПОВИЋ

Сви писци се објашњавају односом према стварности, и то на прилично буквалан начин. Зато је Црњански испао много мањи него што треба и једино значајан по роману о „судбини лутајућег национа”, а не по новом сензибилитету, новом ритму, новом језику и схватању поезије. Нушић је више посматран (и зато много прецењен) као узгредни иако корисни сарадник левичарског и народнофронтовског часописа „Наша стварност” (у коме је сарађивао и Дедијер); о Крлежи се више говори поводом епизоде с посетом његовог друга Павла Бастајића него што се оцењује велики Крлежин утицај, снага његовог дела, спорови које је Крлежин став изазвао (истина, аутор, доста одређено напомиње да се Крлежа у сукобу са Партијом нашао на левом крилу „једног националистичког покрета” и да је то „значило потпуни бесмисао”). Најласкавије је оцењен Августин Ујевић — и као велики песник, и као чиста морална личност, и као револуционар, и као јединство људског и књижевног, и то без ограда и без узимања у обзир што је изгубио грађанска права због држања под окупацијом. Ујевићев портрет урађен је надахнуто и снажно, свестрано, некако одуховљено, помало некритички и много подсећа на портрет Матоша из расправе о књижевности на почетку века. По свему судећи, ради се о личним ауторовим афинитетима према нечему што је, у исти мах, даровито и распусно, боемско и луцидно, са чудним прожимањем живота и литературе.

Аутор је посебно говорио о архитектури, сликарству и вајарству и тиме знатно употпунио општу слику епохе. Међу музичарима није праведно што је заборавио часно име композитора, комунисте и борца за нове концепције у музици — Војислава Вучковића!

3.

Култура у народноослободилачкој борби и савремена књижевност Југославије у социјализму у „Историји Југославије” разматрају се тако да заслужују свестрану критичку анализу. Оно што је, у добром смислу речи, карактеристично за ауторово гледање на време, на коришћење података и на њихово вешто уткивање у одлике епохе, овде је посебно дошло до изражаја. Он познаје и осећа партизански живот, зна му тешкоће, види сложене околности, али и ведрину и ентузијазам. Он уме да фиксира детаљ, да га подигне до опште вредности, да из њега извуче — и кад све не каже — оно што је најбитније. Он схвата и школе, и курсеве, и одлуке, зна теме и осећања, познаје људе и цени њихове полухвате.



Осим неоспорне истине, у свему томе огледа се делимично и сугестија савременика, оног учесника који непосредно познаје тај живот, борбу и људе. Отуда све оно што се вероватно заснива на личном сећању, а можда и на сећању других, саопштено је пластично и емоционално, често некако спонтано и према љубави која — нешто у народњачком смислу — иде ка свему што настаје у народу и за народ.

Зато је, вероватно, Бранко Ћопић сувише уздигнут као песник, а не баш основано упоређен, по снази сатире и особинама хумора, са Домановићем и Нушићем. Зато је Јован Поповић нетачно приказан као писац „чији ликови (су) (као) рани хришћански мученици”, зато је његова књига „Истините легенде” проглашена, наравно, у иронијском значењу, „приручником једне нове митологије, зборником нових житија, за очи верника и следбеника”, као да у тој књизи тако изгледају један стварносни, кврга и кривоноги Бриле или херој Пинки, Бока или Немац Хари итд. То је већ почетак, накнадних, политичких и естетичких процена које се дају на основу литературе, али које са књижевним делом и ликом књижевника немају праве везе. Шта у једној књизи као што је „Историја Југославије” могу да значе овакве и друге, њима сличне, одлике личности једног песника: „човек строг, прво према себи самом, а затим према другима” (о Радовану Зоговићу)? Или, каква је оцена о једном делу кад се помену поводом њега „дилеме сељака у револуцији”, а говори се о Михаилу Лалићу, који је више описивао интелектуалце него сељаке у револуцији? Зар се може одржати оцена да је Миша Рановић, зато што тине у књизи „Песма” Оскара Давича, „кажњен за свој заслепљени догматизам”? Није тачна ни оцена да је Добрица Ћосић романом „Далеко је сунце” „прекинуо ланац чисте ратне репортаже, сликања партизана као људи без дилема”, јер све до тада створено није било само репортажа, а пре Ћосићевог романа појавио се роман Михаила Лалића „Свадба” (који у „Историји Југославије” није поменут) у коме се о партизанској борби и ликовима бораца пripoveda на начин који позитивно, поводом Ћосића, оцењује аутор. Итд. Итд.

Оно што је речено о савременој југословенској књижевности, помињањем односа према револуцији и набрајањем савремених песника и писаца (Васка Попе, Бранка Миљковића, Блажа Шћепановића, Миодрага Булатовића) и издвајањем једног јединог песника у „младом нараштају” који се „посебно истиче бриткошћу стиха и понирањем у културне дубине свога тла”, а зове се — Матија Бећковић, толико је произвољно, сужено и нетачно — да заслужује само помен по овим основним одликама. Завршавајући овим песником нашу савремену епоху, аутор овог дела „Историје Југославије“ показао је сву своју немоћ (па и незнање) у оцењивању савремене југословенске књижевности. За њега нема више никога коме треба дати место у историји, а поготово нема места за критику, есејистику, историју књижевности, за толико нових и даровитих песника, за толико нових и значајних дела која су настала у југословенским оквирима у епохи социјализма.

4.

На крају овог кратког осврта, који би требало још допунити примерима оцена многих покрета, писаца и дела, треба издвојити основне одлике и мане, како начина на који се говори о култури, књижевности и уметности, тако и личног ауторовог односа према свему томе.

Епоху, периоде, време, основна збивања, са карактеристичним појединостима, у основи, упркос мојим личним неслагањима с неким оценама, аутор сагледава углавном исправно и занимљиво. Подаци које саопштава, слика времена како је уобличава, односи у времену — све то може да се држи као суд и оцена у ономе што је, понекад, битно за епоху, а пише се за историју.

Мане његове су велике и у писању о књижевности у књизи „Историја Југославије” — неопростиве. Њему недостаје право познавање књижевности, па, према томе, и поуздан и сигуран критеријум у изрицању оцена. Он сувише буквално схвата књижевност као слику времена и друштвених односа, па зато ретко говори о уметничким одликама писаца и дела из различитих времена. Он, често, многа сећања уздиже на степен суда и саопштава их као „вечиту истину”. У томе има доста и површности и произвољности, а и нетачних запажања и судова, који нису ни написани књижевним стилом и изразом.

Велико је питање: да ли у „Историји Југославије”, у једној овако ретској и важној књизи, треба да се нађе бар мало више места за културу, књижевност и уметност свих народа и народности који, у социјализму, живе на тлу данашње Југославије, Ја мислим, да се о томе морало говорити. Не једанпут, и не случајно, нисам добио само утисак, него ми се наметнуло некако као супериорно посматрање свега у нашим оквирима, да се још увек за културу, књижевност и уметност народа Југославије гледа, пре свега, као на културу, књижевност и уметност Срба, Хрвата и Словенаца (о којима је, пропорционално, највише писано), а врло мало, или скоро ништавно говори се о доприносима других народа, да о народностима и не говорим, јер су потпуно прећутане.

Мој основни суд је одређен: о књижевности народа Југославије у овој књизи пише се и непоуздано и нетачно. Као историјски суд о времену, људима и делима, Дедијерова оцена се не може одржати у основном — у схватању, разумевању и значају књижевности као уметности.*

Василије Калезић

* Овај рад је прочитан 3. априла 1973. године на скупу Друштва историчара Новог Сада, које је организовало дискусију о књизи „Историја Југославије” чији су аутори Иван Божић, Сима Ћирковић, Милорад Екмечић и Владимир Дедијер.

Србољуб Митић

Како се луди Пантелеја бунио

Чукунчукундеду

Да боговски мени сладац да ми мени
медовину
Рајско да ми царско да ми мени вино
Није ми је ни за капку
Ни за меурак жеђе моје земљинске

Мени ми је да ми у Омољу извор бео
Нељуд неки божју да ми не раскопа воду
Омрак неки да у оку не стамни ми љути
сјајац
Огад неки да ми онај сребрн поток
донебесац
Ногом кужном не загади

Мени ми је углув неки да ми глави
Не ујази онај мојски громни говор
У коскама да ми ону јасну ватру
Људогази не угуле
Да мого бих у мрачину оком
Да бих тминца на четверо на петеро
Неумову главу главом у челенку да
топузнем
Па или да раскубам гнусца
Ил моја ми у комаде лубња

И мени ми је о мени једно добро знано
Од стоке нисам и игом на врат не може
ми се
Макар ми и негве на ноге моје јеленье

Да мене на пир богатински да ме за софру
краљску
Ја бих четребе дебеле и румене рибе
морске
И свакојако слатко месо дивије и питомо
Ја бих пцима и ртима

Из трбува глада мога рика није
Из душе ми
Из главе ми моје главно отимају отимари
Па не имам нити горак лебац црнац

Мени ми је само у срце да не дира ми се
У одбогницу моју да ми се не дира снагу
У подчелицу ону моју силу велику
И очима на путу да ми нису кукуљуди
Док ратим пред дланом да ми нису
И да ме не море гадом и ругом
Док несвет бијем од почетка у свешир

Мени ми је гејаку ми је од матере дано
Заповеђено ми је да го на зубе алине
Како би да се развиди свет рашта ли је
И докле ли је смртан пут љуцки
И све да се докаже.

Ранко Рисојевић

Елегија за Блеза Паскала

Свако дјело творцу изумиоцу припада.
Пиндар

Презиреш ли ме кад кажем да сам срећан
у кругу своје породице? Шта тражиш од мене,
савршени створе, с ону страну људских закона,
ти непоткупљиви и срдити анђеле људског ума?
Из мог незнања потиче моја несрећа, не срећа.
Човјече Блез, Васионски простори са мном
немају
никаквог додира. Ја сам сав унутра, гдје
почињем и гдје се завршавам. Коначан сан
је у моме буђењу, а коначно буђење у мом сну.
Чујеш ли ме, Блез? Слушаш ли ме и поред свега?

Кад умрем и ти ћеш још једном умријети.
Али ти због тога не очајаваш. Твој живот
заштићен је од тих малих потреса. Он се као
увела биљка сав плоду предао. Шта говорити
о твоме животу, у сјенци Јансениуса?
Ти не очајаваш, већ освјетљен свјетиљком
изнутра
из реда у ред хвалиш свога Бога.

Из ноћи у ноћ чекам Виргилија, али принц
не долази из своје ноћи. Ко би могао да ме прати
у твој Рај, који човјек сличан дјетињем смјеху?
Гдје је тај град, гдје то небеско село,
у коме твоја уцерица сасвим по страни
свједочи о крајњој радости?

Зар могу да преболим сва одсуства?

Било је љето, вријеме неподобно за размишљање,
али ја сам се био одрекао сунца да бих могао,
завољен на смрекине иглице, слушати твоје срце.
Томе се чудио А. Сидран, човјек који не настоји
увијек да буде разборит, што није за похвалу.
Ти се ниси љутио на мог пријатеља
и то ме је онеспокојавало. Био сам престао
да се надам ичему добром са своје стране.
Цврчци су били умнији од мене
са својом баховском музиком.

Нисам се могао свега одрећи, Блез,
и данас ми то изгледа сасвим природно.
Ал тада се ипак била појавила твоја рука
коју од себе нисам могао да видим.
Ко је прихватио ту руку? Кога је
прихватила та блиједа рука провиђења?

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Последње јутро Уроша Нејаког

Жика Лазић

ПРОБУДИО СЕ КАО УВЕК — у шест, али док се тетурао према тоалету, прибрао се и по свечаној тишини која је испуњавала стан, схватио је: данас је недеља. Некада су га дуго чешљали, облачили у ново оделце и водили у цркву.

Помокрио се, опрао руке, овлажио чело, посрнуо, и ослањајући се о хладан зид осетио неку чудну малаксалост у грудима и глави. Требало би да се спреми и сиђе у гаражу: прање кола и поправка паљења. Целе недеље напоран рад и састанци, чак су му отели и суботу. Нешто није у реду са разводном кутијом. Можда треба заменити платинску дугмад? Већ неколико дана није нешто у реду ни са његовим здрављем. Често се јавља срце, лупа, чује његове бучне откуцаје, звони и шуми у ушима, нека омча му стеже врат. Покадшто га прободе оштар бол, а руке су му ишаране белим пегама. Упркос томе и даље много пуши, испија јаке кафе и покушава да се одржи у најновијем вихору који је захватио пословни свет. Новца је све мање, а с разним неприликама свакодневно стижу вести о оставкама и смењивању његових политичких патрона, доји уче тако моћних и сигурних у себе.

Нека, кола ће причекати, још мало ће лешкарити, не би ли тај кратки одмор помогао срцу и глави. У собу провири кућна помоћница, држећи зембиљ. Пита да ли да му скува кафу пре одласка у куповину? Не, хвала. Сети се оне посете код покојног тече. Баш су вечерали, када је закуцала на врата девојка која је служила код једног смењеног моћника у суседству и затражила на зајам мало кафе. Теча је устао, извадио из кутије десетак кашичица кафе и пружио девојци, рекавши: „Питај газду треба ли да му позајмим и моју капију?“ Црну шалу су сви разумели, али се нико није насмејао. Наиме, на течиној капији су још увек стајала крупна слова, исписана масном црвеном фарбом: ДОЛЕ НАРОДНИ НЕПРИЈАТЕЉ! Негде одмах после ослобођења то је исписао неки активиста, иако се теча није компромитовао за време рата. Напротив, гајио је у срцу грађанско родољубље и живео повучено, најчешће проводећи дане на Сави. Међутим, неко га је жигосао и он је пркосно забрањивао да се те речи избришу са капије.

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

Лежи на леђима, али све теже дише. Окреће се на страну, обавијајући око тела, које напада лака грозница, покривач. Хладњикаво му је, а са балкона допире певање канаринаца. Требало би обићи птице, насути им свежу воду у напрстке, сипати ситно зрневље и бацити по листић салате. Цвилео је и пас. Хоће у шетњу. Колима испод подвожњака до Дунава, а потом пешице поред некалашњег Бачког купатила. Опет осећа срце. Раније би се у тим приликама опомињао да је време за дуг одмор и спортски живот, а сад се боји. Ставља под главу још један јастук: поглед му пада на књиге, часописе, неотворена писма. Све је припремио синоћ да прелиста и прегледа, али му се изненада приспавало и оставио је за јутро. Поглед му клизи по рафовима библиотеке. Колико се непрочитаних књига нуде његовој уморној пажњи? Хрпа часописа, стручних, књижевних, забавних! Не стиже сваки да извуче из омота. Највише му шаљу из захвалности што је благајна његовог предузећа увек отворена за културу. Предузеће! Извесне постовне аранжмане је правио само за љубав својих протектора који сада падају као муве. Може лако да падне под удар закона, а то не би издржао. Радије метак у чело! Ипак, има осећање да ће се све лепо завршити. Можда ће морати да иде са места првог човека у предузећу, у потаји прижељкује тихи одлазак.

Пошто до касно у ноћ ради или чита, или једноставно брине сам са собом, остаје у својој радној соби, преноси постељину и леже да спава. Чује како вода кља из котлића у клозетску шољу, а затим женино кашљуцање. Сва врата су отворена, сем његових, како би се заштитио од тих бруталних шумова. Одјекује музика из транзистора. Жена не намерава више да лешкари. Према томе, нема ни њему одмора.

Кућна помоћница се враћа из куповине и ставља на сточић хрпу новина. Узима „Политику“, али при погледу на прву страницу осети оштар бол и одложи хартију која заудара на свежу штампарску боју. Тражи најпогоднији положај за своје тело. У последње време се буди с неким чудним осећањем: чини му се да је дете и треба му много времена како би схватио горку неумитност да је напунио педесету, и да је сувишан, и да се у овој кући сви према њему односе као према старцу којег трпе због његових великих пара прижељкујући дан када ће их ослободити свог присуства, а оставити новац. Имао га је од малих ногу. И увек је пристизао нов, свеж, са свих страна.

Берка се са мајком оштро објашњава. Не чује о чему је реч, али претпоставља да је искрсао неспоразум око њеног синоћног касног доласка. Била је припита и рашчупана. Виђао је како се љубака на степеништу, жена му је наговестила да њихово чедо живи са својим момком сматрајући да је то свакодневница еротске епохе. Надао се да ће скрнути још мало сна, био му је потребан као жедном гутљај воде. Тек толико да поново осети ону слатку опуштеност која одавно није прожимала његово напето тело.

Берка љутито залупи вратима, знао је како се ко односи према свему, па и према вратима, а потом из њене собе одјекну дрека са магнетофона.

Најзад, могао би се неко сетити и обићи оне животиње на тераси. Канаринци вриште, а пас цвили. Ако он не устане, поцркаће од глади и жеђи. Телефон! О, боже, није ваљда?

— Тата — одјекну ћеркин глас.

Прихвата слушалицу са свога стола и чује:

— Уроше, јеси ли ти?

Ето, никада неће научити ни да телефонирају.

— Буразеру, јеси ли за одлазак до Ушћа на ауто-мото трке, а после на тераси један преферанс до ручка... А?

— Данас — не!

— Хоћеш ли поподне на брдо?

— Не. Идем у село!

— Жао ми је, довиђења.

Поново се опружи, осећајући за тренутак блаженство опуштености и даха поветарца који стиже у собу њишући прозирну завесу. Више не осећа ону муку у грлу, грудима, стомаку.

Кућна помоћница доноси кафу, он ћути, нема снаге ни за оно аутоматско — хвала! Устао је и син. Чује га како прегласно зева. Кашље и он од претераног пушења. Подригује, тегли се, цвили, зна да се дуго огледа, полунаг, поспан. Ошамарио би га због тих анималних манира, али је касно за то. Уосталом, одавно је прокламовао девизу — децу не треба тући.

Пре подне би могао да обиђе болесну тетку. По његовом савету купила је гарсоњеру у граду, а вилу на Дедињу је изнајмила страним дипломатама. Сад се и то све може компликовати. Телефонирала је јуче да се осећа лоше Већ годинама прича само о својим болестима. Нема лене. Повео се за тим наследством, мада је све сад тако тешко притиска га поседништво, можди тело. Посетити и клуб филателиста? Жена ће вероватно тражити да их све, или бар само њу, одвезе до викендице у Гроцкој. Да проветре собе и наберу рано грожђе. Тај виноград и кућа, у коју све ређе свраћају, појели су толико новца, времена и снаге. Сад све то мрзи и кад оде, једва чека да побегне натраг. Притиска га кућа, непотребно велика, чокоће, трешње, брескве, јабуке. Све је то мучење, све то треба сада описивати партиској организацији. Прибор за лов и риболов. Све је то једно страшно мучење. Не воли да пеца, нити да убија дивљач и птице. У свему, смакао је једног лепог дивљег пловца и после га је поклонио, јер није имао ко да припреми пачје месо.

Улази жена, подбула, зловољна, очигледно да је лоше спавала. Гледа га с мржњом.

— Докле мислиш да ленчариш?

— До смрти — рече Урош.

— Благо теби — рече жена презриво.

Махну руком и изађе, залупивши јако вратима.

— Куда? — чује њен глас из предсобља.

— На Аду! Дај ми лову! — поручује син.

— Не може! Не дам! — одговара жена.

— Мама — ма-ми-це — чује сина како јој се умиљава, затим њен смех који значи предају и на крају шушкање новчаница.

— Где ћеш да ручаш?

— Не брини. О томе мисле девојке. Ћао!

Урош осети поново навалу муке и тегобе... А последњих дана се будио као да му је десетак година, чуо је очев глас, звао га је: „Мој Урош Нејаки!“ И схватио је свог имењака, последњег из немањићког рода, сасвим сатрвеног, али је Урош Пети бар имао Бога.

Ћерка телефонира. Напреже се, али не разабира с киме и о чему разговара. Само чује њен кикот.

Неко звони. Стигао је инкасант да наплати једну од многобројних дажбина. Жена упада у собу, прилази сакоу, који лежи немарно бачен преко фотеље и претреса све џепове, не питајући за дозволу. Најзад проналази новац и одбројавши колико јој је потребно, одлази, остављајући новчаник и неколико визиткарти на фотељи.

„Прогањају ме као дивљу звер“ — помисли Урош вирећи кроз полуотворене трепавице. Светлост му не смета, али је бука све већа. Укључен је и телевизор. Девојка гледа емисију за село, одјекује народна песма, а потом вика водитељке, која позива неког сељака да прими неку награду. Транзистор, магнетофон, телевизор, гласови, телефони, звоно на вратима, зар та халабука није довољна за смрт?

Неколико тренутака притиска дланове на уши, али нема снаге за тај напор, нити може буку спречити. Ипак мора устати и некуда побећи. С напором дохвати бележницу и чита: 9 h, 11 h, пола два... Састанци... Не зна тачно о чему је реч, али неће отићи ни на један. Да је важно запамтио би.

— Доручак је готов... Доручак! — чује јак женин глас, али се не олазива.

Жена упада у собу.

— Докле мислиш да се излежаваш?

Ћути и гледа. Жена покушава на силу да му отргне покривач, али се он брани.

— Нећу да доручкујем... Пусти, не осећам се добро — брани се.

— Увек теби нешто фали — жена љутито излази из собе.

Затвори очи осећајући врло оштар бол који му кочи руку и раме. То је то чега се толико плашио и о чему је прочитао хиљаде написа, чуо стотине савета и опомена. Менаџерска болест. Када би мало попустио тај грч, па да смогне снаге и дотетура се до телефона. „С лекарима треба увек лепо, јер никад човек не зна кад ће му затребати“ — сети се своје шале када је упознао чувеног кардиолога. Мора неког да позове. Јечи, али га нико не чује. Његови у том тренутку мљацкају у трпезарији и слушају јутарње програме... Вес-на — позива ћерку. Или му се чини да изговара њено име, пошто више не чује себе. У грудима му крвари тешка рана, а даха је све мање, када би се бар дотетурао до прозора и удахнуо ваздух. Нема снаге да се помери... Не чују га, а и да га чују не би му веровали, не би прекинули доручак. Ох-ох-ох — откуцавају вратне жиле, стежући грло. Крајњим напором се помери и склизну са кауча. Јекну, па се стропошта на скупоцен тепих. Згрчене руке нагло се олабавише... Још су дрхтали мишићи на нози, а из ивице уста цурила пљувачка.

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

ПРИЗНАЊЕ ЈЕ ИЗОСТАЛО

О „Демонима“ Кена Расела или једно размишљање о процесу у Лудену

ЉУДИ КОЈИ ВОЛЕ да у изјавама и интервјуима стваралаца налазе потврду за утиске које су стекли у сусрету са делом вероватно ће, у случају Раселових „Демона”, доћи до закључка да они, аутори, или не знају шта говоре или не знају шта раде: јер, Кен Расел, редитељ који својим филмовима обележава епоху, каже како је „Демоне” снимио мислећи на Вијетнам и Северну Ирску. Оваквим се изјавама несумњиво постаје веома „ангажован”, али је невоља у томе што све то нема благе везе са филмом који се зове „Демони”. Сам тај филм је, са своје стране, енигма која се тешко исцрпљује: нема сумње како су, пре свега, „Демони” дело у коме дејствује један веома сумњив укус и где царују сваковрсна претеривања као што су, узмимо само те примере, експресионистичке кулисе од папира и натуралистичке ломаче на којима цврчи право људско месо, антисептички манастири налик на нека монструозна купатила о којима би Ерих фон Деникен имао доста тога да каже и станови који су прави музеји сваковрсног хуманистичког кича и где човек не може да мрдне а да не расцопа тинтару о статуу неког грчког бога. У сваком случају, питање је: шта је то што нас неодољиво привлачи „Демонима” упркос толико ствари које нас од њега одбијају и које су плод једне каприциозне, неумерене, хировите и ексцентричне личности каква је Кен Расел.

Први одговор који се може предложити за овакву дилему јесте да су „Демони” филм у коме се, на ретко успешан начин, а после низа неуспеха на истом плану, спајају чулни садржај филмске слике и експресивна структура њиховог низа (кадрова) тако да гледалац, у садејству тих двеју ствари, збивање на платну доживљава готово тактилно, то јест његов је доживљај збивања практично изједначен са самим збивањем управо на начин који не дозвољава да се чулни садржај слике рационализује и тако учини „безопасним”. Једноставно речено: гледање „Демона” изазива код гледалаца неку врсту хистеричне грознице која каткада по интензитету може бити поређена са нападима „опседнутости” код неких јунака, а нарочито јунакиња овог филма. Интересантно је да овакав доживљај не слаби приликом накнадног сусрета са филмом и свако ново гледање „Демона” увлачи још више гледаоца у „заверу” да би се, једног тренутка, он суштински и стварно осетио као угрожена личност.

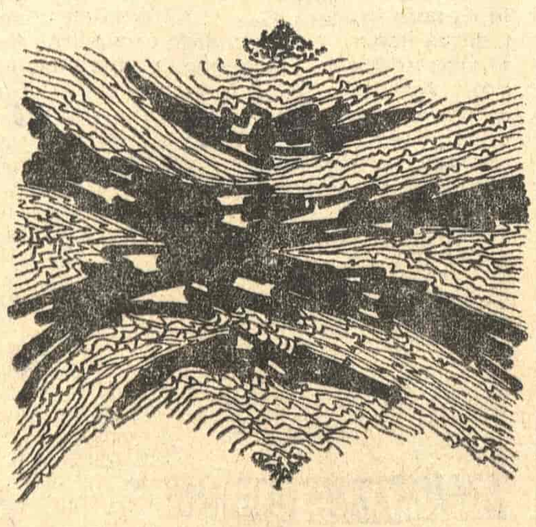
Наравно, он себи поставља питање: зашто сам угрожен својим доживљајем „Демона”? Најбољи одговор који може да пружи себи јесте да га се приказане ствари веома тичу, или, што је исто, да се приказани проблем исказује као актуелан. Какав је то проблем? Површна, што не мора да значи и погрешна, анализа „Демона” довешће нас до закључка како је то филм о сукобу издвојеног и усамљеног појединца, који би желео да живи у складу са природом, и нарастајуће воље за моћ апарата власти, који у задовољењу своје ексклузивне тежње није у стању да води рачуна о индивидуи и њеним захтевима. Сукоб се, у конкретном примеру „Демона”, одвија на нивоу вере (религије) и у њему учествују, с једне стране, луденски опат Урбан Грандије и, с друге, апарат Ришељеове администрације, па се смрт јединке, Грандијеа, овде прима као немогућност тренутне реализације живота што би, окренут здрављу, истини и лепоти, био остварење егзистенције збиља слободног човека који бира своју судбину, али и као један од оних драгоцених напора којима су снажне индивидуалности, жртвујући се општој ствари напретка, читав проблем односа према владајућој догми актуелизовале до тог степена да се он веома брзо, додуше често само привремено, разрешавао у универзалним експлозијама револуција и сваколиких светских пожара.

„Демони” су, дакле, филм о нужности супротстављања: Урбан Грандије постаје неко ко страда на ломачи у име других и каснијих, а читава афера која га на ту ломачу шаље изазвана је једноставно зато што његова визија живота изван репресивних регулатива опасно угрожава стање постојећих друштвених и међуљудских односа засновано на лажној слици о нужном поретку ствари. Нема бољег декора од Француске из времена Луја XIII за једну овакву драму, јер су нас романи Александра Диме лепо васпитали да у кардиналу Ришељеу видимо узрочника свих зала од којих нарочито страдају три мускетара и лепа Ана Аустријска, занемарена од мужа и опседнута платонском страшћу према неком енглеском грофу. Брзоплети критичар зато о „Демонима” записује да они говоре о времену у коме „харају верске и политичке размирице, куга и сујеверје, ломаче и ловци на вештице; време мрака, дакле, и свемоћног кардинала Ришељеа”. Ако је већ тако, а видеће се да није, логично што је живот Урбана Грандијеа стални изазов опасности: видимо га како својим говором заноси грађане Лудена, како се без страха шета по граду опседнутим кугом, како води љубав у свом „храму” сред књига и скулптура. Његов је пример изазов „силама мрака”: они који ће га уништити јесу представници лажне науке, преварени мужеви и увређени очеви, шарлатани крај олтара, а најпре маіка Јована Анђеоска чија је изопачена душа у складу са њеним наказним телом (које, ипак, поставља своје јасне захтеве).

Завера против Грандијеа јесте, на известан начин, испољавање оне „емоционалне куге” која, као последица немогућности да се живот испуни правим садржајима, личну прекраћеност пројектује у друштве не односе, тражећи да се ови усагласе са неспособношћу, „кугом” опседнуте личности да доживи природно задовољство. Како је код овог стања стварни мотив увек заклоњен привидним процес Грандијеу као „сатани” јесте заправо одбијање признања сопствене стационираности с ону страну природе. Свакако да је једини који разуме Грандијеа нико други до сам Ришеље. Кардинал би се радо дружио са тим језуитским васпитником јер му је досадно у том декадентном свету: Раселови „Демони” и почињу тако што видимо Луја XIII, иначе једног дражесног хермафродита, како изиграва рађање Венере из морске пене уз одушевљење двора и неодољиво зевање првог министра. Ришеље, међутим, зна да је Грандије опасан, па, будући опасан, он мора нестати: није слободоумни опат Урбан тај на коме почива систем, већ се власт у једном систему — а то је оно што Ришељеа интересује изнад свега — базира на одговарајућем неприродном поретку ствари. Сам се тај поредак ствари може одржати ако се стање његових односа претвори у нешто што је за вечност оправдано „истином”: догма се рађа и почиње да дејствује. Ништа лакше него помирити догму са емоционалном кугом: оне се међусобно хране и иза себе остављају ломаче на којима нестају Грандијеи, о којима историја говори као о мученицима слободе мисли.

Када смо се већ дотакли историје, видимо да је њена слика ствари ипак помало другачија и да можда тек у историјском контексту почиње права драма „Демона”. Јер, упркос увреженим мишљењима, владавина Луја XIII није никако била доба мрака, већ, уколико не и доба највеће француске славе, у сваком случају бар последњи период државничког разума за дуги низ година унапред. Сам Ришеље није оно што су од њега створили популарни романи: беше то државник од ретког формата који је знао да успех његових спољнополитичких аспирација директно зависи од смиривања унутрашњих сукоба из претходног периода, па је његова опсада Ла Рошела, први велики корак на челу краљевске владе, тек узгредно мотивисана верским разлозима јер је изазвана нужношћу успостављања унутрашње сигурности која, у крајњем контексту, управо отвара пут могућности верске толеранције. „Да се његов утицај учврсти допринео је више од свега начин на који је пречистио протестантско питање — каже Андре Латреј у једној од најауторитативнијих „Историја Француске”. Он није тражио сукоб са протестантима... Верски расцеп, који је после стогодишње борбе остао неизглађен, прихватио је као чињеницу; није намеравао да приступање државној вери постави као мерило политичке исправности. Када је први пут ступио на власт, 1617, иако упирући већ очи према Италији и Немачкој, изрекао је ово дивно правило: ‘Различита веровања не деле нас у различите државе; подељени у вери, остајемо сједињени под истим владаоцем и ниједан католик у његовој служби није толико заслепљен да сматра како је, са државног гледишта, Шпанац бољи од Француза хугенота’.”

С друге стране, опат Урбан Грандије је далеко од оличења свих врлина: Жил Мишле у својој „Историји Француске”, констатујући да је против оних који спаљују али никако безусловно на страни онога кога спаљују, каже да је смешно од Грандијеа правити мученика, жртву Ришељеове мржње — „Био је то уображен, сујетан и раскалашан човек, који је заслужио не ломачу, већ доживотни затвор”. Приметимо ли овакву слику ствари на филм „Демони”, а сигурно је како за њом не би трагали да њен зачетак не постоји у делу Кена Расела, видимо да је сукоб Ришељеа и Грандијеа, који се чини као сукоб догме и слободног мишљења, заправо чисто политички сукоб (кога Грандије можда и није свестан) двају концепта историјске визије Француске. Није тешко закључити да је у том сукобу Ришеље не само тај на чијој је страни историјска неминовност, већ и тај који је стварно у служби напретка. Његова визија Француске у експанзији незамислива је у ситуацији унутрашње раслојености, распарчаности, верске нетрпељивости и свакојаких самовоља: рушење утврђења, па међу њима и оног око града Лудена, није било потчињавање ничије слободе или гажење загарантованих права, него управо њихова потврда — јер, циљ те акције био је да се онемогући даље зверско поступање утврђених замкова и места према сељацима. Грандије овом плану супротставља своју визију самоуправљања утврђених градова



КЕН РАСЕЛ

што се, на изглед слободоумна, исказује као страх од промена које, непобитно је, угрожавају опатово самозадовољно шепурење на свом малом луденском буњишту и међу својим насадом. Са становишта историје, Грандије је мува коју је требало згњечити. Ришеље то чини: средства која је изабрао његова су ствар — нас и историју овде интересује циљ.

Када сазнамо, и прихватимо, овакву историјску констелацију односа личности „Демона” филм Кена Расела почиње још више да нас узбуђује. Знајући да је Ришеље у праву ми смо сада још више склони да оправдамо Грандијеа који је, нема збора, грешник. Такво оправдање свој разлог налази управо у тој грешци и Грандије је у праву зато што греши. Или, другачије речено, Грандијеов случај нас уводи у право на грешку. Како се такво право демонстрира? Сигурно је да се не испољава како то неки мисле — одбацивањем догме. Грешка је могућа само унутар догме. Грандије је, уосталом, превише слабашан да би са догмом раскрстио, и Расел то добро подвлачи: наш опат верује управо у онаквог бога каквог му догма намеће. Да му остаје веран до смрти потврђује његов страх: јер, зашто би се, искључимо ли обичне људске разлоге који овде не играју никакву улогу, бојао казне уколико одбацује цео систем чије је она исходиште. Не. Грандије улаже напоре да се оправда само унутар тог система и његова паника пред губилиштем јесте слика човека који је ужаснут тиме што, „стицајем околности”, „грешком”, „несрећним случајем”, бива кажњен зарад сопствене врлине. Исто као што Ришеље схвата њега, он не схвата Ришељеа: када би се срели, тако би све било јасно међу њима — мисли Грандије. Његова је драма аутентична, али није несвакидашња: догађала се и догађа се и другима.

Један њен пример можемо пронаћи у оним познатим процесима од пре две деценије које је тако добро, са становишта „жртве”, описао Артур Лондон. Заправо, лако је Сланског видети на Грандијеовој ломачи, али не и Грандијеа као учесника процеса Сланском. Зашто? Оно што спаја Грандијеа и личности описане у књизи „Признање” јесте њихова заједничка особина да верују како догма не постоји и како је њихова трагедија нечије огрешење о истину: они су исправни, систем је исправан — по среди је, дакле, грешка. Страх од немогућности да се таква грешка, јер нема сумње да је у питању грешка, отклони није толико брига за сопствену судбину колико запањеност чињеницом да су грешке могуће управо над људима чија је вера у непогрешивост, сопствену и система, неограничена. Трећа етапа, она на којој се Грандије раздваја од својих сапатника, јесте чин признања: ако је грешка већ почињена, ако „завера” стварно постоји, најбоље је примити их на себе и тиме искупити систем. Човеку у таквој ситуацији можете изнудити све: он признаје не само да је енглески шпијун или сам ђаво, већ и да су му деца све то заједно. У њиховим очима свет је тим признањем спашен и они, са места одакле посматрају ствари, а посматрају их из под ножја губилишта, виде збиља себе као мученике. Невоља није у томе што их нешто коље као јеретике, него што они јеретици нису. Напротив. Признање их, све и да су имали „грешних мисли”, потире у потпуности; признање их открива као фанатичне догматике. Са тог становништва, они сами себе осуђују. Систем (или догма, свеједно) јесте у праву.

Наш Грандије очито није био толики фанатик. Једноставно: он је слабић у сваком погледу и све до смрти није у стању да види даље од свог носа. Зато он одбија да призна. Можете рећи да он нема шта да призна, али сигурно грешите: ако већ прихвата да постоји ђаво, онда мора да прихвати и то да неко треба да буде ђаво. Слабићи очито само компромитују историју и Грандијеово одбијање признања доводи цео систем у опасност. Не само да се он политички распада и руши заједно са Грандијеовом ломачом, него и емотивно у душама оних који су веровали да су оданији светој ствари од грешног опата. Без признања сумња почиње да хара људским душама, али, на срећу, ломаче брзо горе и Грандије ипак нестаје пре него што дефинитивно зарази присутне својим болесним погледом на свет по коме он не само да није крив већ умире невин и измирен са богом чије проклетство пада на оне који га шаљу у смрт. Разлози који све ово условљавају постају у таквим случајевима посве неважни (то јест, Ришељеова замисао о Француској у Европи исказује се

Милан Узелац

Мудрости гонича

ЖЕЂ

Ниједан од твојих савета не знам,
а говоре неки да остављаш море,
да врач ти мисли по птицама слути
и смех гонича надноси над пламен.

Тај врт, наједном, чини нам се познат,
одасвуд куља мирис четинара,
са сенком сваком шума се насмеје
и глас пресечен под корење баца.

Поглед заривен у нутрину смрти
обману тела даноноћно снује
и блесак ножа, у лету затечен,
жеђу се својом са немани бори.

ПУТ ДО ТВОЈЕ СЕНКЕ

Осмелим се и кажем твоје име.
А ти, зазидана у највишу кулу,
сваке се ноћи повлачиш у себе
и сан спавача не прозирем више.

Кришом дошљаке испитују страже
и помно прате разговоре жена,
на миг мој сваки претресају лаће
и нож убици до гркљана воде.

А можда и ниси бесконачно сама,
можда и тамо спредају се сплетке,
па неко жели да ти дворац створи
и тело моје у зид заривено.

ПЕСАК ПРЕ ТВОГА ЛИКА

Замишљаш простор, људе побијене,
демонски поглед у виду гонича
и додир туђи кад притисне раме
сенком се својом до нечуја пропне.

А јеси жена док тело ти мртво
на дну се вира са алгама пари
и потом нагло, из стробе туђе,
врисак дечака окамењен вади.

Однекуд говор, још непознат нама,
пустињски песак са обманом мири
и ветар стопе каравана брише;
сами смо овде и морамо стати.

СМРТ НА ИВИЦИ МОРА

Осећаш, тај шум растиње носи
и блед се спавач на пропланку диже,
из сна се дубљег у сирову таму
смрћу војника разгневљено баца.

Твоја је сенка за уздисај дужа
и поглед гладне надгледају страже,
под земљом звер се у лагуми пропне
и трулеж леша низ ветар одагна.

Најлепша жена, над бол наднесена,
дивљим се песком посипа крај мора,
а ми смо начас, гласом занесени,
у лик јој поспан уронили јесен.

као трица); циљеви узимају улоге епизода, а средства се појављују у улози самих циљева; свет је изокренут и руши се у пепео, меша са нагорелим Грандијеовим костима, а све то постаје интересантно једино за туристе који ће, каже једна личност „Демона”, ове године почети да стижу у Луден још у пред-сезони.

Грандије није успео да одложи Ришељеов план о великој Француској, план окренут будућности и оверен од историје, али је примером доказао да се сваки план може довести у питање уколико човек одбије да га призна као ствар изнад себе у часу када тај план, који јесте изнад индивидуалности, захтева „мученике” да би био остварен. Право Грандијеа јесте право једног себичњака — други су, познато нам је, умели да се жртвују. Историја нам, међутим, стално подмеће своје парадоксе претварајући мученике у помоћнике сопствених џелата, а једног егоисту као Грандијеа, једну тако малу душу, у накнадног мученика. Или, не. Мучења овде нема: осим физичког, наравно. Једино веровање које Грандије носи са собом у подножје ломаче јесте оно које га осуђује: одбијајући да умре „посвећен” признањем, Грандије умире стварно као јеретик, као човек који се одриче онога што га потврђује, као безбожник иза кога не остаје ништа. Свет није верификовао. Грандије, који је знао да чини многе мале услуге у постељи и ван ње, одбија да учини ту велику услугу свету. То је његово свето право. Не подржати га у том праву без обзира на све значи преузети на себе његову осуду. Хоћете ли то учинити? Хоћете ли признати уместо Грандијеа? Хоћете ли се сложити да има тако великих ствари ради којих заслужујете све што вас снађе? Хоћете ли уместо себичног опата великодушно признати своју ништавност и бацити се под точкове кочије историје? Верујете ли збиља да је грешка могућа и да је, ако ништа друго, треба оправдати како би оно добро, што ту грешку покреће као грудву снега низ падину, наставило да живи? Колико велика мора бити ствар или идеја да би оправдала ваш чин? Као јаје? Као васељена? У сваком случају: гледајте филм „Демони” и одговор ће вам бити понуђен као на длану. А Раселов одговор је: нема признања никад и ни под каквим околностима.

Богдан Тирнанић

ПОЗОРИШТЕ

БЛАНША, ИЛИ ПИСАЦ И ГЛУМЦИ

Поводом премијере драме „Трамвај звани жеља“ Тенеси Вилијамса у Југословенском драмском позоришту

ВРЕМЕ ипак брзо пролази: готово две деценије у себи чувамо утисак о филму који је прославио ово дело, његовог писца и глумце. Можда је то разлог што се непрекидно одлагало постављање драме „Трамвај звани жеља“ на некој од београдских позорница. Играла су се мање важна Вилијамсова дела и страховало од поређења тако да и ову премијеру прате питања: да ли сцена делује својом аутентичношћу и није ли у међувремену и сам комад изгубио нешто од својих вредности?

Нарочито је индикативан редитељски оквир збивања: Радослав Дорић се у потпуности држао ауторових упута, а познато је да Вилијамс у сваком делу па и овом, истовремено са текстом излаже и сценску визију представе. Лако је идентификовати амбијент у изванредно компонованој и ликовно обрађеној сценографији Владислава Лалицког и костимима рађеним по истанчаном укусу Божане Јовановић уз чију помоћ је редитељ Дорић у знатној мери социјално ситуирао и тиме објективизирао личне судбине главних актера. То још више наглашава њихову отуђеност, стање духа и конфликтност саме ситуације.

„Трамвај звани жеља“ за својих четврт века постојања није изгубио скоро ништа од своје лепоте, драмског интензитета и деловања тако да му прилазимо као делу које је, истовремено, савремено али на одређени начин већ и класично. Редитељски споља ограничена фактура и примењени поступак код утврђивања простора и времена збивања нису били препрека за индивидуализирање личне експресије. Освојивши тај простор изнутра глумци су се слободно кретали и мењали тако да је и пред нама искрсавала једна другачија стварност. У сваком од тих људи као да је смештен један цео свет, непрекидно се у њима осећају кризе и никад се до краја не зна одакле све долазе опасности и када ће експлозија бити најјача. Само се кроз живе ликове може продрети до овог необичног писца. Све чиме се испољавају на сцени изгледа, међутим, недовољно да бисмо им се приближили. Отуд уверење да нам њихов смисао непрекидно измиче! Да ли је човек издао себе или бежи од своје суштине? Када доктор (Иво Јакшић) долази на крају комада и одводи несрећну и растројену Бланшу из куће њене сестре и сами се питамо шта је ту права истина? Радмила Андрић у тим тренуцима делује веома потресно а њена трагичност постаје метафорична.

За ову тешку, сложену и необично занимљиву улогу Радмила Андрић је као створена. Потпуно ослобођена спољног грча, који је у последње време оптерећивао неке њене драмске улоге, испољила је акварелну природност са дивним нијансама, пригушене тонове скоро без гласа и драмским интензитетом који себе непрекидно открива и уништава, преображава у једно стање које није ни само психолошко ни само физиолошко. У њој се одједном сукобило тако много ствари почев од несрећне младости и тмурног сећања до сасвим неизвесне будућности. У игри Радмиле Андрић има тог помереног сензибилитета и оне чудне снаге која илузијама покушава да је одбрани од сурове реалности. Мада су многе њене роле биле безразложно прецењиване сада се може са сигурношћу тврдити да је са Бланшом отзовао покрет и почео да ужива у понављању. Вероватно под утиском филма оснажио је у себи жељу за оригиналнијим изразом и играо препороћен: природан у говору и покрету, робустан, гласан, убедљив али уз све то и прилично комплексан, човек који живи свој живот и бори се за њега ризикујући да све изгуби. Његов однос са женом Стелом, њеном сестром Бланшом и пријатељима показује не само низ лепих нијанси него и толико новог да је тешко утврдити какав је он заправо.

Мирјана Вукојчић лепо напредује и у Стели је назначила лик баш какав од глумице тражи писац. Врло једноставна, осећајна, психолошки одређена, била је непрекидно у ситуацији и остала стилски чиста до краја. Миодраг Радовановић тумачио је Мича, тог старог осамљеног момка, споља доста уздржано и са унутарњом напетошћу, тако да је са оно мало штурих речи и неколико ситуација објашњен врло пластично цео један унесрећени и промашени живот. Бурђија Цветић као Јуниса употпуњавала је и реалистички сенчила амбијент. Исто тако убедљиви били су Иван Јагодић (Стив) и Мило Мирановић (Пабло). У представи су наступили још Тони Лауренчић и Јулка Цвијанов.

„Трамвај звани жеља“ је добра и надахнута глумачка представа. Можда би утисак био још упечатљивији да је играна на великој позорници. Изгледа да ни у самом позоришту нису веровали у овај пројекат, јер како другачије објаснити да се главна дворана током целе сезоне чува за репризе и обнове, а да у њој није виђена ниједна права премијера.

РАДМИЛА АНДРИЋ И МИОДРАГ РАДОВАНОВИЋ У СЦЕНИ ДРАМЕ „ТРАМВАЈ ЗВАНИ ЖЕЉА“

Петар Волк

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА О КЊИЖЕВНОСТИ НАРОДА ЈУГОСЛАВИЈЕ

(Наставак са 3. стране)

ранг који те интерпретације дају Франу Галовићу, најчистијем кајкавском лиричару. Крлежине апологије најчешће су дневнички, интимни записи једног писца који се не либи да казује своја сопствена мишљења. Негативним закључцима оне су пореметиле хијерархијске лествице наше историје књижевноости, као у случају Ивана Гундулића и Иве Војновића, али су то далеко успешније остваривале кад су наново откривале каквог познатог али недовољно цењеног и признатог писца. Биле су инспираторне кад су савременом читаоцу предочавале трећу компоненту као окосницу читаве наше културе и књижевности. Многе своје проницљиве утиске (о Светозару Марковићу, Стерији, Матошу) нису преточиле у богате, слојевите анализе, застајући, може бити, на пола пута и хитајући другој и друкчијој теми већ у наредном часу. Анализирале су, танано и богато, Крањчевића и Визнера, и текстови њима посвећени представљају и данас пропедеутичке текстове наше књижевне историје. Када су, међутим, успутно спомињале и вредновале ауторе југословенских књижевности, оне су то чиниле и са помислима о њиховом увођењу у ширу, значајнију, европску и светску заједницу, стављајући их напоредо са многим европским именима. Тако за свог конкретног читаоца Крлежа више никако није само писац преокупиран иностраним темама у својој есејистици, већ једнако и аутор који брине бригу домаће, националне културе.

Сведочећи о слободном, али не и произвољном кретању Крлежине мисли кроз књижевност столећа, интерпретације његове поседују — као једну од својих најинтимнијих властитости — знање да „умјетнички стварати не значи само хтјети него и умјети“. Игноришући или пак отворено се супротстављајући артифицијелним решењима, декоративним арабескама у лирици, оне су, једном, поводом Давида Богдановића, негодовале због тога „како се код нас пише о књижевности“. Својим примером оне су, међутим, показале како се такође код нас може писати о књижевности: инспирисано, реченицама које имају своју властиту температуру, знају шта хоће, још боље шта неће, проницљиво, елоквентно. Презирући и у нашој књижевности мале одлучности и мутне комбинације, недостатак идеја и епигонство сваке врсте, Крлежа је — по осведоченој оцени многобројних критичара — био највећи негатор у нашој књижевној критици. Међутим, када се прочита и проучи све оно што је он, поводом тема из југословенских књижевности, написао, јасно ће се видети да је тај негатор са несумњивом радошћу, дечачки раздрагано, умео да открива позитивне континуитете, снажне личности, срећна решења, неконвенционалне јунаке времена. Умео је такође, да кабинетску историју књижевности туче њеним властитим средствима, доказујући платијат Буре Арнолда и нелогичност поставки Миодрага Ибровца о утицају француских парнасоваца на Војислава Илића, преко Жуковског и Пушкина, на пример. Антидогматска по својој основној вокацији, Крлежина критичка мисао и на терену југословенских књижевности вечито трага за изузетним личностима, писцима који нарушавају схему. Има у том трагању младићког полета, наслеђеног из времена раног Крлеже. Има, тако често, смисла за целину, за процесе који трају, у покрету, који се не завршавају манифестима, него су живи у оној мери у којој је њихов основни покретач надареност књижевног стварања. Има, такође, некаквог зажареног поноса што је, у координатама времена, пронађено свеже, неконвенционално, талентовано име, као носилац нових, прогресивних схватања.

Патетичне и ретко кад лишене једног реторског заноса који је од неких критичара проглашен за магнетски, Крлежине интерпретације нису, како смо то већ и показали, каткад посве имуне од поверења у нека решења, у неке схеме. То је један од парадокса који се неминовно могу пронаћи у Крлежиним текстовима. Али могуће је пронаћи и часне корекције некадашњих, по правилу младалачких ставова, еволуцију која импонује и која је, код аутора крлежијанског типа, инспираторна. Често, те интерпретације, писане у временским размацима на једне те исте теме, сведочанства су елементарно проницљивог Крлежиног мишљења које је, у својој бити, остајало одано својим првобитним постулатима, обогаћујући и оплемењујући их. Посматране у кретању, оне су верификовале оцене, наново, прилазиле од самог почетка појединим темама, сумњичаве према својим ранијим закључцима једнако као и према туђим мишљењима.

У једну реч: Крлежине интерпретације тема и личности југословенских књижевности, по опсегу својих интересовања, по снази својих аргумената и резултатима својих анализа, непомакнуто су присутне у нашој књижевној критици и историји, у већини случајева ближе брзом, помало чак и задиханом критичком суђењу на првој трансмисији, него расхлађеном, дистанцираном резоновању књижевно-историјских семинара. Такође, оне су казиване у карактеристичним и по судбину наших књижевности надасве упечатљивим поводима, па дакле неминовно имају и своју функцију у генези наше критичке мисли у вези са југословенским књижевностима уопште. И најзад, њихов континуитет није само чињеница која импонује својом устрајношћу, својим трајањем, већ такође и један захват који није, просторно и временски, ограничен једном епохом, већ надраста многе, достављајући данашњем и будућем читаоцу податак о једној субјективној панорами наших књижевности, као и о стваралачком императиву: tertium datur.

Драшко Ређеп

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

У ТРАГАЊУ ЗА ХИПЕРБОРЕЈОМ

Драгош Калајић-Драго: Слике, цртежи — Салон Музеја савремене уметности у Београду

ПО СВОЈОЈ синтетичкој компоненти сликарство Драгоша Калајића превазилази све битне одредбе једног стилског па чак и типолошког одређења: оно стоји на позицијама јаког наглашеног субјективног надрастања одређеног стања реалности, тежећи да својим идеалитетом постане нека нова, рекло би се — својеврсна суперстварност. Слика тако апсорбује, у садржајном смислу, знатне виталне снаге које самоуверено сеју вишезначност својих формалних структура и постаје истовремено и објект акције сликарске свести али и субјект романтичарске жудње за откривањем новог света и човека у њему.

Тешко је, међутим, говорећи о најновијим Калајићевим сликама, без обзира колики заокрет оне чине у односу на његово дојучерашње сликарство, не признати да се ту још увек ради о условним оквирима нове фигурације, али познавајући Калајићева литерарна, есејистичка историјско-филозофска интересовања (споменимо само „Кршевину“ и „Упориште“) мора се указати на једну нову димензију данашње његове слике: њену метафизичку, ванисторијску, усамљеничку усмереност. Она је окренута Хиперборији а не тамним токовима подсвести, више неком моделу измаштаног или синтетичко-историјском методом оживљеног света него тренутку садашњости. У формалном смислу, она је својим вертикалним слојевима наткрилила распоне од класичне, богато структуриране површине у јасном говору материјала па до модерног стрипа, од носталгично исликаног детаља до филмског приказа брзине. Али у том распону нема неспоразума: Калајићева слика је рађена сигурно, јединственим замахом, самоуверено и ауторитативно, у светлу једне идеје и једног осећања. Циклус „Трагање за Хиперборејом“ носи једну специфичну, колико сликарску толико и филозофску поруку, без обзира колико је она у овом тренутку прихватљива у својој вероватности. Слике као да одражавају сукоб неке узвитлане космичке визије или космичког рефлекса у сликару и Човека, апстрактног, али лепог и усамљеног. И гордог. На фону јаких и јарких боја фигурира тај човек, сам или као људски пар, мушкарац и жена, као прототип будућег или пројекција најбољег садашњег на екрану сутрашњег света. Човек и космос, с једне стране, и човек и историја као судбина човековог пада, то су неке од присутних Калајићевих преокупација. Али ову слику не можемо само схватити као илустрацију идеје из које израста. Она је грађена на принципима чврсте конструкције елемената, боје, светлости и површине, у архитектонском композиционом јединству појединих делова слике различитих пластичких вредности. Тако је свака слика прожета јединственим психолошким рафинманом као унутарњом светлошћу стваралачке воље која материју лишава материјалности и претвара је у носиоца вишеструке симболичне поруке.

ДРАГОШ КАЛАЈИЋ — ДРАГО: „ДНЕВНИК ПУТОВАЊА У ТУЛУ“ (ДЕТАЉ)

Срето Бошњак

МОЛИЈЕР, ПОСЛЕДЊЕ ДЕЛО И СМРТ

Поводом тристагодишњице од смрти

ГОДИНЕ 1673. Молијер има педесет година. Још није стар, али је тежак болесник и почео је нагло да стари. Изгледа да се помирио са супругом, али је доживео две нове жалости: половином фебруара (1672) изгубио је Мадлену Бежар, а половином септембра и другог сина. У таквом душевном расположењу написао је своје последње дело, и што је за чуђење, веома весело дело, „Уображеног болесника", комедију у у три чина и у прози, с музиком и плесом. Комедија је намењена дворским забавама којима је требало да се прослави француска победа у Холандији. Међутим, вероватно захваљујући сплеткама музичара Лилиа, који је радио свим силама да потисне Молијера и заузме његово место у краљевој милости, „Уображени болесник" није игран на двору, јер је Лили био добио монопол за музику и балет. Не зна се да ли се Молијер помирио с неком врстом полунемилости или је хтео да покаже да му није потребно додворавање да би успео, и приказао је своју комедију у свом позоришту 10. фебруара 1673.

У „Уображеном болеснику" Молијер се вратио на своју омиљену тему о лекарима шарлатанима и болесницима који упорно верују у њих и њихово знање. То је његова најжешћа сатира о медицини, у којој има и веселе и свирепе комедије, у којој се осећа тежак болесник који исмева лекаре што не могу да га излече. Ремек-дело веселости и стваралачке снаге у ком има неколико лица која спадају у пишчеве најсрећније творевине. Сцена с малом Луизицом може се убројати у мала ремек-дела. Она, по мишљењу Антоана Адама, заузима јединствено, усамљено место у целом француском класичном позоришту и доказује да је Молијер посматрао и изучавао детињство са истом проницљивошћу и истом племенитом наклоношћу као остала доба људског живота.

Личности су скициране кичицом мајстора. Анжелика је оличење рађања љубави, али и одлучности младе девојке да огорчено брани своју угрожену срећу. Белина глуми нежност и чедност, док се испод маске скрива неваљалство, себичност и лицимерство. Што је она оваква, много је крив Арган који ју је „купио" и присилио да, поред њега, страћи своје најлепше дане. Служавка Тоанета је изврсна у сваком погледу. Смела, безочна према Аргану, неуморна у довитљивостима да помогне заљубљенима. Арган је толико раздражљив, да смо склони да поверујемо да је заиста болестан, у сваком случају да поверујемо у његову хипохондрију, у његову духовну настраност. Сцена у којој се нашао између свог брата и и свог лекара открива нам цео његов јадни карактер који вапије за сажаљењем. Диафоарус и његов глупи син су веома успеле карикатуре приврженика древног учења у мидицини.

Молијер не исмева само лекарско незнање него и њихово пљачкање болесника, њихову несавесност и, поред себичности Аргана и његове жене, и њихову саможивост. „Тако на уском сектору живота малограђанске породице Молијер разголићује ту борбу себичних интереса која сачињава праву суштину буржоаског друштва".

Публика је с одушевљењем примила „Уображеног болесника". Успех са премијере наставио се. Молијер игра Аргана, најтежу улогу у комаду. Каква, у исто време, иронија и трагика судбине: улогу уображеног болесника игра прави, тешки болесник, али је игра веселошћу која је свакога задивила.

Пред четврту представу Молијер се двоуми да ли да се те вечери појави на позорници или не, јер осећа да је веома малаксао, исцрпен, и жали се својој супрузи и глумцу Мишелу Барону како му је јасно да му је дошао крај. „Све док ми је живот био подједнако испуњен болом и задовољством, каже им он, веровао сам да сам срећан; али данас кад сам скрхан патњама а не могу више рачунати ни на један тренутак задовољства и сласти, видим лепо да морам да положим оружје; не могу више да издржим болове и јаде који никако не попуштају... Осећам добро да ми је дошао крај."

Можда Молијер није чинио алузију на своје личне невоље, на своју болест, него на извесну краљеву немилост у којој ће умрети, захваљујући зависти и интригама музичара Лилиа.

Супруга и Барон моле га да не игра, па шта им он одговара: „Како ви то мислите? Има педесет сиромашних радника који живе само од своје наднице; шта ће чинити ако не, играмо? Пребацивао бих себи да им нисам дао хлеба једног једног дана, иако сам то могао сасвим учинити". Његов понос, његова част нису му дозвољавали да напусти своје место. А ту је био и кнез де Конде и неколико најугледнијих странаца. Хтео је да их задовољи.

Ипак је обавестио глумце да жели да игра тачно у четири сата после подне, иначе, додао је он, „нећу моћи да дођем и вратите новац".

Изашао је на позорницу и играо с великим напором, увеселавајући публику, убрзавајући своју смрт, и тек кад је у једном призору направио грч, гледаоци су приметили да их он забавља можда по цену игре са животом. Усиљеним смехом сакрио је оно што се збивало у њему и играо до краја. Затим је отишао у своју пресвлачионицу. Било му је страховито хладно. Руке су му биле ледене. Осећао се сасвим рђаво. Однели су га кући. Барон је хтео да га послужи топлом супом: „Ах! не, одговорио је Молијер; супе моје жене прави су ђезап за мене; ви знате шта све она мође у њих; дајте ми радије комадић сира пармезана". Појео је мало хлеба и сира и легао. Послао је служавку да затражи од супруге јастук. Спопао га је јак кашаљ у коме је било и крви. Барон се уплашио видећи да болесник избацује крв: „Не бојте се, рекао му је Молијер; видели сте да избацујем много више. Ипак реците мојој жени да се попне". У последњем часу живота, није се крај Молијера налазила његова супруга, као што сто седамдесет седам година доцније Балзакова жена неће бити поред писца „Људске комедије" на умору, Издахнуо је угушен крвљу која му је шикнула на уста, 17. фебруара 1673. године, увече. у педесет трећој години живота, у присуству две калуђерице које су биле дошле да купе прилоге за сиротињу.

У то време глумци, зато што обављају један сраман позив, сматрани су искљученим из вере све док се не покају и одрекну свог занимања. Свештеници нису заборавили да је Молијер писац „Тартифа", и „Дон Жуана", одбили су да присуствују његовом погребу и забранили су да се сахрани у гробљу.

Молијерова супруга није се помирила с таквим ставом цркве и предузела је низ енергичних акција. После интервенције код париског надбискупа, посетила је краља, у пратњи једног пароха. Према једном савременику Арманда је погрешила рекавши краљу: „Ако је мој муж злочинац, његове је злочине одобравало његово величанство". Краљ је одмах отпустио супругу. По другој верзији, краљ је поручио париском надбискупу да поступи тако „да се избегне избијање скандала", што је вероватније. Надбискуп, да би задовољио краља, опозвао је одлуку о забрани али под условом да се Молијер може сахранити у гробљу без икаквих погребних свечаности, у присуству два свештеника, и ноћу.

И тако је сахрањен на гробљу Сен-Жозеф, без верског обреда, кришом, у девет сати ноћу, у пратњи сарадника. пријатеља, који су носили буктиње, међу којима су Ла Фонтен и Боало.

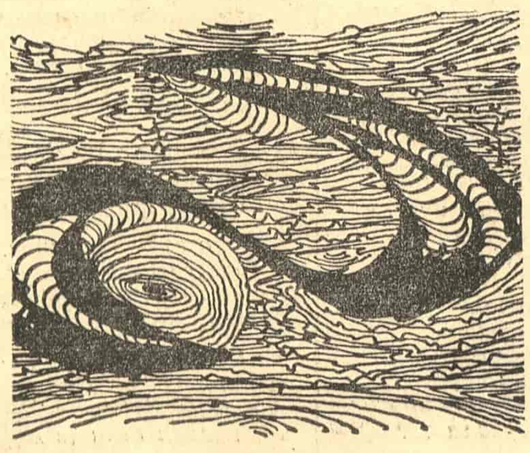
Доцније, 1792, његови су посмртни остаци пренети у манастир Сен-Огистен а 1817. у гробље Пер Лашез.

При крају своје владавине, Луј XIV запитао је једног дана Боалоа ко је, по његовом мишљењу, био најбољи писац његовог времена. Боало је одмах, без двоумљења, одговорио: Молијер. Краљу је било тешко да поверује да је човек који је сваког дана мазао и мрљао лице како би добио лик неке личности из комедија, већи од Паскала, Ла Бријера, Ла Фонтена, Босиеа, чак и од Корнеја и Расина. и додао је слежући раменима: „Нисам у то веровао, али ви се у то боље разумете него ја."

Био је, према исказима савременика, мањег раста, отменог држања, озбиљног изгледа, мршав. Ноге дуге и танке, попрсје масивно, лице мрке боје, јагодице испупчене, очи ситне, нос крупан, ноздрве широке, уста велика, усне дебеле, обрве црне и велике. Благ, питоме нарави, племенит. љубазан. У разговору веома пријатан, кад му се друштво свиђа, иначе ћутљив, сетан посматрач.

Молијерова смрт била је смртоносан удар за његово позориште. Неки чланови трупе одмах одлазе а преостали су се морали спојити с трупом у Мареу и тако је постала дружина Отел де Генего, која се спојила с позориштем Отел де Бургоњ, а спајањем ова два позоришта, седам година доцније, 1680. постала је Француска комедија.

Пријатељи су истински ожалили Молијера, нарочито Шаплен, Боало и Ла Фонтен. Што се тиче супруге, савременици су и после песникове смрти остали строги према њој, замерали јој што је наставила да игра тринаест дана после смрти свога мужа. Један савременик пише: „Истина је да је Молијерова смрт ненакнадива: мислим да нико неће бити мање ожалошћен него његова жена; јуче је играла у позоришту". Оптуживали су је затим да је



МОЛИЈЕР

држала своју кћи затворену у манастиру како не би могла тражити од мајке рачуне о очевом наслеђу.

Молијерово схватање глуме било је револуционарно, потпуно супротно традиционалним схватањима којих су се ропски држали „велики глумци" супарничког позоришта. Он је био поборник једноставности, природности у тумачењу улога, противник емфатичког декламовања. Његово је позориште било школа природне глуме. Кад се, после његове смрти, његова трупа расформирала, један савременик је рекао: „Кад би се (Молијер) вратио данас, не би познао своја дела у устима оних који су их играли".

Ни по својој спољашности ни по свом тамном гласу, Молијер није био за трагичне улоге у којима није имао успеха. За комичне улоге, међутим, био је предодређен, недостижан, и то су признавали чак и његови непријатељи, делом можда и због тога да би га свели на лакрдијаша неспособног да игра узвишене трагичне улоге. Био је незабораван творац најистакнутијих улога у сопственим комедијама и фарсама.

Имао је необичну моћ преображавања. Један савременик каже да је по двадесет пута могао мењати израз лица у једној улози и једној представи. Уз то, имао је крупне црне обрве а њихови разни покрети давали су необично комичан изглед његовом лицу. Одмах после смрти, критичар и драмски писац Доне де Визе одао је пуно признање његовом глумачком дару: „Сав је био глумац, од главе до пета; изгледало је као да има више гласова; све је говорило у њему, и он је једним кораком, једним осмехом, једним мигом очију, и једним покретом главе, више казивао но што би за цео сат казао неко ко уме најбоље да говори".

Молијер не спада у оне писце, као што су били Расин и Корнеј који на миру и натенане пишу своја дела у својој соби за рад, без материјалних брига. Он је само узгред писац који снабдева своју трупу позоришним делима. Његова главна активност, која га заокупљује целог, то је активност глумца и управника. Он игра главне улоге, дели их другим глумцима, режира, умирује и стишава зависти, амбиције и осетљивости чланова трупе, руководи позориштем и организује цео рад у њему, одржава везе са светом, са владарем и великом властелом који често траже тостовање његовог позоришта, које је његово дело: он га је образовао и одржао у данима тешких искушења, он га је довео до славе у Паризу и остао му привржен до смрти. Цео дан му је заузет и једва ако увече, после представе, нађе који слободан час да посвети писању комедија, онда кад се други одмарају или забављају.

За Молијера писца „велико правило свих правила" јесте: допасти се. Извор смеха он не тражи у заплету, него у посматрању, у изучавању људских типова. Његов је циљ да пронађе занимљиве и забавне карактере, да истакне оно што је смешно у човеку и да изнесе на позорницу људске мане да би их искорено показујући их јавно другима. Истинито сликање треба да изазива смех и да поправи нарави. То није лако. Има у Молијеровом делу предмета који нису весели, јер мане, пороци и страсти личности муче, тиранишу јединку, упропашћују породицу. У Балзаковом делу ти предмети изазивају језу код читаоца, Молијер нас нагони на смех, јер уме да уочи и укаже на тренутке кад та тужна наличја душе и живота постају смешна. Он то постиже на више начина: карикирањем, избором забавних и смешних црта у некој личности, издвајајући их, увеличавајући их до карикатуре; комиком понављања измишљеног ефекта, речи или покрета који сами по себи не би били комични, а нагоне на смех зато што добијају изглед смешне навике, настраности; употребом речи које куљају самоникло и изражавају цео карактер личности; параклосалним увеличавањем и претеривањем неке тачне идеје, прелазећи на тај начин границе разума; антитезама, супротстављајући две личности или две идеје обелодањивањем њихових опречности, њихових претераности, њихових комичности, које настају услед сталног несклада између њихових темперамената и схватања. Он уме да открије веселости скривене у свакој прилици, у свакој личности, и да изазове у нама природан, спонтан, грлат смех. Његов смех, дакле, није усиљен, извештачен него самоникао. Он је својствен личностима и настаје услед догађаја и међусобних односа људи. Молијер настоји да осветли смешне црте својих јунака, да концентрише, подвуче, истакне и увећа комична дејства живим, духовитим дијалогом, смешним портретима и ситуацијама.

Молијер је имао необично развијен посматрачки дар. Он је дубок, проницљив психолог људске душе и природе. Његове личности нису апстракције него живи портрети из стварности, из живота. Умео је да уочи карактеристичне црте личности које га интересују. Живот којим је живео тринаест година као управник путујућег позоришта пружао му је у изобиљу оригиналне и изразите типове с којима је долазио у додир, од пучана до средње властеле, и он је изоштрио свој вид у тражењу појединости које га занимају и као глумца и као писца. Кад је дошао у Париз, успех његових комедија, отворио му је врата аристократских салона; у замцима велике властеле гостује на позив са својом трупом која убрзо постаје „краљева трупа". Тако се видик његовог посматрања и познавања људи и њихових нарави проширио до двора у Версељу. Захваљујући својим способностима, свом дару дедуповања замишљених живота, он је понирао у дубине људске душе и опруге које их покрећу и на свакој личности запажао оно чиме се она разликује од других, и оживљавао та скривена богатства. Отуда толика разноликост карактера и типова у његовом делу. Зато што јунаци његових комедија долазе из стварности, зато што су задахнути снажним дахом живота, Молијерова дела нису само оштроумна, проницљива него и жива, а личности делују сходно потребама и нужностима свога бића, онако како би на њиховом месту поступала жива створења.

Пишући под најтежим условима, откидајући по који час од сна и одмора, Молијер је написао више од тридесет комедија и фарса које спадају у најбоља позоришна дела богате француске књижевности а нека су њена врхунска остварења: „Школа за жене", „Учене жене", „Тартиф", „Тврдица", „Мизантроп", „Тартифом", „Мизантропом", „Тврдицом" и „Ученим женама", Молијер је створио нов образац комедије, веома различит од фарсе, коју је тешко одредити из страха да јој се не ограничи значај и смисао. Писац, каже Антоан Адам, не узима у њима за предмет усамљене личности и типове, него богатију стварност неке породице или неке средине, са њиховим сукобима, вртлозима, опречностима сенке и светлости, емоција и смеха. То су дела која теже некој врсти грађанске драме.

За велико је жаљење што није сачуван ниједан Молијеров рукопис. Ниједно писмо, ниједан уговор за време његових турнеја по унутрашњости. Само се зна за неколико његових потписа на признаницама.

Позоришни писац Викторијан Сарду испричао је једног дана анегдоту коју је чуо од једног сталног и вишегодишњег посетиоца Националне библиотеке у Паризу:

Око 1820. један сељак дошао је с теретним колицима, која је вукао магарац, пред Националну библиотеку дана када је она била затворена. И, пошто никог није било да га прими, отишао је, рекавши вратару:

— Долазим из далека. Донео сам тој господи нешто за њих занимљиво, како ми је речено, све папире г. Молијера.

Сутрадан, кад је вратар обавестио библиотекаре, настало је велико узбуђење. Упућене су потере и трагања у неколико праваца, али без успеха. Човек са колицима није пронађен. Највероватније да није ни долазио.

Молијер чија се тристагодишњица од смрти ове године прославља у целом свету, највећи је комични писац с Аристофаном. То изузетно место међу највећима признаје му и Сент-Бев, највећи француски критичар, а можда и највећи критичар уопште: „Има у песништву, књижевности, једна класа људи ван реда, чак и међу најбољима, врло малобројна, свега пет или шест можда, од почетка до данас: један је од тих људи Молијер". Иако прави Француз, он је свечовечански писац који подједнако припада свим народима и свим континентима. Ту универзалност његовог дела сликовито је исказао 1800. велики енглески глумац Кембл на ручку који су у његову част приредили његови другови из Француске комедије. Жив разговор, поред осталог, води се, као што је природно, о позоришној књижевности и поставља се питање: да ли су већи француски или енглески драмски писци. Енглези су истицали Шекспира, Французи Корнеја. Видећи да писац „Сида" не може да издржи утакмицу с писцем „Хамлета", један Француз окрену се Кемблу и рече му: „Врло добро, господине, врло добро: али Молијер? шта велите о њему? — Ох, што се тиче Молијера, одговори хладно Енглез, то је нешто друго. Молијер није Француз" — „Како није Француз!" — „Није!" — „Па шта је". — „Ево шта је... Ја замишљам да је Бог, кад је хтео људском роду да дâ задовољство комедије, једно од најлепших које му је могао дати — створио Молијера па га је спустио на земљу рекавши му: — Човече! иди сликај, забави и, ако можеш, поправи људе! — Молијер је морао сићи на неко место на земљу, с ове стране канала или с оне друге, или још другде. Ми нисмо имали срећу да га добијемо, он је пао на вашу страну. Шта мари? Ја тврдим да је он наш као и ваш Је ли Молијер само вас сликао? Да ли само вас забавља? Не: он је сликао све нас, и сви дубоко живимо у његовим делима".*)

---

*) Одломак из необјављене књиге „Вечни Молијер"

Душан Милачић

МАЛИ ЕСЕЈ

ЗАПИС О МИМОИЛАЖЕЊУ

О значењу једне епизоде у „Књизи о Бламу“ Александра Тишме

ПО ЗАВРШЕТКУ рата, после свега онога што се преживело и што се преко главе прекотурало, несрећна што је све то доживела, и срећна што је све то преживела, околностима и чињеницама упркос, Лили, прва љубав Мирослава Блама, покушава да успостави с њим, раније прекинуте, везе. Лили пише писма на Бламову стару адресу и она се неотворена, уз све оне напомене, којим поштанска администрација обавештава своје пословне партнере да дотичнога нема и да више није ту, враћају своме пошиљаоцу. Адреса на коју пише Лили је погрешна, раније прекинути контакт који би, можда, поново успостављен могао да измени нешто у Бламовом животу не може да се успостави и ствари иду и даље исто онако како су пошле од последњег јутра новосадске рације, када је Блам, пуким случајем, остао жив.

Та писма која пише Лили и тај Блам који не прима писма представљају на први поглед само једну узгредну, и успутну, епизоду у Тишмином роману „Књига о Бламу“. При првом читању учини се да то и није тако битно. Да је то само једна, у низу, обавеза коју романсијер класичног романсијерског концепта има према своме читаоцу; да га обавести о судбини свих јунака романа, отприлике, на онај начин на који је Тургењев после завршене приче у неколико реченица испричао, шта се збило са његовим јунацима од тренутка када је роман престао да се збива. Касније се увиђа да та епизода и није баш тако небитна, па нам се онда на крају учини да представља једну од битних.

Код Тишме случај има своје место и то место није нимало без начајно. Као да су се људи десили на свету, а не да су на њега ступили чврсто и одлучно као његови легитимни власници и чврсто загосподарили њим. Да ли ће човек изгубити главу или за време једног погрома остати жив, одлучује случај. Да ли ће човек обуздати свој гнев или ће починити оно што није очекивао да ће да учини одлучује опет нека не тако важна околност. И та писма која не стижу до Блама представљају одједном један од битних елемената читаве Бламове судбине. Он постоји у нечијој свести њега траже, он жели да измени своју судбину, или је бар незадовољан њом, и могућности промене налазе се надохват руке, а да их Блам није свестан, јер му они основни подстицаји, да би постао свестан тих могућности, нису у довољној мери доступни. И потпуно је нормално да се писма која пише Лили и онај коме су та писма написана и намењена стално разилазе и мимоилазе, откривајући нам при том једну за Блама карактеристичну ситуацију.

Тако нешто, само знатно друкчије, има и у неким Чеховљевим причама. Али то мимоилажење има потпуно друго значење и потпуно други смисао. Мали Вањка Жуков, као што се зна, пише писмо у које излива сав свој јад и сву своју бол. Адресира га „деди у село“ и оно наравно никада не стиже до Константина Макарића као што ни писмо које пише Лили не стиже до Мирослава Блама. А и ту сличности престају и разлике се указују. Код Чехова туга се може исказати, али се она не може схватити. Као што мали Вањка може само да се повери поштанском сандучету тако кочијаш из приповетке „Туга“ може да се повери само своме коњу. Људи га напросто не слушају али му не онемогућују да тугује. Може он то слободно и да чини само нека њих остави на миру. Међутим, у кореспонденцији која се никада није остварила између Блама и Лили адреса на коју се пишу писма је двоструко погрешна. Не само да адреса на коју писма стижу и враћају се није више адреса Мирослава Блама. Догодило се нешто много пресудније. Предратни Мирослав Блам, који живи као драга успомена у свету далеке и усамљене Лили, није онај Мирослав Блам који је преживео рат и који данас живи. За Лили Мирослав Блам је једна веза са неповратно изгубљеним светом; Мирослав Блам је исто тако неповратно изгубио тај свет. Тај предратни и послератни Блам, иако се он у својим мучним преиспитивањима прилично радо сећа и љубавне везе са Лили, су две, прилично блиске, и, једна другој, драге особе, али ипак два различита људска бића.

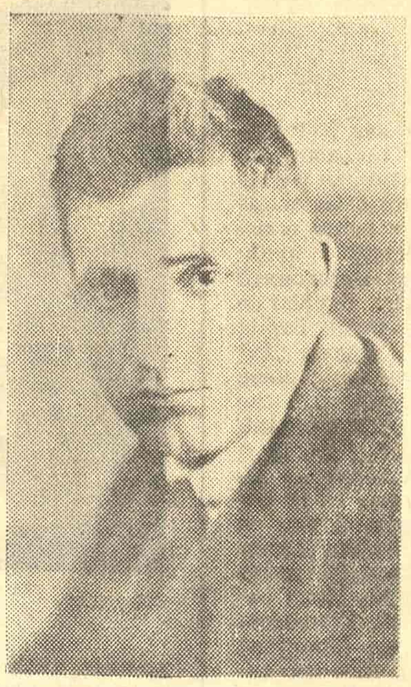
И то што Лили не може да успостави контакт са Бламом није само свирепа игра случаја која у неколико спада у правила Тишмине романсијерске игре. То је пре једна драстично-симболична ситуација, ако тако може да се каже, која треба да одслика преломљене и подељене светове у Бламу. Она треба да повуче јасно демаркациону линију између онога што је Блам био и онога што Блам јесте и да нагласи да та демаркациона линија и објективно постоји и не може да се пређе. Блам не добија писма која му пише Лили, вероватно, и због тога што Блам не може да добије никакву реалну и чврсту везу са светом који је изгубио. Да би Блам могао да живи у свету који му је дат он мора да свет који је изгубио доживљава истовремено и као фиктивни и као стварни свет. У немогућности да буде господар онога што се збива Блам постаје коректор онога што се догодило. Уколико не може да прилагоди живот себи, он мора да прилагоди успомене себи: Реална веза са тим светом онемогућила би Бламу да опстане у свету успомена. И онда би се нашао пред једном празнином коју ни у ком случају не би могао да испуни.

Као што се види однос између Лили и Блама је двострук. После свих животних патњи и свега онога што су у рату доживели Блам и Лили су се разишли на једном суштинском плану. Поводом Камијеве смрти Сартр је написао да је разлаз једна од могућности да људи вечито остају заједно. У овом случају разлаз је толики да се свака врста заједништва искључује. Лили остаје привржена животу ономе који је дат, оном животу за који је страховала неколико година пред рат и за цело време рата и који јој се на крају свих искушења и испаштања указује као постигнути циљ. Блам се за цело то време удаљавао од живота и за њега је Лили само симбол његове некадашње везности за живот. Ту везаност за живот Блам не може више да постигне, чини се понекад да он и избегава да то постигне. И онда није нимало чудно што се њихова писма мимоилазе. И да су стигла до онога коме су упућена та писма би говорила познатим речима али непознатим значењима за онога који би их прочитао.

Предраг Протић

ОТКРИЋА

ДВА РУКОПИСА СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА



СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР

У РУКОПИСНОМ фонду Народне библиотеке у Београду чува се десет рукописа Станислава Винавера, објављених у „Причама које су изгубиле равнотежу“, у Цвијановићевом издању 1913. године („Музика“, „Музика моје маме“, „Свет“, „Оди профанум вулгус“, „Мазепа“, „Астијанакс“, „Нетибор“, „Изазивање“, „Моцарт“, „Али се ништа није догодило“) и два, колико је нама познато, необјављена рукописа: „Берберске лутке“ и „Разговори угодни“ (3 листа; формат 48,5 x 15,5 см; сигн. Р 482). У првоме је реч о музици, у другоме — о скулптури и сликарству.

У свету музике Винавера привлаче Јосип Славенски и Арам Хачатурјан. Винавера усхићују Хачатурјанова „новачења и трагања“; прикључује се његовом „јетком и урнебесном нападу на све представнике музичке ждановштине“, за које каже да је дала „поразан биланс“, јер је хтела од стваралаца да начини „берберске лутке“. О Хачатурјану Винавер очигледно пише поводом Славенског и његове музике, али мисао о нашем композитору није развијена јер је рукопис остао недовршен. А када је проговорио о сликарству и скулптури Бориса Анастасијевића, Винавер је, духовито и искричаво, у облику разговора између гледалаца, стао на страну модерног, што се од њега и очекивало, с обзиром на његове познате ставове, до тада изречене, о поезији и језику.

Сав у слутњи и чежњи, Станислав Винавер је са позиција модерног индивидуализма, који је захватио нашу књижевност после првог светског рата, пошао у борбу са епском структуром, „епском догмом“, патријархалним наслеђем. Био је против „лажног склада“ и „лажне савршености“; свуда и у свему је тражио „незатворени круг“. Такав је био у песми и причи, у чланку и есеју, али и у написима о музици и језику, вајарству, архитектури и сликарству.

Велике ерудиције, ретко осетљиве нарави, увек новаторски расположен, Станислав Винавер је целог свога живота доказивао мисао коју је записао још 1929. године: „Што ближе данас материји, то ближе слободи и фантазији, што ближе данас духу, то ближе ропству и правилу“ („Увод у ‚Чуваре света‘“).

У праволинијском продужетку овог и оваквог Станислава Винавера стоје и рукописи „Берберске лутке“ и „Разговори угодни“.

Др Александар Пејовић

БЕРБЕРСКЕ ЛУТКЕ

Од многих преосталих фолклоришућих музичких великана данашњице (а нема их баш много истакнутих) мени су били најинтересантнији наш Јосип Славенски и совјетски Арам Хачатурјан. Али Славенски је остао себи доследан; он се врти све у унутрашњу спиралу, он једнако трага за неком фолклорном прашелијом (ко је можда нема). Хачатурјан, међутим, мења стил и идеале, као и Пикасо и Стравински — стално се преображава. Нешто инсекатско обузело је модерне уметнике: иду из мене у мену.

Хачатурјан нас је најпре заносио исконском својом горском дивљином. До двадесете своје године био је истински неписмени пастир, напасао стада по врлетима азијским. Душа му ронила у загонетна сазвежђа на своду занесених небеса. Срећним стицајем околности преобразио се, у Московској конзерваторији, у првака совјетске музике (четворица су прваци: Прокофјев, Мјасковски, Шостакович и Хачатурјан). Затим је Хачатурјан стао да напушта на гло и грозничаво свој јерменски планински фолклор. Нашао се лице у лице са грађанским формализмом Шенберговог типа. Широка форма и нешто захуктало и необуздано означавали су совјетску суврст тога развоја који доводи свет у недоумицу. Само Шенберг је језиво хладан и вртоглаво мисаон док су Шостакович и Хачатурјан ипак у меком колебљивом наслону на нешто шире и рођено. Слабост или снага?

Када је Ждановљев талас запљуснуо, совјетски музички прваци били су изврнути сабласном руглу, а „буржоаски декадентни формализам“ био је забрањен као трулеж. Прокофјев је свиснуо од јада. Она остала тројица „покајала“ су се и скрушено изјавила да ће од сада „радити за народ“. Пре неки дан, у новембарској свесци „Совјетске музике“ Хачатурјан (са познатом својом опорошћу, која је можда и основа његове природе) закључује биланс ждановштине у музици. Биланс је поразан. Хачутурјан вели: да су покушали од совјетских музичара да направе „телале“ који би продавали народу старе и отрцане прње под звучним и лажним насловом: „музика за народ“. Нема стваралаштва, каже Хачатурјан, без новачења, без трагања. Чајковски је био и остао велики, највећи „руски“, „русјански“ композитор, јер је компонујући у духу руском; дух је главно, а не напабирчени мотиви. Хачатурјан узвикује: Доста! Хтели сте од нас да будемо берберске лутке, које се прописно облаче и фризирају да тобоже преломе купца. Хачатурјан тврди да су све оне музичке величине које је Жданов истакао претрпеле потпун слом. Остали су Прокофјев и Шостакович.

Хачатурјанов јетки и урнебесни напад на све представнике музичке ждановштине — има значаја и изван Совјетске Русије. Он утврђује опипљивим доказима и при мерима, да је музика отишла на беспуће и у тандарију чим је покушала да се држи бирократских директива. Некада се то звало: академизам.

За нас, као земљу величанственог музичког фолклора, занимљиво је и то: да највећи фолклоришући музичар нашега доба тражи: да се композитори само надахну и духом народним а не да се држе као пијан плота. (...)

РАЗГОВОРИ УГОДНИ

На изложби скулптуре, нацрта и „тера-кота“ Бориса Анастасијевића воде се, полугласно, разговори, са тонским преливима недоумице. Потези су у духу апстрактне уметности, која нам долази из Париза. На самом улазу, у окну, два заплетена вијугава апстрактна цртежа, са увртима и одвртима, плаше љубитеље који цртеже амајлије хоће „да разумеју“ — у ствари пак желе да виде нешто што су већ од кад себе видели а чега овде нема.

— Потпуно под утицајем Задкина — вели један стручњак и професор.

— Па шта, млад је, а Задкин му је учитељ — вели други прослављени сликар.

У то се умеша и трећи — познати некадашњи купац (чак и „велекупац“): У томе грму лежи зец, само га ја не видим.

— Па зец се сакрио, то јесте права функција грма, са гледишта зечје целисходности — одговара му неко збиља добронамеран.

— Зашто да сакрива? Зар не може уметност бити нага и непосредна?

— Никад, она је на навојнице.

— Видим да је апстрактна уметност нешто значајно, нешто изразито данашње, али не могу никако да прокљувим: шта?

— Даровит уметник, близак нашем времену.

— Таман посла! Зашто тобоже блиско нашем времену. Та то је одвајкада. Апстракција је било откако је света и века. То је напор кроз векове, стално и мучно напрезање човека да осети и исказе нешто основно и битно, у свом утиску — да нађе и изрекне суштински образац свога утиска. Данас се зна да су утисци само таласни податак кроз чула. Уосталом, и мозак је у вијугама. И нерви. И све кривуље више математике. И зрачења свеке енергије вијугава су. Па и звучни су таласи у вртлогу и заплету окука. Све је то низ обигравања нечег најбитнијег — кажем ја. — Ту лежи зец. Треба га само истерати на чистину.

Миодраг Станисављевић

СЕДАМ ПЕСАМА

ЛОПОВ

Гле лопов преко крова
пребацује коњску кост
да кућа спи непробудно
док по њој вриља незван гост.

Ал жеђ прастару не утоли:
осу се све што дотаче
и стари лопов преварен опет
седи у углу и плаче.

О, још једино лопова сој
прокажен, исмејан, уклет,
на прстима сећање носи
да је постојао свет.

* * *

До колена у измаглици ноћној
што се на балкону задржала,
нагнута нежно, заливаш цвеће,
пламеном што лије из бокала.

Будим се, крећем ка теби,
ал само траг осребрен
назирем врх крошњи мирних
куда је отишла твоја сен.

И све уоколо ћути
попут несклоног ми већа.
Ал знаке твога присуства
ја читам у пламсајима цвећа.

* * *

Чесма на улазу у варошицу
имала је главу јарца.
Сад је ту глава лава
(са звекиром!?)

Где је била ковачница
сада је мост,
а ковачница је тамо
где је била трешња.

Трешња?
Где је трешња?

Од старог винограда исто
остала су два три бресквина
дрвета
(суву лозу ложили су три зиме).

А у врту иза куће
у мојој столици обраслој
ладолежом
седи неки костур.

МОСТ НА ВАРДАРУ

Натераше лисицу преко Вардара
да тајно место ода
где је вилинска жила најслабија
где стубове неће подривати вода.

Неимар тад узе кост магарећу
и хитну је ка другој обали:
да успех донесе предузећу,
да би се сводови одржали.

Он још је загледан у плавет,
Још прати у лету кост...
А Вардар тече, каравани пролазе,
Вековима се беласа мост.

ПУТНИКОВА ПЕСМА

Сви некуд путују.
Свако циљ неки има.
Овчари путују свијајући стада
према зеленијим бреговима.
(Погледај: са свирком крећу
у беспуће
вукући за собом своје сузе
и чудне саонице — куће).

Печалбари путују у земљу обећан
Торбари тражећи купце за робу
непродану.
Грешни — у манастире далеке
тражећи опрост за своје грехе.
Ловци — нејасним траговима
за лисицама, рисовима, дабровима

Цигани, опет, мислим да путују
јер кад су у покрету лакше
планове за краће снују.

А ја, о земљо, куд идем?
Одлазим ли или се враћам
у крајеве који ме памте?
Или то само сен моја корача,
корача,
јер ходећ дуго заборавља те?

ЗЕЛЕНИ КОЊ

Како се, о коњу мој,
твој хрбат и твој врат
зачежу у лук, у вал,
што ме одапиње, баца,
у месечеву даљ.

Негде уз друм излокан, стрм,
замреће звонки бат
и у неки бокор ил грм
клонуће смртно уморни врат.
Ал сад је галоп твој
тек одјек и одсјај
и земља не стиже да памти
копита твојих дотицај.

И ја се свијам сав
уз твоју гриву и бок,
ал гледај: испред нас
друм се свија уз брег
и они кад и ми
учине валовит скок
и брзо, брже но ми,
јуре у недосег.

А вода пролећних звон
ко душа плашљив ход
плави заспали крај.
И искри скривен сјај
и прича сребрн шум:
мој коњ је само травни хум
на коме језди моја сен
држећ се за бусен.

* * *

Ноћас сам опет снио
драгост моју, кућу моју стару,
али у неком другом,
сасвим незнаном крају.

Свуноћ на мени јездила мора,
у незнан, недоћин падах.
А онда из тмуша изрони
белина њена, као нада.

Колико пута желех да се
вратим!
Колико пута ти си снила
да ја сам јабуке оне грана
што ти се цветна у окна свила.

Како, о кућо видарице,
до брега овог доплови?
Да ли то моје о повратку сне
далеко занеше ноћни ветрови?

Ти ћутиш. Прозора осмехнутих
јутарње косове слушаш.
А они певају: ноћас сам умро,
тај прамен бели је моја душа.

Загребачки књижевни разговори

Овогодишњи „Загребачки књижевни разговори“, иначе шести по реду, одржани су од 15-ог до 20-ог априла са темом „Модерне европске књижевности и медитеранска традиција.“

Радни део разговора обављен је у Стубичким Топлицама, уз учешће 97 писаца и преводилаца из 19 земаља. Међу 55 књижевника, гостију из иностранства, које је привукла овогодишња тема разговора, посебно су својим рефератима и дискусијом скренули пажњу: Херман Кестен из Немачке, Руђеро Јакоби из Италије, Катрин Клод из Француске, Езес Лахбаби из Алжира, Марин Сореску из Румуније.

Разговори су показали изузетну живост упућујући на размишљање о посебном стваралачком сензибилитету на Медитерану, па према томе и на специфичан појмовни речник који уметност тог поднебља подразумева, од грчке антике до данас.

Пре почетка књижевних разговора откривена је спомен плоча познатом полонисти Јулију Бенешићу на кући у којој је живео и умро, на Илирском Тргу у Загребу.

Уз књижевни симпозијум организован је концерат пијанисте Владимира Крпана, програм фолклорног ансамбла „Ладо“, пројекција цртаних филмова „Загреб — филма“, као и већи број књижевних вечери гостију и домаћих писаца. На завршетку додељене су, између осталих, годишње награде Друштва хрватских књижевних преводилаца преводиоцима Золтану Чуки из Мађарске и Ини Јун Броди из Аустрије.

Да ли су дневници савремени?

Судећи по чланку који је под горњим насловом објављен у једном од новијих бројева листа „Ди цајт“ (Die Zeit) — на ту тему је пред телевизијским камерама недавно вођен разговор у коме је узело учешћа више значајних писаца.

Новински коментатор тог разговора вели да је познати западнонемачки писац Уве Јонсон на питање: шта човека може побудити да постане писац дневника? — одговорио да ограничено поимање света и онемогућен однос са околином приморавају човека да живот, овакав какав је, учини животом рефлексије. Барбара Кениг је ово мишљење допунила и писање дневника дефинисала као могућност надживљавања у непријатељском свету, као једину шансу за човека који друкчије не би могао себе да вреднује. Макс Фриш је варирао ову допуну Јонсоновог мишљења и додао да писање дневника испуњава чињеницу нужне одбране: онај коме се ствари ускраћују фиксира их у другом замаху тиме што их назива њиховим именима. Ларс Густафсон је надмашио Фришову варијацију допуне коју је Кенигова учинила на Јонсонов став изјавивши да писац дневника са стварима које су му својевремено исклизнуле и себе самог именује, и не само да именује, него и налази себе, па и не само то, већ и пишући ствара себе. Елијас Канети противречи Јонсону, а самим тим и Кениговој и Фришу и Густавсону и вели да, што се њега тиче, он дневник пише не зато што сувише мало егзистира, већ зато што егзистира исувише много па је стално у опасности да буде препаднут свим тим егзистенцијама тако да мора око себе да подигне бедем како не би био њима одвучен. И, наизад, Валтер Хелерер се благо смешкао док је Јонсон изјављивао да је, као литерат, већ два или три своја детињства описао и пријатељски је климао главом кад је Фриш говорио о томе да разлози дискреције, и ништа више, побуђују писца дневника да се стилизује као изолована фигура.

Коментатор овог разговора каже, у листу „Ди цајт“, да је ТВ — разговор вођен читав сат, да је игран вербални пинг-понг на начин старих мајстора и да је гледалац морао да се диви оштроумљу и сјајно формулисаним мислима, забавним и крајње поучним, грациозном и, у исти мах, препреденом разговору који је одговарао Канетијевој тези у једном његовом дневнику, његовој вери да ће неко, једног дана, можда, могао би то бити и поступно, дешифровати клаузулу: Voilá un homme! (А. Б. П.)

ТРИ ПАРОДИЈЕ

ВОЈИСЛАВ ЂУРИЋ

ПОЕЗИЈА И ЂЕРАМ

Цврчку, скакавцу, бумбару, чак мраву, мора се замерити да погрешно и површно реагују на дражи природе. Поменути и други инсекти не запажају да је природа непролазна, не воде рачуна о тој чињеници, пошто су сами типично пролазни. Међутим, песник, хоћу рећи: нестихотворац, махом реагује сасвим исправно, тако да му нису страни мореузи, стене, уфитиљени младићеви бркови, кошава, жега, поледица, чудесни преласци јесени у зиму, као и остале дражи свега онога што се у природи види или одиграва већ дуже време.

Истина, многи песници су дремали чешће него што се то обично претпостављало и претпостављ а, а уколико човек дрема, он, сасвим разумљиво, не може извући никакве лирске, односно музичке и сликарске ефекте, рецимо, из појаве и песме будног попца. Уосталом, понекад је дремао и праотац свих песника Хомер, али у његовом случају пребацивање отпада, будући да он у то давно прошло доба није могао очекивати штампана издања „Илијаде“ или „Одисеје“. Ипак, дремање треба осудити као рђаву навику укорењену чак код појединих бољих песника којима невидљива крила сметају да се видљиво крећу, што је уочио Бодлер у песми о птици званој албатрос.

Из наведеног разлога Војислав Илић се тешко кретао кроз редове својих савременика, који су огромном већином били нижи од њега за читаву људску главу, а неки чак за две и по главе. Паскалова „трска која мисли“ представљала је за Илића, нема спора, много већу вредност од нечије главе што избегава сваки мисаони напор. А уз то не примећује румене пруге на далеком западу, младог пастира са његовом свирком у звучне двојнице, пастировог косматог пса, лено подвијен реп исте животиње и остале елементе обухваћене у Илићевој песми „Вече“, која се завршава, као што је познато, испрезањем плуга, појењем стоке и шкрипом ђерма.

Али није реч само о тој врсти шкрипања. Нешто је шкрипало и у самом односу савременика према Илићу. Обичан савременик, нижи од песника за једну или више глава, није обиловао преливима и нијансама, док најпознатије Илићеве строфе садрже толике нијансе да се њихов тачан број тек сада утврђује.

ДЕСИМИР БЛАГОЈЕВИЋ

ЗРАК У ЦАКУ НЕКОМ

Уроче, зар ниси урок од старине;
од урока лече само паведрине;
где ли је тај њихов стан без станарине,
да л' на карневалу једу мандарине
или се удају, мимо свадбарине,
у неком сокаку, да, близу спарине,
ал' о свему ћуте кадифли — прашине,
кларинети, фруле и свирале ине,
док ћаке — поповце, стричеве и стрине
недоходна ћутња у недоглед брине,
уз друм што им тражи дукат друмарине,
мада још не пита: где су паведрине?

Да ниси бар нешто чуо, рузмарине,
било од Маринка, било од Марине,
Шта ти рече шебој, рузмарине — крине?
Погледај под петим листом детелине,
под мелемним лактом понеке маглине,
у шуми, кад шумски шушти од милине,
а сени облаче тавне кринолине,
преко многих гаћа у боји малине,
за концерат жаба што вире из глине.
Ал' сени ће пешке (чему возарине?)
на три карневала... Где сте, паведрине?

Неме као рибе — јегуље, сардине, —
све ће сени стићи међ градске зидине,
да зраке биљурне вуку за перчине,
јер тобоже нису изнад помрчине,
са сребрним мливом ломне месечине,
о чему шапућу шарне облачине,
па и оне густе (боја памучине),
кад престану ловит језу сред пучине,
кад се мува склони у трице, кучине
од паука, вечног вешца паучине,
и прозуји: „Зраче, ево ти горчине!“

Као сјатни рак
урок диже крак,
урок дреши цак
да ухвати зрак
у мрак-тутумрак.
Прети змијин свлак,
уроков ортак,
ал' искаче зрак,
светли растињак,
и одвлачи цак,
да не скита, лак, —
у црни буцак.

ДОБРИЦА ЕРИЋ

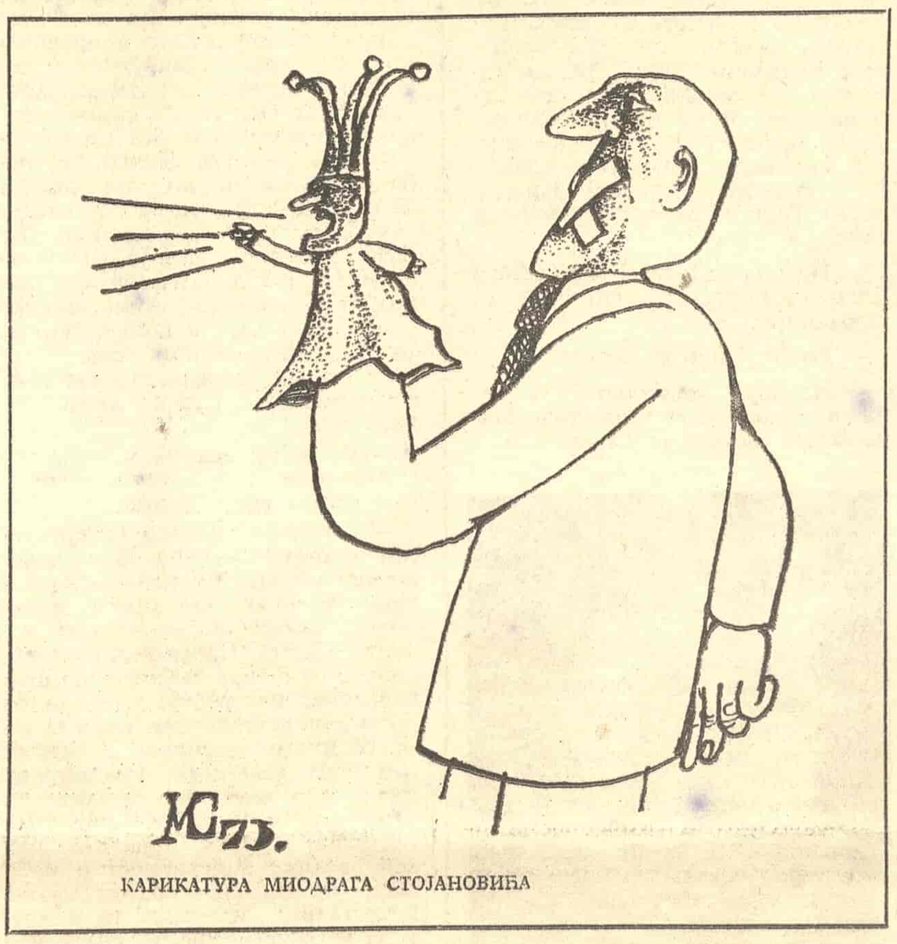
НЕ ПИТАЈ

Откуд пастиру
на потиљку крила
за појасом вила
под обрвом око
и у фрули соко?

И јесте соко ни куван ни печен
вичан да лови у шумама памети
на храсту песме био је затечен
а звездане риме њему су на мети.
Уз његову помоћ рима најскупља
упадне у главу и стигне до непца.
Без сокола неће чеона дупља
он кришом укроти најлуђега ждрепца.
Ај то је соко од главе до грла
и даље најдаље до завршног перја.
Ти га не питај зашто је лан трла
баба испод клена у виру безмерја.
Упиташ ли добри потомче претка
биће лома пакла јецања рибизле
крика и огња из корена јетка,
Везиље плетиље тада би те гризле
у гневу склоне мноштву поређења
али не с јагањцем лептиром. А затим
рекле би да си вулкан од рођења
зет змијин и главни ђаволов побратим.

Зашто везиље
зашто плетиље
не нуде ти смиље
већ грдњи обиље
то опако биље?
Но ту је соко ни печен ни куван
да улови риме златне никад шупље.
Посредством фруле срчано очуван
он раскошно пева за чеоне дупље.

Пародирао Лав Захаров



КАРИКАТУРА МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

Лирско-сатиричне параболе

О ЗЕМЉАЦИМА

ЗЕМЉАЦИ су први знак да си успео.

Земљаци пишу писма. Неретко и песме. Земљаци миришу на ракију и воле да се рукују. Иду на екскурзије. Имају разгледнице и никад нису први пут у Београду. (У Београду имају рођаке, али су увек на одмору.)

Земљаци пишу писма. Неретко и песме и жене се сваке јесени.

О ПРИЈАТЕЉИМА — ПЕСНИЦИМА

Генијалци, заљубљени у пролеће. Светски бол. Нирвана.

Читали су ме.

Пију. Јуче су написали једну шашаву песму. Сви кажу да је генијална. Један критичар је полудео кад ју је чуо. Три глумца је знају напамет. Жене масовно врше самоубиства.

Прислушкују им телефоне.

Сад су у немилости, али једног дана!

Имају позиве за премијеру. Јури их прошлогодишња лепотица. Не изгледа лоше, али видеће још.

Први су.

Не воле позу. Генијалци. Светски бол. Нирвана.

О УРЕДНИЦИМА

Дођите сутра или се јавите телефоном.

О КЊИЖЕВНИМ КРИТИЧАРИМА

Књижевни критичари су најнеиспитаније подручје у биологији. Има их. Брзо се размножавају и обично живе од књижевника. Имају главу. Споро се крећу, а тешко се хватају.

Кад су припитомљени живе у рубрикама.

Нису за јело.

О ПОЛИТИЧАРИМА — РУКОВОДИОЦИМА

Држе ме за руку. Руководиоци. Једном сам је подигао тражећи реч, а они су гласали. Сада ме, кажу, воде. На трговe, у позоришта, у биоскопе и на стадионе. Воде ме, кажу, путевима, воде ме линијама, линеарно, прогресивно, овамо и онамо... Воде ме.

Воде ме у списковима, у записницима, у пореским књигама, у својим рефератима, у цитатима, у неком „пресеку“, у просеку... Воде ме.

Држе ме за руку. Једном сам је подигао тражећи реч, а они су гласали.

Душко М. Петровић

(Ли)рика из магареће клупе

Не могу лепше да те изаткам песмо,
а немам ни финије повесмо,
твоје ће нити многима грубе да се учине,
јер основа ти је од трице, потка од кучине.
Не можемо бити друкчији него што јесмо,
не могу лепше да те изаткам песмо.

1.

Који је то ђаво што нас увек копка,
да видимо изблиза како изгледа клопка?!
Завирујемо тако док у једном трену
не упознамо унутрашњост њену.

2.

Јунаци сву храброст скупише,
не дозволивши непријатељу да се групише.
А овако су непријатеља разбили они:
морао је на сто страна да их гони.

3.

Зачује човек како змија шушка,
и види, то је безопасна белоушка.
Помисли: можда су беле уши варка,
можда је то опасна отровница шарка,
која само жели да се прикрије,
помоћу такозване мимикрије.
За сваки случај човек потегне пушку
и прецизним хицем убије белоушку.
Затим се безбрижно маши суварка,
и уједе га мимикријом прикривена шарка.

4.

Није месечар онај који по крову хода,
кад свуда око куће надође вода.

5.

Један је причао како је покупио прње,
и са прњама морао да бежи у трње,
а од тога нема ништа црње.
Други рече да има варијанта црња:
он је морао го, без икаквих прња,
да се завлачи усред трња.

6.

Глумци никад не одрже генералну пробу,
пред излазак на даске у свом гробу.

7.

Тумачење сна из мог сановника:
сањати да пушка пуца по глави становника,
није добро ни у сну, ни на јави,
јер без обзира на тумачења разна,
тешко ономе коме пушка пуца по глави,
па макар била и празна.

8.

Уместо украса од црвеног корала,
праве се украси од црвеног морала,
јер лакше се накинђурити моралима,
него ронити за каменим коралима,
мада и лов на морале може да испадне худ,
а ловац да се насуче на морални спруд.

9.

Свако на своју садашњост гледа кивно,
и машта како га у будућности чека срећа,
како ће му једног дана бити дивно...
И једног дана почне — дивне прошлости да се сећа.

Алек Марјано

ИСТО ТО, САМО МАЛО ЛЕВО

Грмови и зец

НАВИКНУТИ да сумњамо и у све и у свашта, почели смо сумњати и у властите сумње. Ништа није сигурно, пријатељу.

А и ко је тај што тачно зна у којем грму лежи зец? И да ли лежи, ако је уопште тамо? Тај зец у том грму.

Има људи упорних, а сигурних. Кажу: ту је! У том грму! Зец! Повичу, као да су они измислили и зеца и грм. Ми се окупимо, тек толико да видимо шта ће, а они се онда умире, заћуте, па све изгледа некако много важно, некако као тајна.

А онда, кад виде да већ дуго ћутимо и чекамо, они, некако опет важно као достојанственици нечији, крену око грма, а све у групи, па иду, иду, иду дуго, а ми ћутимо и гледамо.

На крају, наравно опет важно, донесу важну одлуку: неопходно је посећи грм!

После, кад виде да зец којег траже није био у том грму, кажу нам да се разиђемо, да не правимо гужву, није згодно, није ни лепо, ометамо саобраћај...

А ми? Ми послушно идемо кући, са зецом у себи, до следећег грма или до коначне, пусте голети.

Душко М. Петровић

ПОЗНАНСТВА

ДОБА ЕКИПНОГ СТВАРАЛАШТВА

Сусрет са чувеним социологом књижевности Робером Ескарпијем

ДР РОБЕР ЕСКАРПИ, професор универзитета и директор Института за књижевност и масовну технику уметности у Бордоу, социолог и теоретичар књижевности и уметности, плодан писац и новинар, добитник награде за мир и Академијине награде за хумор, боравио је ових дана у нашем граду као гост Народне библиотеке Србије, која је поводом свог свечаног отварања 6. априла ове године организовала међународни семинар на тему „Књига у развоју савременог друштва". Тим поводом, он је у малој сали Коларчевог универзитета 5. априла говорио о актуелној и занимљивој теми „Специфични карактер књижевне комуникације". То је већ трећи пут да се обраћа публици са наших катедара.

Аутор око тридесетак дела, међу којима значајне дисертације посвећене енглеском песнику Лорду Бајрону (јер Ескарпи је англиста), „Историје енглеске књижевности", збирке под насловом „Лондонке", две књиге о Мексику, неколико дела из области енглеско-француских књижевних веза, једног романа који је награђен наградом Едуара Ериоа, књиге из теорије хумора (која му је и донела награду Академије за хумор), „Отворено писмо богу" и многих других. Последња наведена књига открива Ескарпија као бриљантног ерудиту, савременог интелектуалца неоптерећеног илузијама, заблудама и митовима било које врсте, слободног духом и пером, које као скалпел прецизно и хладно засеца у суштину егзистенцијелних питања. Његов велики изазов богу (и боговима, такође) позив је на дијалог са неприкосновеним, поука ситним и заплашеним духовима, обрачун данашњег човека с вековима нагомилаваним лажима, хипокризијом и злочином у име бога или било које друге велике апстракције. Укратко, то је позив на живот.

Овај модерни интернационалиста, овај, како рече његов колега и пријатељ проф. др Драган Недељковић, човек XXI века, данас је у Београду а сутра у Банкоку, али његов аристофановски дух никад не мирује, он не престаје да пише (као што живи, као што дише) и не пропушта да редовно (макар и телефоном) издиктира кратак, бриљантан, увек актуелан текст за рубрику „Из дана у дан" за прву страницу париског „Монда". Ескарпи нам тим поводом каже: „Годишњи одмор је мој пакао... По мом мишљењу, пакао не почиње од тренутка када се човек суочи са својом смрћу, већ од тренутка кад му се пред очима укаже његов живот... Питање „због чега постојим?" могуће је поставити само у прошлом времену. У том случају одговор (ако га уопште има) више не би могао да користи животу, али би могао да олакша смрт. На жалост, одговора нема. Животна блага измичу из прстију чим се човек заустави да их наброји. Зато се не треба заустављати. Живот је као Еуридика коју пакао узима ономе ко се осврне према њој и погледа је... Основно је не заустављати се, ићи без предаха, без застајкивања. Живот треба прождирати а не сладити. Чим уста више нису пуна, у њима се ствара укус пепела. Они који се нечим баве само повремено, из задовољства, лажу... Да би се одржао, живот треба да се креће."

После „Социологије књижевности" (1958) и неколико других књига на исту тему, Ескарпи је објавио у сарадњи са Унеском, а поводом Међународне године књиге, дело „Револуција књиге". Књига је преведена на енглески, немачки, јапански, српскохрватски, италијански, шпански, пољски, арапски, ирански, чешки и руски. Питања која се у њој третирају врло су актуелна и од општег значаја. Револуција књиге, по мишљењу Ескарпија, доспела је до фазе остварења, а то је најопаснија и уједно најзаноснија фаза. У вези са тим поставили смо му питање: — Сведоци смо наглог развоја и експанзије средстава масовних комуникација. Каква је будућност књиге у таквим условима?

— Одговор је врло једноставан, каже Ескарпи. Повећање производње књига у последњих двадесет година износи 10%. Пораст средстава масовних комуникација у развијеним земљама износи само 6 до 7%. Људи читају све више. Људи имају све више времена и потребе да читају. Будућност књиге није ничим угрожена. Њој ништа не прети. Сем тога, и књига је моћно оружје масовне комуникације. При том имамо у виду нарочито броширана, цепна издања која све више преплављују тржиште. То су јевтине књиге привлачног изгледа које се могу купити на сваком кораку. Те књиге имају широку публику и, пошто имају врло разноврсну садржину, упознају масе широм света са врло разноликом литературом: од светских класика, преко научне и стручне литературе до бестселера. На тај начин књига се данас прилагођава захтевима масовне културе.

— Како сте сами рекли у делу „Револуција књиге", и сам чин писања је комуникација између писца и читаоца. Да би књижевно дело било живо, истинито и успешно потребно је остварити комуникацију и у обрнутом смеру: од читаоца ка писцу, то јест провера успеха књиге, дијалог између стваралаца и његове публике. Чин писања назвали сте усамљеничким. Читалачки чин је такође самотнији од осталих средстава комуникације и уметничког израза. То је, дакле, сусрет две усамљености. Loneliness (енгл. усамљеност) је честа тема у модерној књижевности. Реците нам шта мислите о томе.

— Не употребљавам израз loneliness (усамљеност) него isolation (изолација).

— То је још горе, зар не?

— Не, јер усамљеност је осећање, а изолација је чињеница. Мана нашег система је у томе што је

РОБЕР ЕСКАРПИ

писац одвојен, изолован од читаоца. У 19. веку писаца је било мање. И они су живели изловано од своје публике, али писац је знао своје читаоце, он их је скоро све познавао, јер их је било мало. Основно је да се писац не сме повући у своју кулу од слоноваче; он мора живети усред своје публике, познавати је, ослушкивати њен пулс. Његово дело мора израсти, излучити се из живота и средине, мора бити стални, живи дијалог са том средином. Само тако дело ће бити и актуелно и трајно. Иако усамљенички чин, уточиште пред апсурдностима живота, ни читање ни писање нису асоцијална него дубоко (и широко) социјална појава. Будућност писања, комуникације писања лежи у могућности сваког човека да напише књигу коју носи у срцу свог срца. Он можда неће никад написати ту књигу. То се често дешава. Али књига се пише и читањем других књига. Читање је писање, писање — читање. У будућем друштву књиге ће бити можда произвођене колективно као, на пример, филм.

— Мислите на тимски рад који се све више и све успешније примењује у различитим областима људске делатности?

— Управо то. Књига може настати на основу искуства групе људи који уопште нису писци. Ја могу да замислим човека који води такав један тим а припада одређеном друштвеном слоју. То је већ коришћено у дечјој књижевности. Група људи: писаца, илустратора и других живи једно време с децом, посматра их и из тог се рађа дело.

— То ме подсећа на две књиге које су код нас имале великог успеха: „Поздрави некога" и „Оловка пише срцем". И оне су резултат искуства групе људи у директном контакту с децом и омладином. У том случају текст је аутентично дечји. Очигледно је да ту леже велике могућности које треба проучити и даље развијати. — Што се тиче сталног контакта стваралаца и публике, код нас се одржавају стални сусрети писаца и омладине, дечјих песника и њихове публике, групе писаца одлазе у унутрашњост и на село и читају своје радове...

— То је добро, али ако они само оду тамо, прочитају своја дела и врате се, то није довољно. Треба остати и видети дејство сопствених речи, упити њихову стварну реакцију, покренути стални, живи дијалог који ће водити даљем стваралачком раду. Никита Хрушчов је 1957. године на Конгресу писаца испричао једну врло речиту причу. Наиме, била је у Украјини једна млада сељанка која је писала стихове. Стихови су били право откриће. Штампани су и доживели успех. Њој су дате све могућности за даљи рад: добила је стан, сталну плату и могла је само писати. Али, од тог тренутка она више ништа није написала. Одвојена од своје средине, она више ништа није могла рећи о животу колхозника.

— То потврђује још једну вашу тезу да успех, академско признање убија писца и стваралаца, прави од њега мит, звезду, велики узор, али га одваја од своје публике и зато представља најбржи облик литерарне смрти. Само малобројни, јаки писци изузетне самосталности могу да се одупру овој опасности. Као што појединци-писци морају стално да се обнављају да би живели, то важи и за литературе у целини. У данашње време одлучујућа је размена, оптицај идеја различитих култура, друштвених средина, развијених и земаља у развоју. Ништа не сме стајати између књиге и читаоца, ни једна врста препреке, јер револуција књиге је најлиберанија од свих. Она тражи само једно: да јој приступимо без предрасуда и без крутости. Ништа не треба ни одбацити ни занемарити. Живимо у доба кад се све ствара екипно и уз помоћ машине. То свако признаје кад је реч о уметности рођеној из масовне цивилизације. Смисао књижевности, као и сваке друге комуникације, јесте да излазећи из себе, у сусрет другим људима, истовремено оставимо траг, поруку за будућа времена.

— У својим делима у више наврата помињете стрип. Реците нам нешто више о томе.

— Стрип је свакако интересантан и вредан помена облик књижевног израза. Тај начин изражавања је врло стар (слика и легенда), рођен је пре хиљаду година у Кини. Средњовековни рукописи су слична појава. Оно што нас данас интересује јесте да ли је то књижевност или није. О томе се много полемише. У Бриселу сам ових дана имао прилике да говорим о томе. Зар мислите да „Тин тин" и „Астерикс" нису литература? Како да објаснимо њихову велику популарност и међу професорима универзитета, између осталог? „Астерикс" је литература јер има услова за књижевну игру. Нема добре и лоше књиге; књига је или позив на дијалог или то није. Она је истинита, жива, актуелна и трајна или ако то није, није ништа. Путем стрипа писац може много рећи публици ако је она способна да прими његову поруку.

— Из ваших књига следи да дајете право гласа и једнакост популарној музици и класичној, исто тако устајете у одбрану литературе коју често називају порнографском. Један ваш пријатељ ми је рекао да стављате порнографију испред Шекспира.

— Не, то не. Шекспира дубоко ценим. Али да сте рекли Пруста...

Да не бисмо доживели напрасну смрт неког од наших омиљених писаца овде смо завршили разговор с нашим цењеним гостом, који је пожурио у сусрет својим бројним обавезама и сусретима. Можда ће га кратки боравак у Београду инспирисати да нешто напише о нама и за нас. Надајмо се да ће његово ново дело „Отворено писмо ђаволу" бити такође ускоро доступно нашој публици.

Мирјана Матарић

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 Берђеку, 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.

ПИСМО ИЗ ЗАГРЕБА

ИСТОВЈЕТНОСТ ЖИВЉЕЊА И ПЈЕСНИШТВА

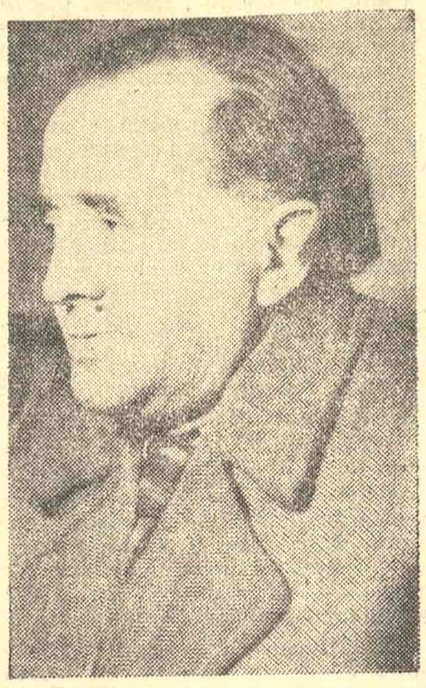
О Вјекославу Мајеру поводом његовог рођендана

МНОГЕ СЕ и чудне ствари догађају ових дана у Загребу; и досадно, јамачно, није, без обзира на то јеси ли судионик или тек пострани промматрач. Међу појавностима, које теже изворном, посебно је занимљиво прекрштавање једне гостионице у „Лојзекову клет", и то пригодом пјесникова, Мајерова, 73. рођендана. Прошле је године, додуше, у овој крчми на углу Масарикове и Гундулићеве улице откривена спомен-фотографија и спомен-плоча Тину Ујевићу, а прије седам година један је вински подрум добио назив Тингл-тангл (по једној Мајеровој књизи прозе) и постао састајалиште непризнатих умјетника, новодобних боема — но ово с „клети" је нешто друго. То је једна приватна гостионица у дворишту Драшковићеве улице 7, гдје се точи зелински јефтини киселиш, који Загрепчани с плитким цепом радо улијевају у себе. Ту је увијек пуно дима, људи и буке, а за столовима се одмарају они који немају камо, коме, ту им је, међу људима добро.

Међу сталним је гостима досадашње „Пригорске клети" и пјесник, фељтонист и романописац Вјекослав Мајер. Сви њега добро знају, и он зна њих. Људи су срећни што је Мајер међу њима. Воле га и поштују. Причају му о себи, „споминају се навек какти пријатели". На овому мјесту почиње и завршава Мајерово пјесништво и живљење, истоветност вјечне сјете „забринутог Европејца". И као што „грана парка своју уморност и суморност росом опија", тако овај пјесник, прави пјесник, посве полако, милиметарски, испија своју винску купицу живећи међу људима.

Мајер је напустио Европу, јер је „кула тâма", презрео ту бечку и загребачку „крему", којој је по друштвеном статусу припадао, и одабрао такав живот у којем се „цио може претворити у сан". Јер и Мајера су хтјели учинити несретним, и он се није дао... И, ево, Тин је отишао, Францека Домовића одавно нема (ни гроба његова), Салих се још вуче, Девчић каткад „из земље" искреава, а Мајер, једино Мајер живи и даље у пуном замаху, као дијете, велико, непокварено дијете, чији је сваки покрет, свака ријеч, пјесма.

С годинама људи старе, јер не знају живјети, не знају се прилагођавати, бити међу људима. Мајер то зна: он увијек хоће веселе пјесме, весео живот, воли славити рођендане, дочекивати Нову годину, ићи на веселице, бити на годишњој скупштини куглача, доћи на крститке, на свадбу. Воли се љубити, грлити, смијати. При свему, ипак, никад не заборавља правила лијепог понашања, своје „киндер-штубе". Избјегава свађе, сукобе, али је тврд кад нешто неће, не би га ни бог наговорио на оно што њему не паше. Има „нос" кад га желе увалити некамо, и зато то никоме, ни трговцима ни политичарима, не успијева. Јер Мајер је увијек свој, између, на прекрижју, помно се осврће на све стране, и опрезно, вјешто, у трку, као бос дјечак у лугу, изабире свој пут, према својој звијезди. Он је човјек осамљен, али није сам, плах, али не плашљив, тих, усред буке, мекан, не слузав, фантастичан, не мистичан, само привидно јасан, а слојевит, симболичан, незаустављив, недокучив, као цијело стољеће ово (рођен је 1900) на леђима његовим непогрбљеним. Пјесник старога и новога Загреба воли печену гуску и добру домаћу сарму, а зими вино у руци загријава. Годи му топла домаћа кухиња. Не задржава се тамо гдје је хладно, гладно и досадно. Зна да је послије Матоша једини расни хрватски фељтонист, а у загребачким новинама за своје подлистике више не може добити простора. Кад му се нешто неугодно случи, онда вели: „То ми се у Бечу не би догодило", имао би свој „екстрацимер" и не би га вагабунди изазивали. Кад је хладније, и има састанак са супругом, Зорком („Иде Зорка, узорак од узорка" — Тин), уђе у Наму, огледава робу, људе, купује бомбоне. Пише ли нетко о њему, па му се то не свиди, вели: „Они су сличност, а ја сам личност." Изванредан психолог у свакој прилици, довољно је започети, заустити, и он већ зна што си хтио, камо смјерао, па ти одговара на непостављено питање. Зауставља се пред кино-излозима, иде радо и у кино. Пажљиво слуша кад му се препричавају детаљи неког доброг филма или доживљаја. Мајер није престао писати и даље слаже фељтоне (и књигу „Под старим крововима"), објављује пјесме (поврх лирике у овогодишњој „Републици" број 1), а са Матицом



ВЈЕКОСЛАВ МАЈЕР

има уговор на књигу изабраних пјесама. Пишући изабире теме које нитко прије њега није дотицао (на примјер „Типографи", као Хајнеови „Ткачи"). Мајер је и изврстан преводилац с њемачког језика. Преводио је Хајнеа, Рилкеа. Назор је пак преводио Мајера на талијански.

Мајер осјећа своје мишљење и мисли своје осјећаје, па одлази сваког дана, око десет сати, међу људе. Каже да ипак најбоље пролазе они који имају „добра тицала". Они постају академици. Мајер, изгледа, није достојан да уђе под кров тај... А „Фулир" је, чини се, егзистенцијализам прије Сартра, док би „Јесен слијепца" могла бити надреализам прије Бретона. Његов је „Перица" — знамо — у Нолитовој антологији хрватске прозе. Књижевност је мушка ствар — каже Мајер — жене су добре везиље, добре мајке.

Мајер је остварио успјешну „синтезу човјека с ногама у прашуми, срцем у велеграду а душом у свемиру". Он је дао обличје животу, и његов је језик самосвојан и одређен. Празнословље је страно овом чистом пјеснику, ниједна његова пјесма није непјесма, јер то истоветност живљења и пјесништва онемогућује. То је пјесништво упорног, дугог живљења-мишљења, које се развија и траје. Другима је дјело као кишобран, који неко вријеме чува главу од кише, а онда се почиње распадати, покажу се рупе, и једнога дана остану само жице, и то рђаве које се ни за што више не могу упорабити.

Мајерове животне потребе претапају се с људским потребама, он живи своју поезију, пише је док живи, не послије, на ступњу је стваралачком кад му није потребно брдо књига за крађу и прекрађу. Свака је ријеч његова. Ријеч долази сама. Неприродност је основа јаловости некњижевности, књижевних настојања почетника и вјечних дилетаната.

Мајерово дјело размиче међе људске слободе. Његово је дјело мост према љубави, према животу који је сам поезија. То је калеидоскоп сања. Претапање дана у ноћи, јаве у сан, напуштање земље, одлажење у небо; мртви симболи и вјечито живе истине ударају нас одасвуд. Мајер брише појам времена, увлачи нас у свој паноптикум, зове у онај свијет и — опомиње:

— Пазите, такви су људи, сви су јако забринути, јачи туче слабијега, своје властите куће пале, а поглед им је луд.

Мајер је друкчији. Као свет човјек. Пјесник. Чека да „живот у срећи, у жару помири људе".

Берислав Никпаљ

СВОЈИМ ЧИТАОЦИМА И САРАДНИЦИМА „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" ЧЕСТИТАЈУ ПРАЗНИК РАДА 1. МАЈ