БЕОГРАД, 1. ЈУЛ 1973. ГОДИНА XXV БРОЈ 442 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА К[illegible]ЖЕВН[illegible]У

2o-1 UNIV[illegible]
"SVE[illegible]
[illegible]
BU[illegible]

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

МАРКСИЗАМ И КЊИЖЕВНА КРИТИКА

ТЕМА није нова али је посебно актуелна у садашњем тренутку. О њој се расправља, говори, пише на разним местима и разним поводима. У вези с тим отвара се читав низ питања принципијелног, теоријског карактера, питања која су давно покренута, више пута решавана, али од којих ниједно није до краја решено. Због тога ни у овој области, као ни у било којој другој, нема и не може бити готових формула које би биле дате једном за увек и које би на волшебан начин решавале све наше проблеме, све тешкоће са којима се суочавамо и кризе у које смо запали.

У постављеном односу марксизам — књижевна критика могу се јасно издвојити два основна питања која не би требало бркати. Може се говорити о марксизму у књижевној критици, с једне, и о марксизму према књижевној критици, с друге стране. У првом случају реч је о ономе што се обично назива марксистичка критика, марксистички приступ књижевности. У другом случају ствари се постављају шире: на једној страни је марксизам као општи поглед на свет, као одређена филозофија, а на другој страни — књижевна критика и, шире, наука о књижевности као одређена емпиријска делатност која као таква има и неку своју релативну самосталност, неке своје законитости и методе. Кључно питање је следеће: да ли је са становишта марксистичког погледа на свет прихватљива само она критика која се традиционално назива марксистичком или се са њим могу помирити и други методи и правци савремене критике?

Да би то питање било јасније поставићемо га у историјски контекст ситуације у нашој послератној критици.

Једно раздобље у послератној критици највидније је обележено присуством марксистичке критике, то је раздобље непосредно после рата када је ова критика била основни, готово искључиви облик званичне критике. После тога, у вези са друштвеним и политичким процесима који су се одвијали у нашој стварности, дошло је до постепеног потискивања овог вида критике. Она губи главну привилегију коју је имала, да буде нормативни, законодавни, једино исправни облик књижевног мишљења; напротив, на њу се гледа као на нешто што је битно превазиђено, демодирано, готово безначајно, иако се њено присуство, нарочито у популарном књижевном мишљењу, осећа још и данас. У празан простор који је остао иза ове критике постепено су продирали разни правци модерне критике као што су стилистичка, феноменолошка, структуралистичка критика и други видови тзв. иманентног проучавања књижевног дела. Данас је ситуација таква да су методи иманентне анализе завладали у већој или мањој мери у свим нашим срединама и постали основни облик оне критике која књижевности прилази са научним претензијама. Готово сваки проучавалац књижевности труди се да овлада неким од модерних критичких метода и да га примењује у пракси.

Позитивна, теоријска и методолошка искуства иманентне критике нису спорна. Свака критика мора да поштује специфичну природу предмета којим се бави. Књижевна критика је по том предметном одређењу на првом месту књижевна па тек онда све остало. Методи иманентне, формалне анализе легитимни су у критици од самих њених почетака, од Аристотелове „Поетике". Сва позитивна знања о књижевности, која обухватају поетику, стилистику, метрику, теорију жанрова итд., јесу искључиво резултат вековног проучавања књижевности као књижевности. Према томе, модерна књижевна наука није унела формалне методе у критику, јер су они присутни у њој од почетка. Напротив, она је покушала да превазиђе нека формалистичка ограничења класичних метода: нпр. дихотомију садржине и форме. Класична теорија књижевности прихвата по-

Наставак на 2. страни

Јован Деретић

Надежда Петровић

УЗ СТОГОДИШЊИЦУ РОЂЕЊА

СТИЦАЈЕМ срећних околности приређене су, у кратком временском распону, у Музеју савремене уметности две изложбе које, свака на свој начин, представљају почетке наше модерне уметности. То су монументална ретроспектива југословенског сликарства од 1900. до 1920. (децембар 1972 — јануар 1973) и ова данашња — ретроспективна изложба слика Надежде Петровић. Тако је, захваљујући првој изложби, још увек у свежем сећању широка панорама критички одабраних и представљених имена и појава у нашем сликарству почетком века, међу којима су личност и дело Надежде Петровић заузимали одређено, истакнуто и у појединим фазама наше Модерне веома значајно место у југословенским размерама. После ове, данашње, изложбе, до сада несумњиво најпотпуније, можемо мирне савести говорити о сликарству које се својим стварним, потврђеним вредностима уткива у токове модерног европског сликарства.

АУТОПОРТРЕТ НАДЕЖДЕ ПЕТРОВИЋ

ПИТАЊА ИСТОРИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Рани заборав

КЊИЖЕВНЕ ПОЈАВЕ смењују се убрзаним темпом, тако да је данас готово незамисливо трајање појединих песничких школа у оквиру једне генерације. Такав динамизам има свакако добрих страна, доприносећи богаћењу поетског спектра, свежини песничких струјања и уопште разноликости и разноврсности нашег песништва. Али не може се испустити из вида и једна негативна особина те наше трке за новостима, новинама, променама... Превише заокупљени најновијим тренутком, и оним нитима традиције на које се актуелни песнички токови ослањају, често заборављамо недавну прошлост, поетске резултате која смо као читаоци прихватали, којима смо мање или више одушевљено аплаудирали или их чак прецењивали.

Игра се, као по правилу, понавља по истој схеми: отпор, затим одушевљено прихватање, и на крају делимичан или потпун заборав. Свака генерација која прати књижевна збивања, учествујући у њима, стиче тако своју сопствену традицију и прошлост; тешко се, међутим, може говорити о ширини схватања, о објективном односу према својим књижевним коренима. Звучи као парадокс, али управо према недавној прошлости заузимамо субјективан, недовољно критичан став, и уместо објективног вредновања и оцењивања — што би био увод за каснији, историјски заснован критеријум — одрицањем од своје младости потврђујемо неизвесну зрелост. Није дакле реч о уобичајеним генерацијским сукобљавањима, јер се конфронтација врши унутар једне генерације, унутар једног (често веома кратког) књижевног периода. Тиме се може објаснити да је најмлађе наносе наше песничке баштине добрим делом, а рекли бисмо и неоправдано, прекрио рани заборав.

Било би тешко у оквиру овог написа макар и у најкраћим цртама осветлити све стране овог сложеног проблема. Низ дела и не мали број стваралаца чини тај ток у коме су се смењивале наше књижевне симпатије, од ангажованих, гласних, искрених акорда првих послератних година, преко нешто тише, али артистички сложеније етапе интимног лирског казивања, и тако даље, до данашњег поетског тренутка. Критика је у том погледу остала непотпуна: читави периоди послератне српске поезије остали су недовољно осветљени. Дошло је, исто тако, и до раскорака између критике и читалачке публике; мада ово питање спада пре у област социолошког, односно социометријског испитивања, чини се да критика пише већма о песничким појавама које се мање читају, и обратно, да се више чита она поезија о којој се мање пише.

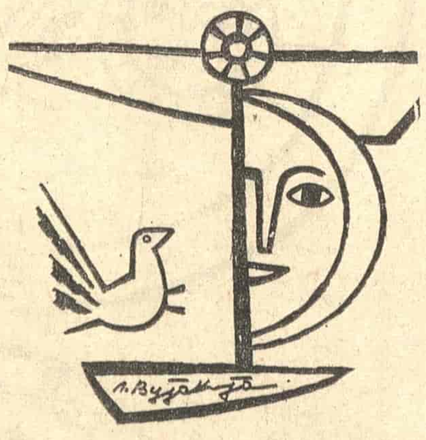
Почевши од школских уџбеника, читанки, преко популарних тематских зборника, до рецитала и академија, пред публиком је присутна једна поетска нит која је остала далеко од савремених, актуелних песничких тражења. Таква поезија је изван жиже критичарског интересовања, она се оцењује општим мишљењима, глобално, без минуциозне анализе и без покушаја интерпретације из једног новог угла, уз коришћење богатије и свестраније критичке апаратуре. Крајња консеквенца те једностраности значи не само сиромашење поетске панораме коју нам критика презентира, већ и одбијање једног дела читалачке публике, оних читалаца који нису спремни да реагују искључиво на сензибилитет једног вида послератне српске поезије.

Али док је поезија првих послератних година, настала у специфичним условима општег заноса, наставила барем естрадно трајање (иако би се детаљнијом анализом стихова из тог периода открили многи запретени, али занимљиви тонови), интимистичка лирика с почетка педесетих година пала је готово потпуно у заборав. Антологичарски покушаји мимоилазе ово подручје, одако прелазећи преко чињенице да баш тај тренутак има незаобилазно место у континуитету наше послератне лирике, да је читав касније развој лирике налазио корене у певању тога времена.

Тај период смиреног интимизма донео је не само нову мелодију стиха, уклапајући се као беочуг у један историјски низ, већ је допринео тематском богаћењу, уздижући се у својим звезданим тренуцима до оних егзистенцијалних проблема какви су актуелни и за данашњу српску лирику. Разуме се да се тај део поетске баштине не може прихватити као јединствена целина, у својој свеукупности: управо временска дистанца омогућила би нам данас да се дође до објективније слике, да се разлучи антологијско, трајније и вредније, од пролазног. Усталом, свако време поред репрезентативних поетских резултата оставља и своје заблуде. Међутим, критика овде своју посредничку улогу није обавила у потпуности и како ваља. Ишли сма за атрактивношћу, за конјунктуром, за новим насловима, пратили смо често безначајне резултате каснијих песничких етапа, а једно кратко, али плодно раздобље остало је недовољно оцењено и занемарено.

Неколико примера најбоље ће илустровати ову тврдњу: критика је олако прешла преко поезије Славка Вукосављевића, чији стихови тек очекују праву анализу и интерпретацију; готово су заборављени некад популарни лиричари Лаза Лазић и Драгослав Трбић, а тек нешто више пажње поклоњено је лирици Светислава Мандића и Слободана Марковића. Поезија ових песника, пак, пружа довољно разлога за нов приступ: њихов песнички сензибилитет не би био стран ни данашњој читалачкој публици, поготову млађој. Стихови који се својом сликовитошћу и метафориком, наглашеним музичким елементом и скривеном, суптилном мисаоношћу већ две деценије одупиру забораву заслужују несумњиво већу пажњу критике, што би омогућило и нове контакте са читалачком публиком. Тиме би добила и критика и публика.

Иван Шоп



У ОВОМ БРОЈУ ЦРТЕЖИ И ВИЊЕТЕ ЛАЗАРА ВУЈАКЛИЈЕ

У ОВОМ БРОЈУ:

Блаже Конески: СТВАРАЛАЧКА СИНТЕЗА КОЧА РАЦИНА

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ — о Крлежиним филозофским погледима пише др Драган М. Јеремић, а о Крлежиној лирици Миливоје Марковић

Др Душан Милачић: МИО-ДРАГ ИБРОВАЦ

О ПРОБЛЕМИМА САВРЕМЕНЕ КРИТИКЕ — пишу др Јован Деретић (Марксизам и књижевна критика) и Југана Стојановић (Критичар и занат писања)

Др Срђан Мусић: УЗ СТОГОДИШЊИЦУ СМРТИ АЛЕСАНДРА МАНЦОНИЈА — ПИСЦА НАЗНАЧАЈНИЈЕГ ИТАЛИЈАНСКОГ РОМАНА

Срето Бошњак: РЕТРОСПЕКТИВНА ИЗЛОЖБА СЛИКА НАДЕЖДЕ ПЕТРОВИЋ

Др Душан Ржак: БРЕХТОВА БАЛАДА О БОМБАРДОВАЊУ БЕОГРАДА 1941. ГОДИНЕ

СТАВОВИ

КРИТИЧАР И ЗАНАТ ПИСАЊА

НАШИ ЧАСОПИСИ, листови, новине, поред критичких осврта на домаћа књижевна дела, редовно објављују и оцене страних књига које се у нас преводе. Заједничка карактеристика тих написа, па чак и опширнијих анализа је да се они готово искључиво баве темом дела, занемарујући при том његову изражајну форму.

Тешко се може објаснити зашто наше критичаре не занима истраживање саме структуре дела које је предмет њихове анализе, јер је општепозната истина да се суштина једног уметничког остварења не крије у изнетим чињеницама, садржају у уском смислу речи, већ у начину на који дух ствараоца уме да успостави поредак међу тим чињеницама. Готово је сувишно подсећати да два романа могу имати исту тему, али не и исто значење, јер њихов смисао не одређује тема, већ облик у коме је исказана. Пирандело изјављује да код „Петрарке, Гвичардинија, Таса, Монтија тема нема ону важност коју има облик у коме је исказана". Апстрактно посматрана, тема уметничког дела може бити вредна и безвредна. Но то на успех дела не утиче. Хоће ли једно дело бити вредно или безвредно зависи од уметности приповедања, интонације, стила исказа који су одраз ауторове индивидуалности, надахнућа, погледа на свет. Брак је насликао бесмртна платна иако су на њима махом приказани безначајни врчеви, мртве рибе, обичне крушке. Чехов је написао генијалне приче и драме о посве несликовитом, тривијалном животу каквог архивара без важности. Зола је тврдио да је једино Флоберов гениј могао створити грандиозни лик у књижевности од такве ништарије какав је доктор Бовари, а Елер сматра да Ничеова дела спасава од смешне хвалисавости једино силна висина у коју је овај филозоф-песник умео да подигне сваку појединост.

Обликом исказа, елементом који је једини у најтешњој вези са уметниковом субјективношћу, подиже се вредност објекта, а дело надахњује смислом, „садржајем" у ширем значењу. Стога у савременој уметности све више преовлађују тенденције одстрањивања, као сувишног баласта, свега што је у тесној вези са чисто објективним. У књижевности се све више потискује експлицитно, а смисаона атмосфера ствара се особеном интонацијом, вербалном музиком, ритмом фразе, реченичним обртима. Бесмислено би било да критичар покаже интересовање за приказивање суштинске етичности песама Едоарда Сангвинетија, занемарујући при том песников облик казивања, кад су те песме претворене у метафизичке конструкције и смештене у хипотетичне просторе, толико чисте да се у њима више ништа конкретно не догађа.

Наставак на 2. страни

Југана Стојановић

МАРКСИЗАМ И КЊИЖЕВНА КРИТИКА

Наставак са 1. стране

стулат о јединству садржине и форме, али дозвољава да се у пракси та два аспекта проучавају одвојено. У модерној књижевној науци и критици принцип неодвојивости садржине и форме или, да се послужимо модернијим називима, структуре и значења, неприкосновен је како на теоријском тако и на методолошком плану. С друге стране, оријентација на имманентно проучавање књижевног дела је општа тенденција у савременој критици, присутна данас како на Западу тако и на Истоку, и наши књижевни проучаваоци, који се опредељују за овај вид проучавања, укључују се само у тај општи, интернационални покрет.

Међутим, без обзира на то колико ми успешно и стваралачки примењујемо прихваћене методе а колико се само поводимо за одређеним модама, чињеница је да се наша марксистичка мисао није критички одредила у односу на њих, није рекла своју критичку реч, свој суд о њима, није казала на који начин и у ком смислу се ти методи могу усагласити са марксистичким погледом на свет, тако да то питање, бар код нас, остаје отворено до данас.

Проблем не решава него га чини још сложенијим чињеница што се неки правци нове критике надовезују и на искуства марксистичке мисли, што се неки њихови представници (нпр. француски структуралисти) позивају на Маркса и марксизам. Проблем односа за нас се поставља у обрнутом смислу: не као рецепција марксизма са становишта нове критике него рецепција нове критике са становишта марксизма.

Ако ствари приђемо с те стране, отварају се нека питања која на први поглед изгледају нерешива. Извесни постулати нове критике стоје у противречности са неким кључним поставкама марксистичке мисли. Такав је, у првом реду, принцип аутономности књижевног дела који је у основи готово свих праваца нове критике. У екстремном виду тај принцип доводи до порицања сваке везе између књижевности и друштва: књижевност као да се ствара сама од себе, изван времена и простора, под идеалним, лабораторијским условима... Побијајући овакво схватање и бранећи марксистички став о историчности књижевности као и сваког другог облика духовне делатности, Грамши је истакао да „књижевност не рађа књижевност", да она не настаје „путем партеногенезе", него интервенцијом „мушког" елемента, историје, револуционарне активности која ствара „новог човека", то јест „нове друштвене односе". Марксистички приступ књижевности, на коме се заснива целокупна класична марксистичка критика, полази дакле са дијаметрално супротних позиција: не од аутономности него од зависности књижевности од историје, од њене условљености друштвеним односима, њене укључености у историјске процесе.

Противречност је очигледна, питање је само да ли је она привременог или трајног карактера, да ли се она може или не може превазићи са становишта марксизма и његовог погледа на књижевност?

Појам аутономности књижевног дела са становишта марксизма може да има само привремено, методолошко значење. Пре него што приступимо књижевном делу као друштвеној, историјској чињеници морамо му приступити као књижевној чињеници. Да бисмо објаснили његову друштвену функцију, његову одређеност историјом и његову укљученост у историју, морамо га претходно изнутра осветлити и објаснити, схватити га у његовој унутарњој бити. А да бисмо то постигли потребно је да га привремено изолујемо из историјског процеса и посматрамо га само за себе, изнутра, под условима који су, иако методолошки најоптималнији, у бити вештачки, лабораторијски. Схваћен на тај начин, унутарњи приступ књижевном делу није једини могући приступ, није чак ни један од целовитих приступа, него у првом реду један стадијум у интегралном проучавању књижевности. Пошто се дело изнутра осветли и проучи, отвара се и на нов начин актуализује читав низ питања која се тичу спољашњих релација дела, а међу њима најважнија је управо она коју је марксистичка критика ставила у средиште свог интересовања: релација књижевност-друштво.

Јован Деретић

КРИТИЧАР И ЗАНАТ ПИСАЊА

Наставак са 1. стране

Критичар од заната не може омаловажавати начин изражавања, јер се једино кроз њега манифестује стваралачево особено тумачење реалности. Стил Блеза Паскала је стил парадокса, дакле изненађења, зато што је управо такав стил најприкладнији да изрази ону нестрпљивост, уживање у откривању ствари, карактеристично за овога мислиоца. Синтаксичка континуираност Фокнерове прозе оставља готово физички утисак непрестаног кретања које јој даје распусно бујни тоналитет и открива гигантски немир који живи у овом уметнику. У Бекетовим неодадаистичким текстовима, реченични склоп је раздробљен у одломке који се често састоје од једне једине речи. Овим стилистичким егзибицијама, готово визуелно је дочарано распадање, расточеност савременог света који у Бекету налазе најусрдније гласоношу. Бескрајно дуге реченице Марсела Пруста, изувијане, повезане цртицама, пуне заграда, упадица пружају очигледну слику Бергсоновог „трајања", особеног за схватање времена код овог уметника. Отуда код Пруста и обилна употреба имперфекта, глаголског времена које најбоље може исказати прошлост што се надовезује на садашњост и тако се продужује. О овом важном имперфекту сам Пруст је написао 1920. у студији о Флоберовом стилу да је његова снага толика да „потпуно мења поглед на ствари и бића" и да он није „питање технике већ визије". Вероватно под утицајем Њезаротијевих схватања о двострукој улози језика, логичној у служби разуму и алогичној у служби уобразиље, Курцио Малапарте роман „Капут" гради на двема великим категоријама стилистичких елемената, модерној и барокној. У контрасту ових двеју категорија лежи основна идеја његовог дела: у барокно, вербално, спектакуларно, егзалтирано, архаично, дочарано раскошном лингвистичком инвенцијом, као хладни инсерт продиру суви новинарски описи епизода модерног рата, свирепо нарушавајући поезију старинског једне уљуђене, култивисане Европе. Понављање глаголских облика „dissi", „rispose", „soggiunse", „chiese", у Витторинијеву прозу уноси месијански акценат, својствен црначким духовним песмама. Тим акцентом који делује патетично, декоративно, природно је подигнуто до степена апсолутног и тако изражена суштина страсног Витторинијевог односа према реалности.

У многобројним освртима којима су наши критичари пропратили излажење преведених дела само ових неколико, узгред поменутих аутора, нису ни споменути Фокнерова синтаксичка континуираност, Прустов имперфект, Малапартеове категорије стилистичких елемената, Бекетова расточеност реченице, Витторинијев декоративни акценат. С тим у вези, сасвим разумљиво, није оцењивана ни активност преводиоца коме је задатак да рекреира тај тако судбоносни елемент каква је изражајна форма. Поставља се питање да ли, можда, неупућеност у особености заната писања или непознавање језика оригинала појединих аутора спречава наше критичаре да се упусте у истраживање специфичности одређеног уметничког израза. Уколико бисмо то заиста утврдили, та чињеница би у нама изазвала разумљиву потиштеност, јер би довела у питање стручност лица која се у нас прихватају тог одговорног посла. Јер да би један критичар могао званично изрећи суд о великим делима књижевности пред лицем широке јавности, мора поседовати културу исто тако рафинирану као што је култура чији су плод дела, подвргнута његовој анализи, као и естетичко образовање на веома високом степену.

Југана Стојановић

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТО

Миодраг Ибровац

ПОСЛЕ задобијених повреда у тролејбусу пре шест месеци, и после две операције, у Трауматолошкој болници на Бањици умро је 21. јуна др Миодраг Ибровац, професор француског језика и књижевности на универзитету у Београду и редован члан Српске академије наука и књижевности, у својој 88. години.

Рођен 6. септембра 1885. г. у Горњем Милановцу, Миодраг Ибровац завршио је 1907. Филозофски факултет у Београду као врло истакнути ученик Богдана Поповића и Јована Скерлића. Био је кратко време професор гимназије у Нишу и Београду. Још врло млад био је један од покретача „Словенског југа" и залагао се за зближење Јужних За време првог светског рата вршио је разне културне мисије у Француској, предавао српскохрватски језик и књижевност у Школи источних језика у Паризу, и спремао докторску тезу, коју је одбранио с највећим успехом на Сорбони 1923. о француском песнику Жозе Марија де Хередији и његовим „Трофејима".

Одмах по положеном државном докторату, за који се раде две докторске тезе, Миодраг Ибровац постављен је за професора француског језика и књижевности на Београдском универзитету, где ће предавати до 1943, кад је пензионисан.

Био је уредник и један од оснивача „Страног прегледа". Написао је много чланака, есеја, студија и монографија на српскохрватском и француском језику из наше, француске и упоредне књижевности. Посебан значај има његова докторска теза „Жозе Марија де Хередија" (главна теза) и „Извори Трофеја" (допунска теза). Сви су ове књиге оценили као дело изузетне вредности, које није само студија о једном значајном песнику него и свестрана слика једне песничке школе и једног доба.

Увек се интересовао за везе наше и стране књижевности. Поред мноштва чланака, он је том проблему посветио и једну књигу од 700 страна (на француском), могло би се рећи своје животно дело, „Клод Форијел и европска судбина грчке и српске народне поезије". Клод Форијел је један од најзначајнијих научника који су се бавили упоредним изучавањем страних књижевности, а за нас посебно значајан зато што је био један од иницијатора на откривању и популарисању наше народне поезије, коју је предавао на Сорбони. За нас има посебан значај и дело „Копитар и Французи", а за упознавање странаца са нашим песништвом, врло је значајна његова „Антологија југословенске поезије 19. и 20. века" (на француском). Објавио је и „Увод у проучавање романистике и упоредне књижевности". Од овог дела штампан је само први део (француска библиографија о француским писцима), док други део, наш удео у тој библиографији, није објављен услед недостатка новчаних средстава. Дуго се бавио културним везама између Срба и Француза, али је књига о томе остала недовршена.

МИОДРАГ ИБРОВАЦ

Превео је с француског језика неколико дела која служе као узор преводилачке вештине. Једно време писао је у „Српском књижевном гласнику", ког је неко време и уређивао са Светиславом Петровићем, позоришне критике, које је потписивао „Провизорни". Сарађивао је врло активно у друштву Југославија — Француска и био његов почасни председник. У знак признања за обиман, разноврстан и значајан рад на науци, професор Ибровац добио је Седмојулску награду, и постао је редован члан Српске академије наука и уметности, а недавно изабран је и за члана словеначке Академије.

Сви радови професора Ибровца написани су беспрекорним, чистим, јасним и прецизним језиком и нијансираним стилом. Он је један од твораца „београдског стила", којим се одликује знатан део српске књижевности 20. века.

Био је не само знаменит научник него и ретко племенит човек. Зато његовом смрћу наше друштво губи не само реномираног научника светског гласа већ и необично хуманог човека.

Душан Милачић

Два датума Тодора Манојловића

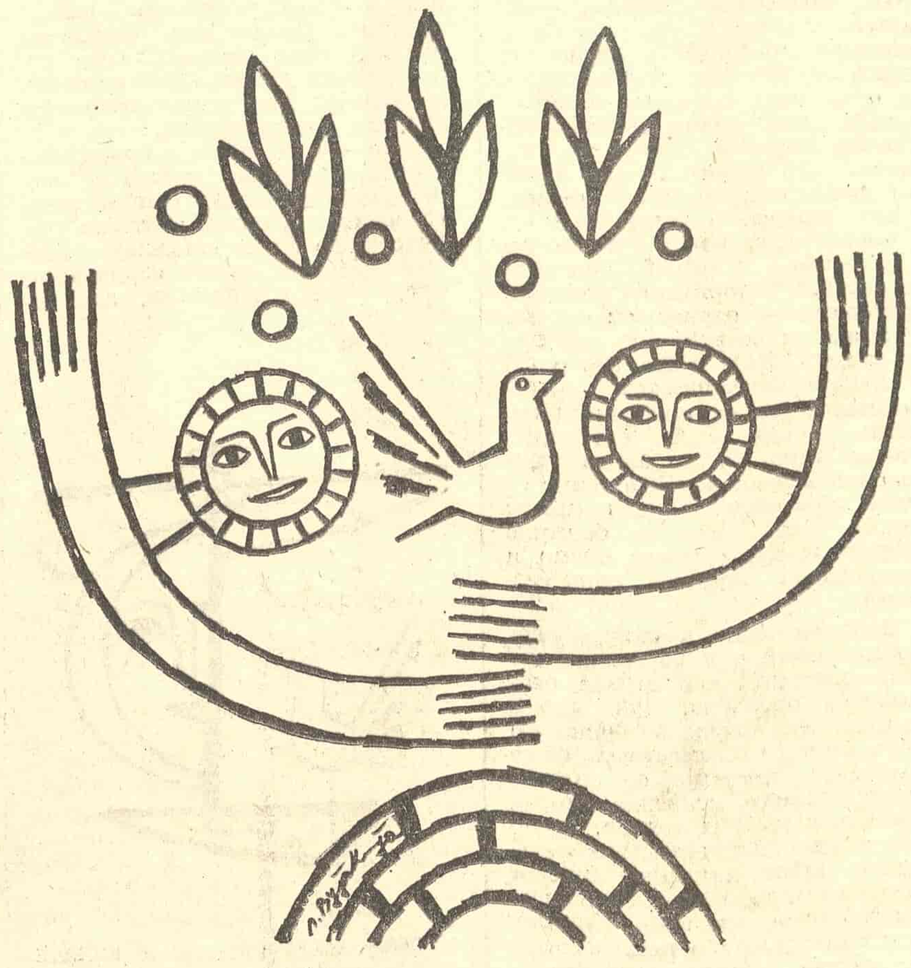
ПОВОДОМ „Ритмова", прве књиге стихова Тодора Манојловића, Исидора Секулић је, у Српском књижевном гласнику", забележила како су они „добар пример како се могу раскатегорисати емоције и доживљаји, и из једне мирне ведрине уживати сви редом, не мешајући велико и мало, пролазно и трајно, талас и листић на њему или рибицу у њему. Пример, даље, како се може на Тргу дела Синьориа писати ода Терезијама, и обратно; како се може радовати бректавом, воњавом комперсантском аутомобилу наших дана, а не престати зато путовати на вековним метаморфозама Овидија и Гетеа". Објављени пре пола столећа, ови редови нас поново суочавају са феноменом поезије Тодора Манојловића који је рођен пре деведесет година (17. 2. 1883), а умро пре пет година (27. 5. 1968), у свом родном граду, Зрењанину. Један од првих протагониста нашег слободног стиха, одан класичним узорима али радосно загледан у магичне призоре савременог света, Манојловић је био један од незаобилазних сапутника првог, звезданог периода нашег међуратног модернизма. „Одбијајући потпуно да напише стих у коме има слика, он је ишао најдаље у жељи за променом песничких форми. Заостајући, каткад, за својим класичним симпатијама, он је једнако наговарао да се иде што даље, искрено, дубоко одушевљен, „најмодернијим" стиховима Винавера, доцније Р. Петровића" — забележио је, такође давно, о Тодору Манојловићу Милош Црњански.

Варирајући тему двојника, који безбрижно лута Медитераном, играјући бескрајни пасијанс са својим младићким успоменама, поклоник Аполинера и Адија, Манојловић је, без сумње, понајвише задужио савремено српско песништво, у његовом полетном напору да се напусте форме и униформе, парнасовски мир и рел. Такође, његове драме „Центрифугални играч" и „Катинкини снови" остају да важе као датуми у историји српског театра, а његове странице посвећене сликарству и позоришту представљају пример саживљавања са подвизима савременика, свеједно да ли се зову Шумановић или Ружић. Значајан као посредник и преводилац, особито са мађарског језика, Манојловић је остварио јединствен амалгам медитеранске ведрине и драматичне а утишане меланхолије за временима хеленског младићства, али и младићства нашег модернизма. Мање познат и неупоредиво мање признат од својих славних савременика Црњанског и Растка Петровића, Манојловић је, одиста, остајао да траје као поклоник ведрине и светлих свитања. „Тодош у Бечкереку", како га је недавно надахнуто интерпретирао Војин Матић („Летопис Матице српске", мај 1973), путник и путовођа, сав огрезао у естетизам и декоративно, идеалистичко схватање света, био је једна од карактеристичних, непомакнуто присутних појава наше модерне литературе. Још увек недовољно читан и изучаван, па и непотпуно публикован, Манојловићев опус очекује радознале и читаоце, сумње не може бити.

Д. Р.

Критичар филозофије Карл Левит

У СВОЈОЈ седамдесетседмој години умро је познати немачки филозоф и књижевник Карл Левит. О његовој смрти сазнало се тек готово недељу дана касније, када је сахрањен, јер је то, по жељи израженој за живота, највише одговарало његовој скромној и непретенциозној личности. Рођен почетком 1897. године, студирао је филозофију и биологију у Минхену, Фрајбургу и Марбургу. Хабилитирао је 1928. године код свога учитеља Мартина Хајдегера у Марбургу. Боравио је у Италији (1934—1936), а затим у Јапану (1936—1941) и САД (1941—1952) био професор филозофије на разним високим школама. Од 1952. године професор је универзитета у Хајделбергу, где је и умро. Левит је нарочито познат као оштар али праведан критичар разних савремених филозофских струја: позитивизма, Хусерлове феноменологије, филозофије егзистенције Хајдегера и Јасперса (који је био његов претходник на универзитету у Хајделбергу) итд. Настојећи да утврди „вечни светски поредак", враћао се хеленској мисли, а проучавао је и јудејско-хришћанску метафизику, утврђујући њен утицај на каснију филозофију. По својим филозофским погледима најближи је Буркхартовом одбацивању историцизма и Ничеовом учењу о вечитом повраћају ствари, у којима је видео вредне покушаје да се људска мисао врати ненадмашном хеленском космолошком погледу на свет. Од његових многобројних књига највише је успеха имало дело „Од Хегела до Ничеа" (1941), које је доживело више издања.



ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

КРИТИКА ФЕТИША У ИМЕ ЧОВЕКА

О филозофским погледима Мирослава Крлеже

ШТО ЈЕ Мирослав Крлежа одабрао да буде књижевник, иако је, да је хтео, могао да буде филозоф, зависило је не само од његових дарова, у којима имагинација има преимућства над разумом, него и од самог схватања основне улоге и сврхе филозофије. По његовом мишљењу, филозофија треба да одбаци наклапања о броју основних разумских категорија, односа субјекта и објекта, примарности есенције или егзистенције итд. и да, уместо вербалних „решења", дâ стварне и корисне предлоге за решења људских проблема у свету и друштву.

Од Канта до данас филозофи се обично најпре питају: шта се може, како и до које границе сазнати о свету? Крлежа, пак, сматра да је такав „спознајно-теоријски пинг-понг" узалудан и непотребан. Иако зна да је „наивни реализам" једна, у основи примитивна теоријско-сазнајна позиција, он је не одбацује, него, штавише, пркосно усваја, тврдећи да наше сазнање, мада се потпуно не подудара са стварношћу, ипак представља његову „сјенку". Оно што њега у сазнању највише интересује није сâмо сазнање, односно сазнање ради сазнања, већ сазнање ради делања, те стога, како сâм истиче, даје преимућство политичком над гносеолошким проблемом. У дијалогу „О наивном реализму", објављеном у IV књизи његових „Есеја", Крлежа каже: „Мене не интересира начин мисаоног или немисаоног разматрања појединих појава, него њихова „наивно-реалистичка" садржина! Човјека ће убити. За петама су му. Хајка стиже. Зашто га прогоне, то ме интересира у овом филозофском случају. Зашто су пали на такав степен свијести и односа, да се убијају? Човјек ће пуцати. Бит ће мртвих".

С гледишта егзистенцијалних проблема, а пре свега проблема зашто се људи убијају, многи појмови и многе тезе, које су вековима владали у људским мозговима и омогућавали људску несрећу, смрт и патњу, показују се погрешним, глупим и штетним и због тога их треба одбацити. Стога се велики део Крлежине мисаоне активности и своди на побијање и одбацивање тих појмова и теза. Такви су, на пример, појмови о богу, свемирској сврси или престабилираној хармонији, које Крлежа с великом оштроумношћу и нетрпељивошћу, служећи се и логичким и историјским аргументима, одбацује као неприхватљиве за сваког ко настоји да егзистенцијалне проблеме човека и човечанства успешно реши.

Човек, по Крлежи, не сме бити другостепена појава у свемиру, јер се једино он може уздићи изнад анималног нивоа својих претходника у царству живих бића, па је стога његов основни задатак и његова битна дужност да се уздигне изнад свега што га окружује, борећи се против свега што му у том успону смета и бунећи се против свега што га у томе спречава. А највеће сметње и препреке успеху човека да представља прворазредну чињеницу у свету јесу лаж, обмана и глупост. Да би истакао њихову снагу, Крлежа их је дигао до објективних принципа, против којих се, ако жели успеха, човек мора борити до последњих атома своје снаге и последње честице свог искуства.

Више пута Крлежа је, на пример, глупост чак прогласио за космичку силу. Један од оних који изражавају његову мисао о томе је, између осталих, и римски лекар из трећег века наше ере Аретеј, који, у позоришном комаду „Аретеј или Легенда о светој Анцили, рајској птици" (писаном, како се каже у поговору за ово дело, сјесени 1942. године), у разговору са славним лекаром нашега доба Раулом Сигурдом Моргенсом, каже: „Глупост је свемирска сила, она је једина која постоји под звијездама, она их покреће, и зато при рода нема и не може имати никаква плана. Јер кад би та глупост била наслала по плану, онда ништа не би било случајно, а ако на овоме свијету ништа није случајно, онда све стоји у узрочној вези, а ако све дјелује по узрочној вези, онда би природа, кад би била мудра и кад би знала што ради, била мудра и онда не би радила оно што ради, јер би била мудра, и онда Син Божји Илирик из Рима не би владао по својој палатинској логици, која је несумњиво глупа и крвава".

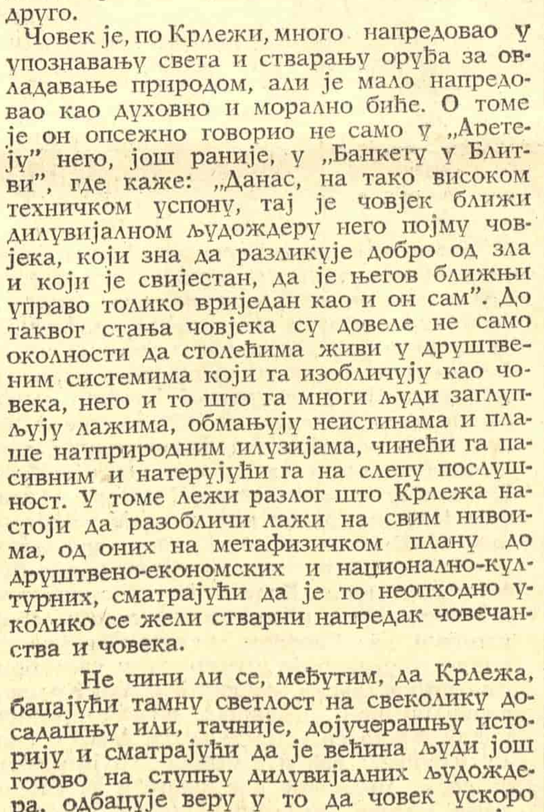
Насупрот глупости, међутим, стоји истина. И док природа, по Крлежи, није скло на човеку а глупа је, истина је, напротив, баш оно што је човеку склоно и што настоји да глупост одагна из њега и свега што га окружује.

Као и у осталим областима, Крлежу не интересује шта је истина по себи, објективна и апсолутна истина, већ истина која може човеку помоћи да реши своје битне проблеме, да се ослободи крвожедности природе и свог анималног наслеђа и да истински постане човеком, а не животињом која иде на две ноге а поступа као и друге животиње. Његово схватање истине је стога, рекло би се субјективистичко, функционалистичко и прагматистичко, али, ако би требало наћи праву етикету за ово схватање, чини се да најпре треба рећи да је то схватање хуманистичко. Овакво схватање истине налазимо у свему што је Крлежа написао, али је његова формулација, изгледа, најпотпуније дата у „Разговору о истини", објављеном у IV књизи „Есеја", где се каже: „Истина служи у људске сврхе, а мисли су истините уколико проширују кругове свијести или појачавају доживљајни интензитет људског смисла. Смањујући напоре, поједностављујући сврху, снизујући коефицијент бола и патње на минимум, истина свладава човјеку несклоне снаге, на темељу негативног искуства, као јединог извора истинског сазнања. Истина, према томе, служи само за то да би устрајним и напорним овјеровљењем људских предодцаба о разним појавама и стварима исто тако постојано усмјеравала људску дјелатност све више и успјешније у корист човјека". Али иако је једина залога човековог напретка и његове победе над крвожедним силама природе и сопственим убилачким нагонима, истина се слабо котира у људском друштву, јер је човек јаче везан за своју прошлост, природну подлогу и анималну основу него за оно што значи његову будућност, ослобођење од страха од насилне смрти и уништење беде и патње, па су и каузалне везе у њему много снажније од његових намера, прошлост од будућности, анимално од хуманог.

У историји човечанства има и великих преокрета и револуција, чији су међаши Христос, Колумбо, Коперник, Дарвин и Маркс, али револуције које су довеле до тога да човек од полумајмуна постане импресионистички сликар и од роба хришћанин нису довеле до битне револуције: до тога да човек постане човеку светиња, а то је оно што је најважније у његовом историјском развоју. Нарочито гледано у целини, човечанство се споро развија. Посматрајући кочијаша који га вози, Филип Латиновић мисли о томе како се начин његовог мишљења сигурно није изменио за последње две хиљаде година и како је тај човек који седи крај њега ближи „панонској прапојави него Матису". Човек је себе украсио ореолом метафизичког сјаја, али га то не спречава да и даље одлучује по својим анималним нагонима. Успео је да створи многобројне машине којима се служи ради свог комфора и постигао је велики технички напредак, али, упркос томе, остао је само двоножна животиња, која не уме да разликује добро од зла ни да поступа по првоме а одлучно одбацује друго.

Човек је, по Крлежи, много напредовао у упознавању света и стварању оруђа за овладавање природом, али је мало напредовао као духовно и морално биће. О томе је он опсежно говорио не само у „Аретеју" него, још раније, у „Банкету у Блитви", где каже: „Данас, на тако високом техничком успону, тај је човјек ближи дилувијалном људождеру него појму човјека, који зна да разликује добро од зла и који је свијестан, да је његов ближњи управо толико вриједан као и он сам". До таквог стања човјека су довеле не само околности да столећима живи у друштвеним системима који га изобличују као човека, него и то што га многи људи заглупљују лажима, обмањују неистинама и плаше натприродним илузијама, чинећи га пасивним и натерујући га на слепу послушност. У томе лежи разлог што Крлежа настоји да разобличи лажи на свим нивоима, од оних на метафизичком плану до друштвено-економских и национално-културних, сматрајући да је то неопходно уколико се жели стварни напредак човечанства и човека.

Не чини ли се, међутим, да Крлежа, бацајући тамну светлост на свеколику досадашњу или, тачније, дојучерашњу историју и сматрајући да је већина људи још готово на ступњу дилувијалних људождера, одбацује веру у то да човек ускоро може постати човеком и створити заједницу према својим тежњама и жељама? Је ли за то довољан индивидуални протест, који он заступа у многим својим делима, а посебно у приповеци „Велики мештар свију хуља", у којој сарадник листа „Хрватско слово" Љубо Краљевић сматра да је његова прва морална обавеза не само да не партиципира у лажима и злочинима свог времена него и да им се одупре?



Крлежа

Не, по Крлежи, нису довољни индивидуални протести моралиста. Зато се он, пре него Сартр, подсмевао бадавацијским моралистима и празноречивим хуманистима, који сматрају да је довољно да проповедају моралистичке и хуманистичке идеје па да испуне своје животно опредељење и нађу сврху свог живота.

Битно је, по Крлежи, да људи масовно одбаце лажи и обмане и, тежећи ка истини, остваре друштвени и морални поредак који им највише одговара и који их од робова прави господарима њихове судбине. Иако су многа његова размишљања о човеку и историји обојена песимизмом, он сматра да поглед унатраг не оправдава неверицу у бољу и светлију будућност и то не показује само у непосредној критици историјског песимизма једног Берђајева или Тојнбија него и у низу експлицитних ставова којима изражава веру у коначну победу хуманости и праведности. У дијалогу „О друштвеном нагону", штампаном у IV књизи његових „Есеја", Крлежа каже: „Нисам рекао да хисторија наших дана није још увијек тмуран и крвав сан, али ни тренутка нисам посумњао да су главне покретачке силе хисторијских снага неразорив осјећај праведности!". И, насупрот Сергију Кириловичу Кириалесу из романа „Повратак Филипа Латиновића", који говори како не верује у Крапоткинову тезу о постојању друштвеног нагона у људима, Крлежа у овом дијалогу тврди да је тај нагон несумњив, јер се без њега човек „не би био пробио до своје данашње високе свијести о своме позиву и својим дужностима". А с тим нагоном човек ће сигурно увидети да је његово поштовање људског достојанства и стварање друштвеног и моралног поретка који одговара том достојанству неопходан задатак, који треба остварити не само ради општег добра већ и ради добра сваког појединца.

Добра воља и друштвени нагон човека нису, међутим, све што је потребно и довољно за стварање хуманијег друштвеног поретка и света који више одговара човеку. Потребно је, ослободивши се свих лажи и обмана, наћи најбољу могућу формулу за стварање таквог поретка. Крлежина бунтовна природа одувек је тежила једној револуционарној формули и потпуно је природно што је он прихватио марксизам као најбољу филозофску и друштвено-економску „формулу" за решавање оних проблема које је у својим бројним делима разматрао, скидајући с њих велове разних лажи, обмана и компромиса. Маркс, који је у XI тези о Фојербаху сугерисао филозофима да свет мењају, и Лењин, који је први настојао да свет битно измени, открили су, по Крлежи, „формулу" која ће сигурно довести до стварања новог, истински људског друштва, из којег ће бити прогнани лаж, насиље и крвопролиће и замењени братством, међусобним разумевањем и општим благостањем. У приповеци „In extremis", у којој је дао једну од својих личних пројекција у револуционару Виктору Кунеју, Крлежа тврди да је марксистичка „формула" „да Монета може да нарасте до Профита само у оном случају, ако јој пође за руком, да цијену Радне Снаге снизи испод еквивалента" једна од осовина историјског кретања, и да „све овиси о брзини, у којој ће се та формула раширити до субјективне свијести по читавој земаљској кугли. Онога дана (појам тога дана ту треба схватити у библијском, дакле временски неодређеном смислу), све ће бити ријешено".

На крају, све се у Крлежином погледу на свет стиче у марксизму као филозофији која првенствено жели да измени свет и која свет у којем се људи бесомучно и крвожедно боре око материјалних добара може претворити у свет људске сарадње и поретка који свакоме омогућује не само потпуно материјално обезбеђење него и духовну слободу и плодност. Сходно Крлежином активистичком ставу, Лењин је отворио сасвим нову страницу историје, која ће бити значајнија од оних које су некада остварили Христос, Колумбо или Коперник.

Крлежино схватање социјализма никако није једно од оних уских, догматских схватања, која често жртвују дух социјализма ради очувања његовог слова. Не сме се заборавити да је Крлежа још 1916. године записао мисао, касније објављену у књизи „Давни дани", коју би потписао сваки хуманиста као своју: „Мислити социјалистички, значи: широко, свељудски: од Буде и Упанишада до Ригведе, до Таса и Бајрона". Тако социјализам мора да се схвати ако се у њему види широка и снажна основа за ново, истински хумано друштво, подлога „за изградњу хумане цивилизације, то јест за побједу људског духа над људском материјом" и темељ праве демократије, лишене ратова, материјалне беде и неправде сваке врсте. Модерни социјализам, у ствари, треба да оствари вековне човекове снове о уништењу свега што се успротивљује реализацији праве људскости у свету око њега и у њему самоме.

Са стварањем социјалистичког поретка, међутим, не долази до стварања раја на земљи. Институционализовањем социјалистичког поретка долази до неких тешкоћа, које такође треба савладати уколико се истински жели стварање друштва које пружа највеће могућности за процват човека и човечанства. Људи који тога нису свесни фетишизирају социјализам и чине му, на тај начин, велику штету. Организација социјализма доводи, природно, до хијерархије и ситуације у којој људи показују своје старе слабости, а кад критичари подвргну критици исте слабости, они који заузимају извесно место у хијерархији, импутирају критичарима напад на сâм социјализам. О томе говори Крлежа у својим „Разговорима" с Предрагом Матвејевићем, у којима на једном месту каже: „Тако се јавља једна врста конвулзивне *фетишизације* социјализма, *хипостазе* и *фантоми* социјалистичких идеала, што у крајњој црти онемогућује да се сам социјализам конципира као *конкретна и жива датост*". Крлежа не престаје бити критичан чак ни према извесним феноменима социјалистичког друштва, посебно према онима који су наслеђени из ранијих епоха и који социјализму сметају да се развије у један инстински демократски и хуманистички друштвени поредак. Веран својој критичности и према ономе што је резултат материјализације и реализације његовог животног идеала, он не постаје кратковиди апологет, већ критикује и оне видове искривљене свести који су присутни у новом друштву.

У Крлежиним филозофским погледима ортодоксни марксист би могао наћи и низ елемената који нису строго марксистички: схватање односа тела и душе блиско механицистичком материјализму XVIII века (па чак и Лукрецију), поједностављени атеизам заснован, углавном, на Холбаху и Фојербаху, превише истицани индивидуализам под утицајем Штирнера и Ничеа, подвлачење нагонске основе људске личности и схватање живота као борбе за голу егзистенцију под утицајем Дарвина, извесну дозу песимизма која подсећа на Шопенхауера, нешто анархистичког либерализма блиског Бакуњину и Крапоткину, а уз то и наглашени антиклерикализам на волтеровски начин. Па ипак, нема сумње ла је Крлежина филозофија изнад свега и пре свега једна варијанта марксизма и, ако би се тражила аналогија с неким другим писцем који је такође стварао књижевна дела у духу марксистичке филозофије, онда би највише сличности могло да се нађе између њега и Бертолда Брехта, али њихово упоређивање у овом погледу умногоме би ишло у корист Мирослава Крлеже. Пре свега, Брехтов марксизам је сведен на неке историјско-материјалистичке координате, док је Крлежин марксизам много разностранији и, бар у маломе, садржи многе битне тезе марксистичке филозофије, од филозофије природе до теорије социјалистичког хуманизма.

Кад је, пак, реч о извесним слабостима Крлежиних филозофских ставова, не треба, можда, прећутати да је он у свом материјалистичком убеђењу толико нетрпељив према свим облицима идеализма да је занемаривао дијалектичке елементе у филозофским схватањима разних идеалистичких филозофа, третирајући ова схватања, углавном, као низ глупости (Платон, Лајбниц, Кант, Хегел, па чак и „реалистички" Аристотел третирани су, углавном, као кратковиди идеалисти). У критици филозофа супротних мисаоних оријентација он је, не водећи много рачуна о нијансама, врло често олако закључивао да су глупе све тезе неспојиве с његовим филозофским уверењима, понашајући се при том више као одлучни политички агитатор него као филозофски аналитичар. Али, упркос филозофским слабостима, насталим, вероватно, добрим делом из тежње да се читаоци не само приволе да усвоје одређена схватања него и да по њима поступају, Крлежа је имао врло великог утицаја на широке читалачке масе. Штавише, његов је утицај код нас био већи него ли утицај било ког марксистичког (или немарксистичког) филозофа између два рата, па, можда, и данас.

Свој велики утицај Крлежа свакако умногоме може захвалити томе што своје филозофске погледе није излагао у сувопарној форми филозофских трактата, него у занимљивим оквирима романа, драма, песама, приповедака и есеја, пружајући живе примере за све што је мислио о свету и човеку, и чинећи то темпераментно, страсно и с великом личном убеђеношћу. Али битни разлог за велики утицај његове мисли лежи, пре свега, у томе што је у свим својим многобројним делима говорио не само као сведок једног од најважнијих историјских периода у духовном и друштвеном развоју хрватског народа и свих југословенских народа, већ и као пророк будућег, идеалног друштва, настојећи да у име правог човека и истинског хуманизма сруши све могуће фетише и кумире.

ОДЛОМАК

Драган М. Јеремић

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

ПЕСМА ПОД ГАЛГАМА

Над лириком Мирослава Крлеже

У СВОЈИМ „Амстердамским варијацијама" Мирослав Крлежа је забележио мисао која битно одређује карактер целокупног његовог књижевног дела, а поезију посебно. Суштина те мисли садржана је у сазнању да човек живи под проклетим и тешким теретом старинских схема, отрцаних претпоставки о свету и времену, кривотворених и лажних слика о стварности, мутних и нејасних опредељења људи у времену, и тешко је, каже Крлежа, пробити се кроз те мрачне просторе, што их замишљамо у патетичном гримизу векова, оклопа, традиције, одгоја и дресуре, до непосредне и јасне истине, да би човек заправо требало да буде човеку човек а не послодавац, и да је људско изравнавање тог недостојног односа први предуслов сваког даљег људског развоја и напретка. Сматрам изузетно важним ове Крлежине речи због тога што је у њима врло јасно дато одређење шта се жели постићи певањем и мишљењем, и како и на који начин се постављени циљ може остварити.

За Крлежу је битно сазнање да се певати и мислити не може више на начин који је примењиван пре њега — значи, треба тражити нове могућности, нов језик, нову форму и нови однос према ономе о чему се пева. Према томе, први услов певања и мишљења који се наметнуо Мирославу Крлежи јесте преиспитивање певаног и мишљеног у свеукупној његовој комплексности од мотива, преко језика до најсуптилнијих структуралних елемената који формирају биће песме. Други услов који му се наметнуо свакако је мисаоно, идејно, филозофско и друштвено одређење песме, њене функције, њеног односа и њене радијације у друштву. Трећи услов певања и мишљења о коме је Крлежа размишљао јесте сâм песник као услов и предмет песме, његово опредељење у идејном, филозофском, друштвеном и моралном смислу — јер, песма је — као свако друго уметничко дело — морални чин, поглед на свет, израз његовог осећања, промишљености и специфичне антрополошке одређености.

Тиме је, верујем, Крлежа, мада не само таквим одређењем, покренуо нека суштинска питања око рестаурације свеукупне песничке мисли код нас, зачео је једну неопходну песничку револуцију, јер, хтели ми то или не, наша се поезија, још тамо од романтике (са ретким изузецима) или налазила у стању недовољне писмености да својим језиком изрази неки поглед на свет, као и сударе, моћи или немоћи, историјске и етичке, или се пак налазила у подређеном односу према другим, страним и језичким и структуралним и инспиративним утицајима. А то је онај терет старинских схема, отрцаних претпоставки и лажних моралних и естетских оптерећења које је Крлежа хтео, пре свега, да одбаци.

Схвативши то, Крлежа се, већ на почетку свог књижевног рада осмелио да буде другачији и да ствара нова искуства, која би била дијалектички предуслов да се може ићи даље и неминован услов за везивање континуитета развоја језика и његове моћи да искаже све покрете и пулсације у човеку. Али Крлежа је пошао и даље, у једно сопствено, лично, крлежијанско опредељење да ствара свој језик, свој систем мишљења, сопствени поглед на свет, лични свет, своје структуралне елементе, своју филозофију и дијалектику. Ништа му није било туђе, али је желео да буде у своме и на своме. С постојећим није био задовољан а није хтео туђе, борио се за наше али ново, за утврђивање нашег језичког идентитета, за доказивање његове моћи, за уверење у његову флексибилност и могућност варирања на различите теме о најсложенијим психичким и другим појавама.

Отуда у Крлежи разноврсност форми, родова, стилова и настојања да у сваком буде нов и непоновљив, сам и јединствено комплексан, далековид и незаобилазан. Та своја настојања Крлежа је углавном остварио у свим својим покушајима, у поезији посебно, јер, иако је на први поглед доминантније драмски писац, приповедач, романсијер и критичар, он је ипак у суштини песник и, оно што је посебно битно, својом поезијом Крлежа је суштински обележио целокупно своје дело: све мисли, све идеје, сви проблеми од социјалних, преко моралних, историјских, космичких до најприземнијих, оних који су израз дана, тренутка — све је то садржано у његовој поезији као инспирација за шире, конкретније и судбинске одређење и доказивање онога што је у једном тренутку било повод за немир и узбуђење. То је касније отворило нове, несагледиво дубоке и комплексне разлоге да се један лични немир идентификује у историјској стварности, да се једним личним мишљењем и субјективним одређењем продре дубоко у свет и укаже на потребу да се он хуманизује.

Ни у једном тренутку Крлежа, као сваки велики писац, није пошао од сасвим одређене, локализоване истине, већ од личних могућности да се у њој види егзистенцијално језгро постојећег и будућег. Другим речима, основа Крлежиних претпоставки је могућност синтетичног виђења постојећег и могућег. То практично значи да Крлежа, и уметник уопште, не говори само споља, него и изнутра, из себе, из свог мрака, из моћи да распознаје судбинске ситуације, и властите и времена коме припада. Крлежа је управо то постигао у својој поезији и зато мислим да је она основа свега онога што је писао и пише, а величина његове поезије и јесте у томе што је осетила комплексну људску и историјску драматичност, што је раширила емотивне и мисаоне хоризонте човека, што га је дубље окренула етосу, што је осветлила мноштво мотива који га угрожавају, што га је одвојила од страха вековима акумулираног у њему, што га је побунила, што је унела у њега потребу да мења природу свог бића, што га је ослободила предрасуда да треба и мора да робује свему и свакоме, што је у једном револуционарном смислу пробудила потребу за личним достојанством, вољу да се истрајава у тешкоћама, наду да се сваки пораз може и мора превладати.

У склопу ових хуманистичких буђења поезијом, Крлежа је перманентно развијао мисао да живот не треба примати једнодимензионално, њему се могу и морају дати различита тумачења, отварати у њему увек нове и различите вредности и степеновати их на различите начине. Тиме људски живот, уверава нас Крлежа, остварује свој дубљи смисао, остварује смелост за нове узлете, јер само кроз њих се човек одбија од земље, „расте у облаке, разговара са громовима". А човек, то је битно Крлежино одређење, мора да прерасте то што се зове бити на земљи, јер бити на земљи, верује Крлежа, значи страдати, бити у касарнама, у ратовима, у лудницама, бити на земљи значи доживљавати страх и очај, носити крстаче у сну, порицати све што постоји, себе носити као терет, ломити у себи свет бесмислености, апсурда и ништавила.

С обзиром да се Мирослав Крлежа определио за супротстављање свему ономе што у себи носи разарачку енергију, он је изузетном снагом своје песничке креације

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА

створио лирику и свет у њој који се побунио против свега око себе, па и против себе кад се хвата у немоћи пред немогућношћу да оствари нови смисао. Крлежина лирика поседује врло специфичан замах и изузетну слојевитост: идентификује се са психологијом времена, остварује атмосферу адекватну историјским и етичким процесима, до експлозије доводи емотивне напрегнутости, мисаоне димензије појединих песама до те мере испуњава густином историјске аутентичности да их не можемо другачије примити него као промишљене студије. Ту пре свега мислим на његову ратну и социјалну поезију, а надасве на „Баладе Петрице Керемпуха". Ратна и социјална поезија продубљене су психологијом бруталног умирања и тешком резигнацијом над сулудим и бесмисленим умирањем.

У тој лирици све је, каже Крлежа, погребно јер су јој погреби повод. „Рађајући се, уверава Крлежа, као одраз стања и прилика, она и није могла да буде одвојена од непрекидног размишљања над отвореним гробовима, и тако ни сама није друго него вјечно покапање, спровод, смрт. Заронити у мотиве умирања и смрти с тијелом још недогорјелим, димити се као воштаница у умирућој руци, осјећати себе и атмосфери непрекидног уморства и клања, а све животне могућности на неприступачним размацима и даљинама, значило је почети рјешавати у себи основно питање свог властитог људског достојанства, и значило је побунити се." И он се побунио против дезоријентације, против умртвљивања и уништавања времена, против умирања у мрачном простору, против учмалости једне земље „која је отпутовала по мађарским трачницама, као онај пијани и сушичави вагон, с којим смо сви ми, несна концу Хрватске Рапсодије; ништа није остало од оног ужаса, само дим и воњ гариштa". Та Крлежина побуна је, међутим, изразито енергетска, ма колико у себи у појединим моментима носила носталгичне грчеве, расположења усамљености, дубоке резигнације. То су људска осећања у тешким историјским ситуацијама. Не признати их значи лагати. И Крлежа их признаје, али кад из његових стихова чујемо плач, и у том плачу осећамо мушевну снагу, трпљење али и протест и револт у њему, осећамо врло често ерупцију буне, до распрскавања нагомилани немир из кога, ипак, пробија уверење несаломљивости:

„Ја пјевам борбе пјесму сабласну...
Ја пјевам пјесму гробља, ровова
и јама...
О крваву пјесму гробља, ровова и јама.
У касарни и смраду, балеги и јаду,
Кад кнута звижди и блијеште бајонети,
Ја пјевам пјесму Човјека, који лети,
Ја пјевам пјесму Генија који свијети
Над лажима и богом на звјезданој
мети...
И све што нас мучи, и ждере и гризе...
И псовке, и мржње, Свибањ и бајонети,
О све то свладати ће Човјек, Човјек
који лети
И козмички жиг звијезде ударит ће
Свему."

(„Пламени вјетар")

Та и таква осећања су много дубље, рафинираније, понесеније исказана у Крлежиној кајкавској лирици, у „Балладама Петрице Керемпуха". Сасвим сигурно, без икаквих ограда и стрепњи, тврдимо да је поезија у тој књизи не само врхунац Крлежиног песничког узлета, већ је то и једна од највећих поетских кондензација у нашем језику уопште. То је књига која има изразито широке историјске димензије и филозофски је одређена тако да у стопу, у најразличитијим животним ситуацијама, прати кретања људских мисли сукобљених до апсурда у одређивању карактера људске правде. То је књига која је отворила историјско биће хрватскога народа од његовога постојања и ушла у све његове поре и, идући до његовог дна, рекла где леже узроци његових пораза, превара, обмана, понижења, уморстава итд.

„Баладе Петрице Керемпуха" је књига о свирепости, о малим људима, галжењацима, сањарима, гладнима, погубљенима, несрећнима. То је књига о крвавој историјској прошлости хрватског народа — то је горка и љута књига, потресна, чемерна, сва од тешких слика, од јаука, лелека, суза и крви, сва од чежње и веровања у људску правицу, сва гротескна, а врло често жестоко карикатурална и одважно и неумољиво сатирична, бунтарска и силовита. Пуцају у њој бичеви, одјекују звекети лањаца, прскају кичме, лете ватромети крви, букти унутарњи огањ, окива лед суровости, као муње лелеци лете у небо и процесије побуњених никад не престају:

„Керв тече как вода, как цеста,
как мелин клопоче, тече,
ми гремо за њом, за гласом керви
наше...
Керв, та слана, кметска, стубичанска
керв.
та чарна, черлена, воњхава, госта керв,
закај цури та глуха, масна, слепа,
страхотно млачна керв?
Кмична, глибока, чемерна, кам, закај
капле кри?"

(„На муках")

„Баладе Петрице Керемпуха" су грађене на спознаји тешке историјске прошлости хрватскога народа, али њихова суштина је конкретизована и у крајње конфузним друштвеним и социјалним условима између два рата; одјек су мучне и контраверзне ситуације у међуратној Европи, слике су шпанске трагедије из 1936. године, а изнад свега наслућивање фашистичких дивљачких насртаја на људско достојанство. Крлежа је наслутио масакр, његова фантазија је била толико моћна да је у појединим моментима ношена заиста ингениозном моћи конкретизовала сурове слике будуће стварности. Крлежа је у космосу осећао мирис крви и слутио слике које лебде као баук над Европом, и снагом своје песничке имагинације дозвао их у свој бриљантни кајкавски канцонијер. Али Крлежа апокалиптичну песничку визију трагичног будућега света није видео само у слому и поразу, већ и у отпору. То је разлог за епске димензије ове књиге и за евоцирање читаве једне националне историје.

Осетио је Крлежа долазак зла и није хтео да се против њега побуни само из једног историјског угла, већ из читаве народне историје, будући да је његов народ живео у непрекидној народној буни и отпору и вечито бранио своју правицу. И тај народ има своје симболе и своје националне хероје који руше свако зло. У овом случају доминантни су Петрица Керемпух и Матија Губец. Керемпух је легенда о народном јунаку који песмом и гитаром води процесије бунтара и незадовољника у све обрачуне и окршаје. Његова песма под галгама, у грчу умирања кида окове и отвара пут, а његове сузе и смех су отров за који лека нема. Матија Губец је, пак, симбол снаге и правде, народна узданица и жртва поштења, историјски и етички ослонац за уверење да се моћ једнога народа очитује у уверењу да је творац властите судбине и да мора бити и темељ своје будућности...

Са таквим суштинским мислима Крлежа је градио ово своје заиста изузетно дело; изузетно и по структури и по језичкој експресији. У њему су кулминирале све стваралачке способности Мирослава Крлеже, а пре свега, моћ да створи један нови језик и бриљантан систем осећања и мишљења у њему. Језик којим су исписане „Баладе Петрице Керемпуха" није пучки кајкавски дијалект, већ је крлежијанска интелектуализирана кајкавштина, али изграђена тако као да иза себе има хиљадугодишњу традицију. То је језик који је био у стању да обележи сплет понорних олуја и покрета, тешко ухватљиве облике и жестину емоционалних експлозија; то је језик силовит и сугестиван, језик екразитне снаге, како рече Меша Селимовић, језик усов, бујица, бојовни језик који разноси противника, максимално изражајан у негацији, то је сублимни језик, моћан у свим спреговима и обртима, пун слика и симбола, епски широк али и елиптичан, који омогућује крлежијанску силовитост, али и слегичност; пљуште из њега слапови крви и светлости, али има и грцања, врелих суза и шапата. Овим и оваквим језиком Крлежа је показао све своје моћи мислиоца и уметника и поставио границу певању и мишљењу преко које ће се моћи само једном новом језичком организацијом која би превазишла његову кајкавштину. У штокавској поезији, иако је у много случајева сав у откровењима и сав превратнички, он није достигао такав лирски успон какав је остварио у „Балладама Петрице Керемпуха".

Миливоје Марковић

У СЛЕДЕЋЕМ БРОЈУ НАСТАВИЋЕМО ОБЈАВЉИВАЊЕ ЧЛАНАКА ПОВОДОМ ЈУБИЛЕЈА МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

Василије Марковић

Сунчане лествице

Татјани Кантар

СИЋИ У ПЕСАК

Враћам мисао — црни отвор,
Умишљен отвор хладног плода,
Враћам мисао — други људи.

Таче ми раме вихор будан —
Учини што можеш, прени се.
Изгубићеш време, свет је твој!

Оставите ме жмарцима злим,
Оставите ме глуха је крв,
Оставите ме. Одјек је жив.

Не познах дно једином бола,
Где, љубав бива другачија
У песковитој кући пепца.

РУБ

„Растачући се зрачимо ми..."
Х. Каросa

Једнолик круг овлада,
Једнолик пут, перваз, шир —
Једнолик тон, урла дан.

Жилом за дол, за кап, за зној,
Нек траје маштања дубок вир
И лелујање растанка злог.

Потпуни сан звао сам,
Потпуну моћ — цвећен дух,
Потпуног ниг хаоса.

Лик ми била далека тла,
Блага из сна, све што дочух —
Премештај њихов Сунце кла.

НИТИ

Видиш ли себе на трагу свом,
Видиш ли знане осмехе редом —
Видиш ли драгих лица враћање.

Мреже вечности у људском мору,
Бура народа над светом белим
И прекинута ниг — звиждимо ми.

Помени наше спојене звезде,
Помени радости што увек зру,
Помени љиљане — уздах творца.

Давно крило љубави сустиже,
Прожме испуни, прожме испуни —
Да је да не отме, да пробуди.

ЗАМЕТАК МЕЂУ МИРНИМ ПРОСТОРИМА

Заустим реч — бела је,
Заустим реч — већ горка,
Заустим реч — неће ме.

Нечим домамљен пристајем уз време
Престајем да шитим мапу сећања,
Дрхтаји вежу срце ми крадено.

Опробам реч — гордости пуна,
Опробам реч — изван светова,
Опробам реч — љубав заискри.

Вечне се ватре у нама сналазе
Корен измишљене стварности додирну —
Хоћемо наду на крају беспућа.

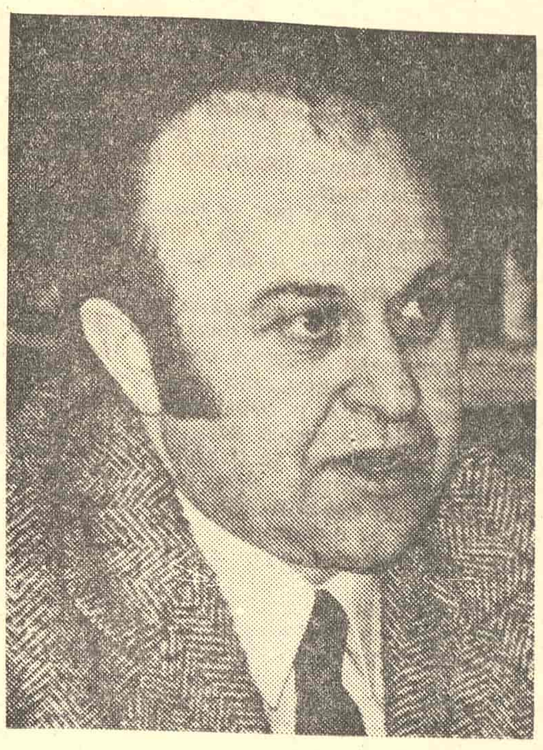
СУНЧАНЕ ЛЕСТВЕ

Пред нама пут — сусрет пробуђен,
Пред наш корак враћена јутра,
Пред јутром свод — на шта наводи.

Витком улицом штап хтели нисмо,
Једном су одвели — даљ хранили,
Остале намере овлаш знамо.

Сунчане лествице — моји јецаји,
Сунчане лествице — цесте зујале,
Сунчане лествице — пронађен жамор.

Смешком одоре призор већ пенушав,
Мичем се после стотинак векова
Узбирам раскош доконе вечности.



ДРАШКО РЕБЕП

ДИЈАЛОГ КРИТИЧАРА И ПИСЦА

Драшко Ребеп: „ДАНАС И ОВДЕ, И ЈОШ ПОНЕГДЕ“; „Радивој Ћирпанов“, Нови Сад, 1973.

ДРАШКО РЕБЕП као да се држи оног Матићевог, што је, изгледа, и била основа његовој књизи — *данас и овде, и још понегде*. Ствари су око нас, казује књига, као лахори различитих кретњи и немогуће их је све стићи, а још мање надмудрити. Можда је и то разлог више да управа овде сваки одјек једног новог, и изнова новог прилаза Душану Матићу, постаје звонкији, чујнији, привлачнији.

Требало је, заиста, смелости па поћи *Матићу у походе*, чија је књижевна одаја тако богата, али никако крајња. Аутор ове књиге још давно је кренуо на пут, не пропуштајући прилику да о Матићу говори и пише са поводом и без повода, не марећи много за замке које вребају „лаконског“ критичара.

Заиста, требало је имати храбрости.

Ребеп је, најпре, констатовао „журналистичку лежерност Матићевог есеја“, да би и сам пошао истим стазама, гајећи један неусиљен однос између критичара — писца. Најпре га је Матић *повукао* својим другим, и ничим омеђеним трајањем, а затим је он писао *свог* Матића, изнова и увек изнова.

Недавно сам, поводом једне друге књиге Драшка Ребепа, приметио како је код њега оцењивање ad hoc у њиховом крајњем домену — дакле, никако половично — али је, истовремено, он и данас овде, и сутра овде — наднесен и узбуђен над „ситним“ чаролијама света и времена, књига и простора, имена и предела. То је непрекидно отварање нових и затварање старих дилема. Уколико смем да кажем, то се управо види овде, у овој књизи, у овом матићевско-ребеповском дијалогу сталног рађања нових (не)могућности. Прилазећи Матићу из разних углова и повода, некад га само помињући („Ни казнена експедиција, ни једногласни хор“; или још бољи пример „Дисперзивна светлост младости“, ако већ хоћете и „Писма Казимјежа Брандиса“), или износећи Матића *на тапет дана*, Ребепова критика траје изван и изнад тог временског „тапета“. Уосталом, сâм аутор недвосмислено објашњава наклоност према Матићу и овој књизи: „Моја књига „Данас и овде, и још понегде“, посвећена феномену песништва и личности Душана Матића, настоји да — у специфичном приступу овом крајње специфичном мислиоцу и песнику мога језика — искаже и оне властите, опет специфичне углове виђења“.

И сада, када је ова специфична књига реалност, тешко је проговорити без назначења бар неких од специфичности. Углови Ребеповог загледања су и те како различити, у поводима али не и ставу, и увек испуњени крајњом радозналошћу и напором за откривање оног *иза*, оног невидљивог, а постојанијег од видљивог и варљивог заједно, толико значајно и незаобилазно за прави приступ Матићу. Не марећи много за праве поводе (Ребеп, изгледа, мисли да су сви поводи прави ако су последице праве), да би писао о Матићу и његовој вишеслојности, аутор књиге сâм ускладиће поводе са *својим* писцем. Он ће се, и то не ретко, присетити Матићевих речи док обилази тихост и достојанство Дечана, и док немирно наднесен над Давичовим „Зрењанином“ исписује маргинали је. Тај свестрани прилаз Матићу је, по мени, она специфичност прилаза једном аутору у критичкој анализи, поготово када је у питању однос према тако значајном и незаобилазном писцу у савременој српској књижевности. Ребепова критичка белетристика, дневник свакодневног трајања, управо доказује и показује једну нову могућност анализе писца, без катедарских наглабања и сувопарних нагађања. Остајући доследан таквом концепту, аутор је успео да Матића још више оживи и да његовој, иначе, постојаној и трајној присутности, да нови печат.

Наравно, требало се доста тога „одрећи“ и „повлађивати“ Матићу да би се добила једна неисфорсирана анализа, а истовремено бити без — уступака. И то је значајан однос Ребепа према Матићу, тако да је надградња писчевог дела чиста, присутна и ничим омеђена. Једна отвореност, „ноншалантност“ чак, из које избија прави сјај Матића и његовог дела. Покаткад ће то бити мисао саткана од двадесетак реченица, а покаткад само њен кроки, што је опет — у извесном смислу заједничка одлика писца и критичара.

Ова књига је смеран дијалог, помало одвише приступна, да би прави дијалог Матића и Ребепа, добро вођен, био целовита допуна свега, раније написаног и свих оних још неисписаних маргиналија о Душану Матићу.

Раде Обреновић

МИРЈАНА СТЕФАНОВИЋ

ГРАФИКОНИ ДУШЕВНИХ СТАЊА

Мирјана Стефановић: „ИНДИГО“; „Нолит“, Београд, 1973.

ТРЕЋА КЊИГА песничких текстова Мирјане Стефановић само делимично наставља поједине преокупације и елементе песничке технике из претходних збирки („Волети“, 1960. и „Пролеће на Теразијама“, 1967). По много чему она је особена и занимљива и у књижевном опусу ове вредне и даровите списатељице и шире, у нашем данашњем песничком тренутку. У досадашњим књигама песама, а у скоро истој мери и у књизи прозних записа „Одломци измишљеног дневника“, 1961, целовитост песничког света и књижевног поступка више су се показивали младалачким замахом и неконвенционалним угловима гледања света, него јединственим ставом према песничкој материји и доследним подређивањем појединачних виђења некој чврстој и консеквентно развијеној поетици. Књига „Индиго“, коју бисмо, поштујући класична књижевно-теоријска класификовања, могли примати као збирку песама у прози, представља врло компактну целину, у којој је јединствено осећање живота доследно провучено кроз све текстове, дајући им, функционалношћу у целини, и оне стране сложености које оне, иначе, немају док се појединачно читају.

У најновијој збирци је дошао до правог израза један песнички концепт који је раније само у замецима могао код Мирјане Стефановић да се запази. Основи тога концепта су у потенцираном настојању да се укине свака граница између такозваних поетичних и такозваних непоетичних тема и садржаја. То је настојање толико битно за профил песама и за однос списатељице према песничкој материји да су у потпуности уништена стереотипна, клишетизирана осећања појединих животних ситуација. Док песникиња, на једној страни, успева да поетизује неке форме и животне ситуације који по својој природи асоцирају на натуралистичке атмосфере и скоро морбидне доживљаје, са друге се стране оно што је традиционални поетски и лирски декор преводи на језик који упућује на прозаичност, скоро на тривијалност. Има у томе местимично нешто од оних надреалистичких играрија, има, понекад, и надреалистичке позе, али и доста стваралачки мотивисаних, аутентичних разбијања површинских узрочности и веза. Тако се, на пример, у првом делу књиге, — који се бави појединим физичким и душевним стањима и где се пева о деловима човековог тела, — извађена плућа пореде са једрим лишћем и мирисавим млеком, дакле са неким сликама што упућују на пунији и ведрији доживљај света, док се у другој једној песми сан, који је за песника, не само романтичног, увек прибежиште и надокнада за ненађени рај, пореди са прозрачним пудингом у чинији. Из оваквих неуобичајених контрастирања пале се искре појединих сложених значења и контемплативности, што је обележје новијег песничког усмерења Мирјане Стефановић.

У највећем делу збирке песникиња жели да наслика, или, тачније, да преслика, као преко индига, појединa духовна и душевна стања и извесна карактеристична расположења, као што су: самоћа, љубав, љубомора, завист, страх, освета, оптимизам, жалост, пријатељство, бес, мржња, смејање, и многа друга. Она настоји да при том потпуно избегне дескрипцију и истраживање узрока оних стања о којима пева. Искључује се директно моралистичко одређивање или коментарисање са извесним циљем; намера је да се из дубоког интроспекцијског понирања извуче само огољена физичка, скоро графичка, схема доживљаја. Ове су песме својеврсне, врло успеле психолошке анализе, које не говоре о појавама директно, него о њиховом кошмарном пројектовању у свести модерног човека. Ево како је, рецимо, опредмећен, бес: *„Усијан метак погоди тело и од средине га једе. Гоји се, прождире и расте, тело копни и нестаје, у њега се претвара, бес га зачас до коже поједе, испуни до танке саме површине, затегне и кожа прсне и сроза се, бес стоји го и усијан, шишти“*. Или, пак, у другој песми, осећање срамоте: *„Мокар блатњав реп ландара по голим ногама. Тело стиснуто око себе као пуж: зуби глођу стомак монотоно, као жвакаћу гуму. Потреба за још јачим затварањем.*

Иако без директног присуства песничког субјекта, песме Мирјане Стефановић непрекидно подразумевају тај субјект, сугерирају присуство личности модерне психолошке конституције, која у снажном осећању сопственог удвајања долази у стање самопосматрања, хладне и рационалне психоанализе. У нашој новијој поезији мало је текстова са оваквом врстом психолошке узбудљивости и са овако особеним подређивањем језичког медија осећању живота и најважнијим значењима. Пројектовање доживљаја и душевних стања на физичка стања и физичке закономерности захтевало је нарочиту фактуру песме. Сведеност језичких елемената на најмању меру, у највећем броју песама, успело је подређена усмеравању асоцијација ка интелектуалним сферама. Многе се песме могу, без насиља и без превише слободних асоцијација преводити на есејистички језик. Њихова је успелост, међутим, управо у наћеној граници између песничког, метафоричног, сликовитог и вишезначног говора, и оног казивања које, иако интелектуално, губи песничку сложеност и уметничку организованост.

Упрошћено речено, нова књига Мирјане Стефановић доноси песме које се доживљавају као најзанимљивији есеји, а не опонашају ни језик ни методологију есеја.

Чедомир Мирковић

ДВИЈЕ КЊИГЕ О ПРВАКУ ХРВАТСКОГ РЕАЛИЗМА

Владимир Анић: „ЈЕЗИК АНТЕ КОВАЧИЋА“; „Школска књига“, Загреб, 1971. — Емил Штампар: „АНТЕ КОВАЧИЋ (есеј и избор)“; „Кај“, Загреб, 1972.

У ДВИЈЕ последње године појавиле су се двије важне радње о прваку хрватског реализма Анти Ковачићу (1854—1889).

У својој докторској радњи Владимир Анић дао је одговор на низ питања важних за знаност о језику и књижевности, од којих су два основна: како је Ковачић послужио језику и како је језик послужио њему. Ковачић је много рабио нарјечје и то кајкавско и на тај начин је дјелом потврдио став „загребачке филолошке школе“. Многе његове ријечи нису продрле у књижевни језик јер су приређивачи његових дјела избацивали или мијењали кајкавизме. У посљедњем, четвртом, поглављу своје монографије која има више од двије стотине страница (а нема на жалост сажетка на којем свјетском језику), Анић је највише простора посветио Ковачићевим стиловима. Првак хрватског реализма успјешно је употребљавао стилове књижевног језика у доба кад они још нису били разрађени као данас. Кандидат је посебно обрадио књижевно-разговорни стил, поетски, публицистички, уредско-службени и знанствени, те свагдањо-разговорни стил.

Владимир Анић је први, и то треба посебно нагласити, темељито проучио језик једног хрватског писца из деветнаестог стољећа. Зато је и потпуно разумљиво што, у правилу, не пореёује Ковачићев језик с језиком његових колега у књижевности. Тако нпр. Анић свега једном (в. Регистар имена и појмова) спомиње, и то уз пут, Балског, а ни једном Лесковара. Навео сам ова два писца из слиједећих разлога: и Ковачић и Балски и Лесковар су из истог краја (Хрватско загорје), припадају истом раздобљу, а Ковачић и Балски су рођени и исте године (1854). Тек кад се међусобно пореди језик и стил споменутих писаца, а и осталих хрватских писаца из тога доба — а та ће се поредба извршити тек онда кад ти писци добију монографију о својему језику и стилу, као што је сад добио писац романа „У регистратури“ — моћи ће се точно утврдити њихов принос хрватској књижевности што се тиче језика и стила.

Послије студија и избора из дјела С. С. Крањчевића, Јосипа Козарца, К. Ш. Балског, Еугена Кумичића и рада „Радник у дјелима хрватских реалиста“ појавио се есеј о прваку хрватског реализма из пера редовитог свеуч. професора дра Емила Штампара.

За разлику од својих претходника, Штампар је у Ковачићеву књижевном дјелу јасније изнијансирао пишчев развојни пут и означио три фазе његова књижевног уздизања. Нема двојбе да је на Ковачића, као и уопће на хрватску књижевност, имао снажан уплив Аугуст Шеноа и књижевна традиција (Мажуранић, Прерадовић, Марковић и др.). Тога се утјецаја наш писац неће сасвим ослободити ни онда кад је пошао властитим путем у опозицији према тој традицији.

У првој фази Ковачић је неријетко у атмосфери турско-хајдучких и егзотичних мотива и тиме наставља традицију хајдучко-турске књижевности из педесетих и шездесетих година коју је већ и Шеноа нападао. Преко повјестица све се више укључивао у Шеноино доба (завичајна лирика, сентиментално опијевање загорског пејзажа, наглашавање братства са Словенцима).

У средини године 1879. Ковачић се разишао са Шеноом. У првој, а и у краткој другој фази, која је радикално правашка и активистичка, значајна је оптимистичка поанта — сјетимо се свршетка Шеноине „Сељачке буне“ — унаточ смрти становитих ликова. Тако је на примјер у „Љубљанској катастрофи“ катастрофа тренутна за младог приповједача, који се повлачи из љубавног трокута да не повриједи једну или другу сестру, али оне на крају налазе срећу с другим, те се заједно нађоше у угодном друштву.

Штампар је упозорио и на пјесму „Метеж“ (1883), која је тискана исте године кад и Кумичићев пронатуралистички чланак „О роману“. У споменутој пјесми писац исмијава шеноински идеал књижевности што оптимистички уљепшава стварност и заговара реализам и натурализам. У трећој фази, притиснут тешком политичком стварношћу и особним недаћама, даје потресне расплете и жалосне епилоге (нпр. у роману „У регистратури“), за разлику од претходних раздобља под Шеноиним дојмом.

Много пута понављану фразу да је Ковачић био радикалан праваш, Штампар је допунио. Тако је нагласио да је у „Миљенки“ каснији праваш, „стеклиш“, миљеник воће, уздизао борбу наших народа против турске власти и при том је истакнуо југословенску идеју шеноинске генерације, јер ту сурађују Србин, босанска Српкиња, Хрват, Словенац, а спомиње се и слика црногорске књегиње у златном оквиру. Након штросмајеровске и радикално правашке оријентације, Ковачић прераста странчарске позиције и поставља проблеме на шире човјечанске хоризонте. Тако у „Фишкалу“ умјерено суди о илиризму.

У својему есеју Штампар је много пажње посветно естетској, умјетничкој страни Ковачићева дјела, ослањајући се лагано на социолошки аспект. Осврнуо се је и на пишчеву технику писања, улогу приповједача, језик, а с обзиром на стилске елементе је истакао: „Тај писац снажне, инвентивне али и неукротиве фантазије плодан је реалист с неким натуралистичким елементима те јаким романтичким примјесама а гдјегдје и баластима, али и тражилац модернијих путова у хрватској књижевности“.

Аутор је с правом завршио есеј с ријечима да је Ковачић дао велик стваралачки прилог хрватској књижевности, отварао јој нове путове и потицајно дјеловао на њезин даљњи развој.

У избору из дјела Анте Ковачића писац је дао највише простора оним страницама којих је вриједност сигурна и потврђена. По први пут у једном избору нашла се и љупка лирска пјесма „Вјетрић“.

Шимун Јуришић

Драган Колунџија

Из нас је понео земљу

Најлепши стихови ових песама су имена двадесет и двојице Колунџија којима су узели животе у Јасеновцу и на Козари. То су моји најближи: три Душана, два Милоша, три Драгана и два Милана мојих стричева Симе, Милована, Михаила, Теше, Марка и Драгутина и моји најрођенији: Јован и Миле „Црног" Лазе, Симо Лазин, Љубан, Саво, Раде, Микан, Васо, Којо, Марко, Славко и Бранко.

Њиховим сенима посвећујем ове стихове.

1

Сан није дошао а небо је плаво
И чује се јаук.

Изађи сунце да те видимо
И да нас огрејеш.

2

Кораке прве замишљамо
Изнад кровова,
Зубе на лицу,
Покрет мајушног зденца,
Пут неизвестан.

3

Скрстио сам руке.
Молитва ми оборила главу.
Изађи ружо великог дана,
Из махуне меса.

4

Једина срећо и кућо,
Није то туга.

Ударамо својим телима о прагове и звезде;
Ударамо својим телима о колевке и гране;
Ударамо својим телима о тело његово.

5

Говорим, јер знам да то није ни радост.

У загрљај ће наш али и у загрљај хијене;
У јутро ће свог доласка али и у крвави час одласка;

Са нама заједно ово није свет.

6

Сан није дошао, чују се лекари.

7

Разбите војске у које ће отићи видим у даљини;
Бескрајно удаљен од нас никада нам се неће вратити;
Стићи ће га вода или ватра, човек или звер.

8

Надиру црни у својој љубави.
Колико год их волели још нас више мрзе.
Изађи ружо мокра из града и трг свој брани.

ПОВРАТАК

Заборављена је она ноћ, памте се само звезде.
Сине у рукама земље, земљо у рукама сина.
Ружо на ногама и сва од плаветнила главо,
Смеху цвркутави на камену на моме колену.

Заборављен је страх, памти се шака воде.
Твој плач што се цеди низ тишину леђа ноћи,
Твоја уста што се уливају у хладну планину,
Твоје чело што се мења попут нашег месеца.

Заборављен је бол. Устај. Јутро.

Из уста ти већ излази мало сунце
Заједно са речима које ме љуте,
Заједно са брбљивим птицама.

Трчим за твојим птицама,
Трчим за твојом сутрашњицом,
Откривам ружичњак у твојим трепавицама,
наду у твојим прстима —
Дете јабука, јабуко крви, крви на љуљашци.

У својим ногама носим путеве којима ћемо у свет по љубав.

На ватри коју подне храни
Чувам заставе које ћемо развити, сунце.
Губимо сунце, заборављамо ноћ испод себе,
Пропадамо заједно нас двојица, један у два облика.

Радујем се јер ме приближаваш светлости,
Бојим се јер ћеш зажалити што смо се родили.
Заборављене су муке, изашао си у младе шуме —
Немам храбрости да те погледам.

Преко оборених плодова родова низ Србију
Путуј живо срце, живи изворе.

Из рукописне збирке „Људске светлости" награђене првом овогодишњом седмојулском наградом „Драгојло Дудић"

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

МИТАР ДАНГУБА

Миливоје Јовановић

МЕЂУ ПОСЛЕДЊИМА је у градић, на истеку прве ратне јесени, стигао и Митар. За разлику од осталих, Митар је дошао сам. Дошао је једне вечери, преспавао у порти под храстом и већ сутрадан пошао да тражи посао. Најмио се код ковача и дрводеље истовремено, уздајући се у издржљивост својих коштуњавих руку; није се, међутим, либио ни да ориба под у свратишту, довезе сакупљене с реке или одвезе ђубре на сметлиште. Житељи градића су зловољно ћукали и стезали песнице, осећајући како губе контролу над наравима градића. Досељеници који су навирали у чопорима и с важним разлозима измицали су њиховој пажњи, па се утолико пре њихова срџба сручила на Митра. О њему се ништа извесно није знало; он је чак и радио тихо, не дајући знаке о своме пореклу, вештини и послушности. Према неким гласовима био је избеглица чији су родитељи настрадали далеко од градића; према другима — побегао је од родитеља како би потражио једно од оних пробитачних занимања која доноси рат; било је и таквих, који су тврдили како је Митра у градић послала сама нечиста сила да увећа његове неприлике, ако не и да предскаже његову пропаст. Митру су била позната сва мишљења о њему, али он за то није марио. Понекад би људима давао за право, јер човек не живи само у својим представама о себи, а уз то су Митрове представе о себи биле нејасне и мењале су се. Понекад, пак, био је љут на нове сугрђане и судбину која га је за њих везала, јер је мислио да његова повученост не може никоме да смета и да су људи у рату и тако повучени у себе. Стога је ћутање успостављено између њега и градића примио као услов свог опстанка у нежељеној средини, навикавајући се на њега постепено, као на сваку несрећу. Једино су деца представљала изузетак. Она су лутала по градићу и околини у ишчекивању догађаја који би потресли њихово детињство, али таквих догађаја није било. Митар је осећао детињу душу жељну лутања, и с тугом је посматрао како их родитељи предвече као чопоре гушчића одводе на починак. Између деце и Митра брзо је дошло до присности заточеника или бегунаца. Деца су

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

се радовала непознатом другу, а Митрове руке су се одмарале од рада док му се душа препуштала несташлуцима баснословних прича у којима од детиње представе о градићу није остајао ни камен на камену.

Па ипак, Митар је ускоро добио надимак који није одговарао његовом месту у градићу. Висока раста и бледолик, кривих ногу и дугачких, опуштених руку, он није претпостављао да би у каквој жени могао стећи ни сабеседника, а камоли да би јој његова помоћ устребала; једина жена која је живела у његовим успоменама била је мајка, па и она је у њима боравила више као сан о жени него као њено оваплоћење. Но догодило се да су жене градића осетиле изненадну и лукаву потребу за Митром, доневши му тако ново занимање, које је житеље градића подстакло да га назову Дангубом. Митар је понекад помагао женама у раду по кући. Као деца, и жене су наслутиле Митрову привржености питањима душе; његова близина их је просто терала на поверљивост, па је Митар ускоро знао многе њихове тајне које су остајале непознате њиховим мужевима и пријатељицама. Уз то, све жене градића, као и све жене света, добиле су с ратом нову бригу. Рат увек узнемири срце, привикавајући га на стрепњу; рат односи људе и срце тада попушта и не може се заменити другим, али жене градића и целог света су знале да су се људи могли изгубити и на други начин, када срце беспомоћно клизи у месту, ужаснуто и осуђено на муке без умирања. Рат је био тежак и жене градића нипошто нису хтеле да изгубе своје људе и њихова срца. Будући да су мушкарци градића одвајкада били беспомоћнији од жена, њихова срца су прва малаксавала; малаксало срце тражи снагу која ће га преплавити, непознату као и стрепња рата, па су у нади да ће ту снагу стећи мушкарци градића криомице одлазили другим, свежијим и чезнутљивијим женама-досељеницима, нестајући из својих домова као да беже од јалове јаве у блажени сан. Жене градића су намах осетиле опасност од ове изненадне сеобе. И одмах су се сетиле Митра. Адвокатова жена га је прва без околишења позвала и замолила да открије непожељни траг. Митар ју је гледао збуњено и некако жалостиво, трупкајући одрвенелим ногама у полумрачној просторији која је некад била гостинска соба. Можда се сетио мајке, која је једина знала докле се простире зебња срца; тек, дао је пристанак, не знајући ни сам шта ће од свега испасти. Тако је почело; адвокат је био ухваћен на делу и без отпора се повукао. То је дало подстрека и другим женама да затраже Митрове услуге.

Мушкарцима градића су досадили стални прогони, па су се окупили да се посаветују шта им ваља чинити. За место састанка су изабрали кућу у којој је становала девојка по надимку Муња, надалеко позната по вештини да привлачи малаксала мушка срца. Муња их је примила достојанствено, стојећи насред своје неуредне собе што је одисала на малаксало мушко срце.

— Они који вреде отишли су у рат — изрекла је своју стару мисао о градићу, севајући жаокама очију и гледајући у даљину иза прозора. — Требало би вас све тамо послати, да научите шта ћете са собом.

Мушкарци градића су покорно слушали опору Муњину пресуду, осећајући чежњу за њом и снагу за настављањем живота коју им је даривала; и поред свега, одбацујући их као мушкарце, она их није напуштала као људе којима је потребна помоћ. Тако је било и овом приликом. Била је потребна градићу, била је то горка веза, али се Муња помирила с њом; као Митар, и она је плаћала цену своје самосталности и свога отпадништва. Док су је слушали, мушкарци градића су кројили своју идеју, једноставну као земља на пустари, и Муња је по њиховим сјактавим и ужурбано-молећивим погледима наслутила да се веза са градићем наставља.

— Дакле, то су ваше бриге — рекла је, саслушавши их. — Знала сам, допуштате да вас обична дангуба вуче за нос. Нека буде по вашем, изгледа да бољих и нема у овој јазбини.

Но десило се нешто непредвиђено: мушкарци градића нису знали да је Митрово срце било одвраћено од жена. Митар се чудио Муњиним вредним настојањима, не схватајући разлог изненадне добре воље девојке из куће на пустари; када је најпосле улучио прилику да побегне кроз прозор, оставивши иза себе вриштаву белину Муњиних дојки и узалудну врелину даха из њених посница, у трену му је прошло кроз главу да Муња није имала тужне очи и није подсећала на мајку. Мушкарци градића су га сачекали и покушали да га силом врате, али се уто иза угла појавила поворка њихових жена надвоје-натроје олесвених, рашчупаних коса и са бакљама у рукама, која се упутила право на њих. Мушкарци градића су устукнули и пустили Митра који је нестао у помрчини: између две стране избио је рат, који се завршио лупањем прозора на Муњином дому, исписивањем срамотних речи на његовим зидовима и бучним песничењем. Епилог је уследио у полицијској станици, куда је веселу поворку одвела ноћна патрола.

Онда је тихо дошла последња ратна јесен у градићу. Из даљине је допирала тутњава топова, људи су све чешће упирали погледе у даљину. Уз тутњаву топова Митра је поново потражила адвокатова жена; клекла је и стала га преклињати да јој врати мужа. Митар је већ мислио да је његов рад постао непотребан, а човек се брзо одвикне од непотребног рада, али је адвокатова жена имала тужне очи и он се сетио мајке. Траг је лако откривен, водио је Муњиној кући. Било је влажно у ваздуху од кише која је данима сипила, пут је био расквашен и пустара са Муњиним домом у даљини лелујала се као утвара. Митар је по обичају неопазице стигао до Муњиног боравишта. Унутио је хитар поглед кроз прозор из дворишта, прескочивши гомилу влажног смећа; завеса је била навучена, у соби зацело није било никога. Обишао је кућу, успео се степеницама до стражњег улаза, провирио са стране и угледао адвоката, Муњу и непознатог човека како тихо разговарају за столом. Били су нарочито сабрани и као на опрезу; сваки час су загледали кроз прозор иза кога је стајао Митар, заклоњен сивилом кише. Митар није знао многе ствари у животу, али је одмах осетио да је траг био погрешан и да овог пута није требало ићи Муњиним дому. Адвокатова жена се преварила, и Митар је помислио како је испало добро: најпосле је имао веродостојну причу о градићу који се преварио. Одмакао се од прозора, стрчао низа степенице, заобишао кућу и погнуте главе се упутио преко пустаре. Осетио је снажну жељу да с неким подели мисли, али на путу није било никога; само се чинило да је тутњава ојачала и да киша коначно малаксава. Онда је на ивици пустаре угледао рану поподневну патролу, која му се хитрим корацима приближавала.

Откако је у градићу није имао посла с патролом. Уз то, било је необично што се патрола појавила дању и што је корак наоружаних људи тако одлучан. Збуњен непаданим сусретом, Митар је застао кад су му се људи приближили на двадесетак корака. Из групе се издвојио највиши, војник суморна лица; са аутоматом преко леђа, млатарао је рукама дозивајући Митра: „Му-ња", чуо је Митар кроз кишу која је престајала, „Му-ња, во вонт Му-ња?" Сад су се гледали у очи, и Митру је синуло како приче почињу из почетка и како им никад неће бити краја. Стајао је и говорио војнику како треба поћи назад, како ће и он поћи с њима; „Муња вонт вајт фон хир", говорио је Митар испрекидано и сипљиво кроз кишу, „Муња..." Војник је очигледно разумео Митра, јер се повукао другој двојици, стао им нешто говорити и најзад дао знак Митру да приђе. Онда су пошли кроз опустели градић, пролазећи поред кућа као поред мртвачких ковчега. Обишли су складиште буради, циглану, силос, војничке касарне; поново се указала чистина, овог пута с друге стране градића: били су на сметлишту. Митар је почео скакутати преко јама, одвлачећи тројицу од градића; но њихова послушност се гасила, и Митар је чуо звук као када се аутомат с леђа узима у руке. Однекуд је замирисало на божуре које је гајила његова мајка; затим се Митар нашао на ивици велике јаме и нагло скренуо у страну, јер више није имао куд: окренуо се и ударио војника по руци. Био је то слабашан ударац, недовољан да оружје избије из руку. Војник је само пао у јаму, али двојица нису пропустила прилику; чистином се проломио вишекратни прасак, Митар се згрчио на блатњавом тлу, а онда су га двојица одгурнула у јаму.

У градићу је рат био завршен два часа после догађаја с Митром. Ускоро су засвирале сирене, заиграли добоши и трубе; у брујање су се умешала и звона, сетна на киши која је поново почела да пада. На тргу у центру градића подигнут је катафалк на коме је стајао раскошни ковчег украшен заставом и цвећем; око њега је почивало десет других ковчега од чамовине, покривених цвећем. Пред масом која је непрестано надолазила, на подијум се успео непознати човек у војничком шињелу. Говорио је о човеку у ковчегу украшеном заставом и цвећем, о томе како је тај човек био сиромах и како је имао богату душу; све је учинио за градић, све је било спремно да подели његово славље, али кад се тог поподнева вратио из тајне посете градићу и кад су војске кренуле једна на другу, погинуо је међу првима. Човек на подијуму је завршио свој кратки говор, прешао руком преко лица и дао знак људима који су стајали око ковчега. На то су ковчеге понели ка кочијама с белим коњима: цео градић је пошао за њима, ка гробљу, јер је гробље било најлепши део градића и јер је ваљало постојати у тишини поред мртвих. Ишли су дуго и кротко, са заставама и цвећем, кроз кишу и сложни, као да ће се придружити мртвима. Потом је киша опет престала или сасвим ослабела, и гробљанску капију је обасјао смирај старог сунца. Блистала је и кад су се враћали пола часа касније, без застава и цвећа, још туробни и сметени као да рат није био завршен.

А кад се све стишало и градић почео да сања, кроз гробљанску капију су прошле три жене из градића с Митровим телом увијеним у бели чаршав. Две жене су га носиле, подижући сваки час крајеве чаршава који су се вукли по блату, а трећа је у рукама имала лопату и цвеће. Све је било готово у тренутку, јер је земља била још растресита после кише а Митар није имао никог свог у градићу који би за њим туговао. Жене су обрисале увежбане сузе и поклониле се земљи испод које је лежао Митар Дангуба; онда су и оне пошле градићу и својим сновима. Било је сасвим тихо као после сваке несреће, дуж дрвореда и другде, само је још велико небо сијало тамом и изгледало је да ће у том последњем пожару најзад све потонути.

ЕСЕЈ

СТВАРАЛАЧКА СИНТЕЗА КОЧА РАЦИНА

Поводом шездесет пет година од рођења и тридесет година од смрти великог македонског писца*

ИАКО СУ ПРОШЛЕ три деценије од смрти Коча Рацина, још је велики број људи који његов лик чувају у живом сећању. Рацин је погинуо млад, а његовим вршњацима сада је око шездесет година. У једном оваквом тренутку не смемо се ослонити само на личне успомене, јер Коча Рацин не припада само својим блиским пријатељима, друговима и онима који га лично памте, већ, као особена и непоновљива личност, припада култури свога народа и култури других народа.

Није довољно задржати у сећању само једну неупадљиву фигуру човека који је и изгледом својих длланова показивао своју блискост са физичким напорима.

Рацин је одрастао у породици грнчара, и још као дете посветио се занату, јер за школовање није било могућности. Тако је, силом околности, врло рано био принуђен да улаже посебне напоре како не би заостао у свом образовању. Као што је познато, он заиста није заостајао, и у њему смо тада имали значајну интелектуалну снагу. Нипошто не смемо заборавити да је Кочо Рацин и у свом занату био прави мајстор. Грнчарство је једна од оних вештина које су уско повезане са искуством и уметничким стваралаштвом. Истина, форме су дате, понављају се, у духу традиције — али управо као такве могу да се освежавају и од обрасца до обрасца, од детаља до детаља, усавршавају. Постојано бдење над грнчарским точком развија код доброг мајстора усредсређеност и изоштрено осећање при избору варијанти. И једну и другу особину Рацин је поседовао у великој мери, и користио их је у свим пословима којима се бавио у свом кратком животу.

Те особине препознајемо и у његовом практичном ангажовању и у његовом политичком деловању. Рацин се веома рано укључио у то деловање као заступник и представник радног народа, и врло рано избија на његово чело, прво у свом граду, а убрзо и у ширим размерама. Са двадесет година учествује на конгресу у Дрездену, где говори о тешком животу берача дувана у Македонији, националној и социјалној обесправљености македонског народа. Већ у текстовима које тада пише опседа га метафора која ће га пратити све до појаве збирке „Бели мутри" („Бела свитања"): слика копача тунела кроз таму. Он је на себе преузео тај тешки подухват коме је крај негде у далекој будућности. Његова пословична формула „Победићемо!" коју је, с колико интонација изговарао, сведочи о изразитој упорности, доследности и усредсређености. Чак и у ситуацији кад није могао да је изговара гласно, изложен суровом малтретирању у скопском затвору, он је своје вјерују исписао на тешким вратима самице.

Као политички радник Рацин се налази на истакнутим функцијама. Био је члан Обласног комитета КПЈ Македоније и члан редакције његовог илегалног органа „Искра". После провале Кочо Рацин је одлежао две године робије у Сремској Митровици. Рацинов револуционарни лик је такав да се с њим може поредити само мали број личности у Македонији. „Суштински — каже Лазар Колишевски — у периоду између два рата, Рацин је био јединствена македонска фигура, која је својим револуционарним делањем, а пре свега писаном речју, постала општепозната и општепризната од прогресивне југословенске јавности."

Као што видимо, а на то указује и ова оцена, не ради се само о спољашњим обележјима једне политичке биографије, већ о општем утиску који оставља јединствена личност Коча Рацина. Само упорним истраживањем, али не једнострано већ комплексно, узимајући у обзир његову целокупну делатност, Рацина можемо спознати у потпуности. Рацин је и сам био свестан своје снаге, те отуд његов неминовни, неугасиви оптимизам. Тај млади човек живео је тако као да пред собом има читаву вечност на располагању, ударце је примао стоички, снажан вером да ће свим недаћама које су га пратиле он лично видети крај.

Такво духовно устројство му је помогло да лакше поднесе и да са веће висине сагледа и ону неправедну осуду која је дошла из његовог круга, и то баш у време појаве књиге „Бели мутри", што ће остати као траума у нашој историјској свести, случај из кога треба извлачити још много поука.

Упорност, концентрација и вера одликују Коча Рацина. Снага препознатљивости присутна је и у његовом деловању и у његовом опредељењу. Борећи се за оне који су најслабији и најбеспомоћнији — а таквих је, на овим просторима, највише било баш у недрима његовог народа — он није губио из вида социјалну диференцијацију. Истинска демократизација остварује се само на нивоу ослобођења радног човека, никако изван тога. Зато је Рацин, мада је пропадање нашег патријархалног бића исказао са великом сентименталношћу, умео да рашчлани македонску чаршију и да посебно укаже на један тип људи, посебно на њене интелектуалне представнике, на један менталитет који је био препрека нашем кретању напред, и то су битне одлике и главни оквири у које је постављен и у којима треба разумети његов национални програм.

Већ у односу према прошлости провејава код Рацина та основна оријентација. Није случајно једна од његових и тема о Богумилима, чији утицај на свој народ кроз историју истиче са племенитим патосом. Покрет који је у одређеном периоду значио и социјални протест и као такав био важна порука ослободилачким покретима у низу будућих векова, морао је привући пажњу Коча Рацина. Био је нестрпљив да што више сазна о идеолошкој подлози и развитку тог покрета и да то саопшти, са узбуђењем човека који историју поима и доживљава на стваралачки начин. Рацинова историјска визија је допринела да се порука богумилског покрета актуелизује и стваралачки примени у датом тренутку. О богумилству је писано и компетентније, али је Рацин, управо снагом својих убеђења, постигао највећу актуелизацију овог покрета.

Димитар Митрев је с правом истакао да је „Рацин (...) она личност наше новије историје кроз коју се најсугестивније изражава континуираност духа преображаја и модерног духа. Сам по себи — каже Митрев — а посебно својим делом, Рацин је жива и животворна спона између нас и наших далеких предака. Он је омогућио најпроницљивији дијалог са њиховом дубоком историјском суштином." „Рацин је — да додамо — могао бити такав јер се борио за садашњост, а још више за будућност која тек треба да се оствари као потврда свих вредности ослобођеног човека. Његов прилаз историји у потпуној је супротности са приступом ускогрудих духова што се идентификују са личностима из прошлости с циљем да руше садашње људске вредности, јер се они, управо кроз тај чин идентификације, и са самом прошлошћу налазе у неспоразуму.

Какву је ширину погледа испољавао, управо због своје племените жеље да одвоји прогресивно од назадног, показује његов однос према делу Анђелка Крстића. „Уместо да се у књижевном реализму Анђелка Крстића види уметнички доживљен одраз македонске стварности — пише он — да се открије „унутрашња" страна реалистичког уметничког одраза стварности, која у главама читалаца рађа идеје и против оних које има сам писац — открива се само „спољашња" страна онога што је писац покушао да наметне стварности. Тако је дошло до чисто формалне оцене Крстићевог књижевног дела, једностране и површне, којом се олако жртвовао његов дубоки реализам, зарад његовог плитког националног романтизма". Рацин, међутим, није волео олако да жртвује ништа што може да се укључи у конструктивни преображај стварности и што може да послужи ослобођењу човека. Одређивао га је, као што смо истакли, његов јасан однос према свакодневним проблемима из националне и социјалне области. Ништа му није било тако туђе као плитка национална романтика.

Особине о којима смо говорили одликују Коча Рацина и као писца, и то у толикој мери да се не поставља никакво питање његовог основног опредељења. Већ у првим песмама, а посебно у прозним радовима, присутан је један круг мотива којима се Рацин доследно и упорно враћа. Већ тада долази до пуног изражаја његов особен приступ и особено осећање света, што његовим почетничким радовима даје посебну вредност и чар. И кад су веома скромни текстови у питању, нешто нам не допушта да их мимоиђемо, да их сматрамо излишним. Једно особито дисање водило је кретање руке по хартији на којој је остао траг изузетног темперамента. Појединим људима тог соја дато је да изговоре само неколико речи, а да се те речи никада не забораве.

Круг тема Коча Рацина исцрпљује се кроз његовог главног јунака — радног човека, обесправљеног и презреног, изложеног бездушној експлоатацији, човека који чезне за белим даном и људским животом. Са упорношћу искусног мајстора Рацин се враћа овој својој теми, продубљујући је, затим тежећи да је изрази са још већом снагом — док се све то није оваплотило у чудесној збирци „Бели мутри".

„У збирци „Бели мутри" — истакао је Александар Спасов — налазимо читавог Рацина, све његове одлике, сва идејно-уметничка стремљења, најјасније и најодређеније исказана: његово изоштрено осећање за проблеме свога времена; у збирци „Бели мутри" имамо Рацина као истинског социјалног и револуционарног песника и Рацина творца нове македонске поезије". Колико враћања истим темама, колико тражења и изналажења, колико је упуштања у подробности, у детаље, било потребно да би се то постигло — вилљиво је из свих оних записа и забележака у Рациновом нотесу, из времена кад је стварао своју јединствену и изузетну збирку. Иако у традицији народног песништва, и самим тим упућен на изворе усмене инспирације, Рацин је истовремено песник који с највећом бригом, филигрански, изграђује изузетну фактуру својих стихова.

Он обрађује исти круг мотива, продубљује исту тему, истражује у истом оквиру. Али баш у том оквиру треба да се

КОСТА РАЦИН

постигне најјача експресија, она што ће зазвучати као нова порука. Огромна концентрација била је потребна у том послу, у том понирању у себе, снага које је и сам песник био свестан. Можда та концентрација има корене у његовом занату, у грнчарском точку, али њено изворište можемо наћи и у традиционалним особеностима иконописаца и резбара. И у тим древним занатима и уметностима теме су дате и понављају се у безброј варијанти, а оно што остаје као трајна вредност дело је срца и веште, племените руке мајстора.

Излазак збирке „Бели мугри" из штампарије у Самобору, представља историјски тренутак нове македонске литературе. Нема примера да је код нас са таквим спонтаним интересовањем дочекана нека књига као што је то био случај са књигом „Бели мугри". Мала и неупадљива књижица била је обележена с посебним значењем. Зато су се и бацили у потеру за њом, као што су чинили и с њеним аутором. Рацин није био у ситуацији једног Бодлера, који је зазирао од брошура, али је могао спокојно да чека да израсте његова књига. Излазак књиге „Бели мугри" био је једина шанса, шанса и за Рацина и за македонску литературу. Та танка књижица представља духовни живот једног необичног човека, али и манифест читаве генерације. Она је ослонац наше савремене литературе. „Бели мугри" су најбистрији извор у њеном изворишту.

Кочо Рацин је у својој збирци дао својеврсно и непоновљиво решење како да се повежу традиција и савременост. То је постигнуто у својеврсном и непоновљивом историјском тренутку. Рацин је био дубоко емоционално везан за народну песму, која је на њега деловала и текстом и музиком, неподељено. „За нас што слушамо музику — каже он — удубљујући се у њу и проживљавајући је, наша народна песма и не стиже до разума. Она одједном погађа у само срце, одакле је и истекла." Пут напретка наше литературе Рацин је видео у „чврстој потпори неисцрпног језика, изражајног богатства македонског фолклора и у друштвеним погледима напредног друштвеног елемента".

Својим личним уделом, својом поетском варијантом, Рацин је показао како може да се оствари то јединство а да се избегне упрошћена реплика са народном поезијом. Народној поезији његов стих дугује много, како у метричким особинама тако и у лексици и метафоричности, али су његове песме, у целости, кроз сваки ред и детаљ промишљене и поседују необично оригиналну композицију једног савременог песника. У унутрашњу архитектуру тих композиција Рацин је умео да угради, у новој функцији, не само оно што народна песма говори, него и оно што народна песма ћути, што је прећутано у наглим паузама које равноправно учествују у њеном ритму.

Постигавши овакву синтезу Рацин је стекао трајне заслуге у изградњи нашег песничког језика.

Увек када будемо посматрали нашу песничку традицију служићемо се и његовим очима.

Међутим, још су шире његове заслуге у изградњи нашег литерарног језика. Између Мисиркова и савременог тренутка Рацин стоји као најистакнутији градитељ наше литературе.

Када се данас, са дистанце, вратимо овом нашем писцу и револуционару, остајемо задивљени разноврсношћу његовог дела почев од онога што је створио па преко онога што је, на жалост, само зацртао у нагло сломљеном замаху. Враћање Кочу Рацину, и ради једног и ради другог, враћање духовном завештању у практичној акцији и литератури увек ће бити неопходно за стваралачко јачање нашег културног развитка. Имао сам могућности да у више прилика ово кажем, па нека ми буде дозвољено да поновим:

У нашој културној историји тешко је издвојити тако стамену личност као што је Рацин, који на стваралачки начин гради мостове између прошлости и садашњости, и који је умео да постави културне традиције на здраве основе.

Управо због тога ми осећамо, скоро из дана у дан, како Кочо Рацин добија све изразитије црте у нашем духовном бићу. Већ за нас који смо били његови савременици, а још више за нова поколења, Рацин је својим животом и својим делом, постао мера стваралачке и етичке суштине. У македонским просторима већ не може да се изневери порука песника Коча Рацина, а да се при том не оскрнави оно што је битна основа нашег развитка

Блаже Конески
(Превео Бранислав Петровић)

---

* Ове године навршава се шездесет пет година од рођења и тридесет година од смрти песника и револуционара Коча Рацина. Тим поводом, на недавно одржаној свечаној академији у Скопљу, говорио је председник македонске Академије наука и уметности Блаже Конески, који нам је, преко песника Братимира Петровића, љубазно уступио објављивање свог говора. Наслов и поднаслов је дала редакција „Књижевних новина".

Момчило Параушић

Живот лика

Тражих једну тачку
као птицу у простору
Наслутих јој тајно мјесто
извајах унутрашњи лик

Пустих је у дан
топлу
и влажну
ко зеницу

И гледах за њом
из десет ликова
како их веже и њима управља
како се кали у слободи

А онда
препознах лик
у ком сам преживио
који је у ваздуху изгорио

ОЛОШ

Лијепе се и вјешају
у сусрету влажне зјене
Олош се по свему хвата
као тишина као сјене

Тискају се различити
у лику исте моћи
вију се на сувом
у очима чувара ноћи

Са јутарњим изданима
освићу без наслова
спали с ногу избијају
из оковратника из џепова

На рочишта на стецишта
достојни и нови језде
очишћени нахерени
миришу на ноћ на звијезде

Вребају кад у свитање
конобарске руке хрле
топле столове да подијеле
да се огрију
и ишчиле

ДВА БРАТА

Два брата небрата
испод сунца и мјесеца
на два краја свијета
у два нека времена

Један крадом другоме
купи ране уснуле
али један другог не познаје
један другом не смије

Који уз пут на смјени
ни цио гроб у кога
обноћ чија тишина
купи земљу сасута

Један другом путе
показује дубоке
други спава на правди
на правди или неправди

А корак им је исти
и пошли су заједно
а ниједан не зна
и нико не зна

Један на пут пред другог
у обрнутој свјетлости
ноћ се хвата у бронзу
бронза се разлива

КУД ГА ВОДЕ

Куд га воде куд га воде
кроз које двери тајне које
сломиврате непроходе
неповрате надоходе
Под чворове под рокове
под печате под волтове
под сежњеве под лактове
под лагуме под прагове
Куд му сиње кости стреме
под чије руке и мелеме
ком мрамору којем мору
уз који зид у коју зору
Куд га воде куд још га воде
без бола и без слободе
без стрепње и без знака
без руку и корака

КЊИГЕ

Понекад
пламен написаних и ненаписаних
спаљених и неспаљених књига
образе дјечака озари

Допре
хор костију
бивших и будућих ратника
из дубоких мрачних мјеста
на којима смо заборављали страву

Задрхте
дворишта
пуна дјеце и веша
у грозници
црвених књига

И ја кренем
за разбијеним главама
што су носиле ране за идејама
кроз снове и сњегове
у машти дјечака

ИСТРАЖИВАЊА

ГРОФ ОД ОКСФОРДА НИЈЕ ШЕКСПИР

ПРЕМА КАЛЕНДАРУ и жељи ИТИ-а, ова 1973, требало је по свему да буде Молијерова година. Међутим, игром случаја или стицајем околности, она је и у нас и у свету, више него и једна раније (ако само делимично изузмемо јубиларну 1964) постала Шекспировом годином. Некако баш уочи новог лета немачки историчар театра Дитер Шамп пронашао је у Британском музеју рукопис (односно старије издање са факсимилом неколико страница рукописа) комедије „Херкулово рођење" за коју, и поред свих оспоравања, верује да је Шекспирова, штавише да су пресимљене странице писане песниковом руком. Већ у јануару ове године енглески шекспиролог др Алфред Рауз доказао је да је загонетна „Црна дама сонета" извесна фатална полу-Италијанка Емилија Ленијер, која је у своје време очарала пола Лондона, а за којом је и Шекспир уздисао и опевао је сјајним стиховима. Готово истовремено, познати британски сценариста Антони Барџес, аутор сценарија за прослављени филм „Паклена поморанџа", наговестио је да је завршио сценарио за телевизијску серију о великом драматичару, коју ће у копродукцији снимати овог лета једна енглеска и једна италијанска ТВ компанија.

Код нас пак, нова, Молијерова година, почела је успелом премијером „Макбета" у Загребу, а затим је у истом граду одржана и премијера ређе извођене Шекспирове трагедије „Тимон Атињанин" (данас највероватније поред „Хамлета" најактуелнијег Шекспировог дела) према којој је снимљен и филм, први југословенски филм по Шекспиру. Поред успеле премијере „Отела" у Зеници и у Скопљу (на турском језику) и премијера „Мере за меру" у Београду, „Јулија Цезара" у Мостару и тако даље и овогодишњи VII Битеф биће скоро сав у знаку Шекспира. У свему и код нас и у свету anno Domini 1973. почела је у знаку Шекспира, а у том је, ко зна по који пут, стигла стара вест са новим „доказима" — Шекспир није Шекспир већ овога пута извесни гроф од Оксфорда.

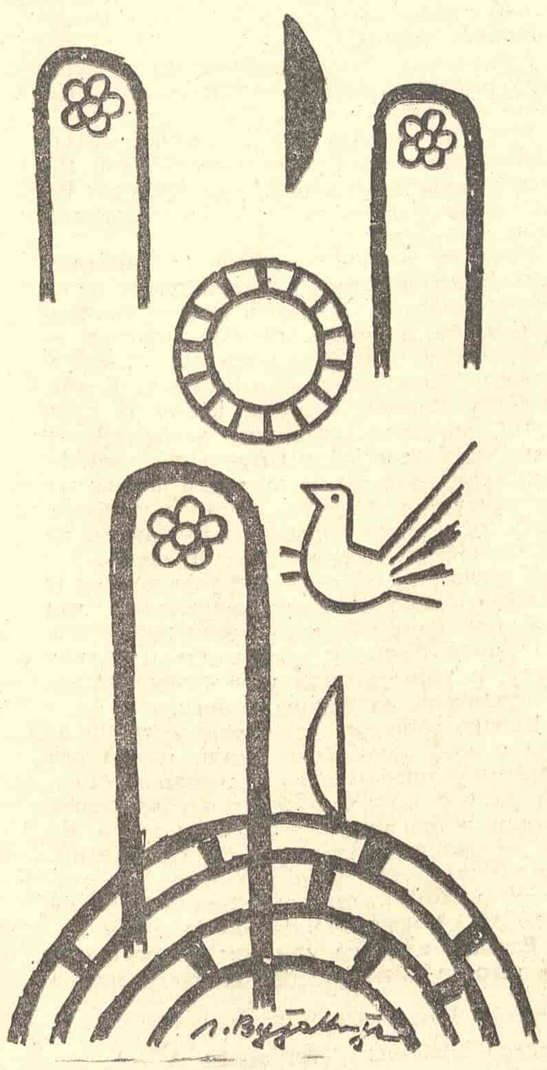
Вест која је пре извесног времена прострујала светом звучи као првоаприлска шала, мада то није. Извесни Чарлс Огберн, амерички дипломата у пензији, бацио се под старе дане на изучавање Шекспира и запео, ништа мање, него да разреши главни проблем: идентитет и ауторство. Предузимљиви мистер Огберн већ се обратио утицајним људима и поднео молбу властима у Ворикшајру за отварање Шекспирове гробнице (која се налази у олтару стратфордске цркве Свете Тројице) у нади да ће ту наћи неку поруку, документ или рукопис, са којим би било решено све. Сем тога овај новопечени шекспиролог „тврдо верује" да је славно песничко име Шекспир само псеудоним Едварда де Вере, грофа од Оксфорда.

На први поглед атрактивна, ова вест није изненадила ни стручњаке ни познаваоце, већ оне друге, бројније људе, махом неуке и жељне сензација. Па ипак, иако није нов и оригиналан, захтев старог дипломате није бесмислен. Феномен звани Шекспир једна је од загонетки овог света и има у себи нечег невероватног. Најкраће речено, Шекспирово дело је метафора живота, енциклопедија духа, требник знања и ризница поетских, философских и практичних знања и савета из свих области искустава почев од поезије и философије до глуме и управљања државом, од земљорадње и морепловства до лечења зубобоље и гајења баштенског цвећа. Ова изузетна, јединствена и непоновљива песникова свеобухватност, многозначност, дубина поимања, ширина погледа и богатство фантазије у суштини је непрегледна и несхватљива. Гетеу се не без разлога чинило да је Шекспирову руку водио неки виши, божански ум, а Виктор Иго је закључно да је Шекспир стварао као сам бог. Заиста, песнику Шекспиру само је природа била такмац, а он је, по општем уверењу био обичан, скроман и дружељубив човек из народа и неук глумац из Стратфорда. Сем тога, као врхунац свега, за овог по свему изузетног песника и мислиоца, фактор време као да уопште не постоји. Иако је од дана настанка последње Шекспирове драме прошло тачно 360 година, цео његов опус изгледа као да је настао јуче поводом најновијих открића и догађаја, а скоро сваком човеку на било којој тачки земљине кугле чини се као да је намењен баш нама. Док време свим људским творевинама умањује вредност, или их превазилажењем асимилује, или пак уништава, са деценијама које промичу вредност Шекспирових дела расте, а интересовање за њих и њиховог песника се тако рећи рапидно повећава из дана у дан.

Занимљиво је да се са сваком новом генерацијом јаве и нове жеље за коначно и дефинитивно решење тајне зване Вилијем Шекспир, јер је титула највећег песника вреднија од круне свих краљева света. Током XIX и почетком нашег века главни фаворити за Шекспиров трон били су филозоф Френсис Бекон и велики песник и драматичар, рано преминули Кристофер Марло, човек образованији а можда и генијалнији од самог Шекспира. Поред Шекспировог пријатеља и заштитника грофа Саутемптона, грофа Есекса и других, један од кандидата за трон највећег песника и драматичара свих времена био је поред осталих и Едвард де Вере XVII ерл од Оксфорда (1550—1604), старији 14 а умро 12 година пре Шекспира. Гроф је био један од љубимаца и фаворита краљице Елизабете, али је због двобоја са дворским службеником Томасом Кнајетом и жучне свађе са песником „Аркадије" сер Филипом Сиднијем, пао у немилост и то испаштао службовањем у Фландрији. Током бурног живота између двора и изгнанства, гроф се двапут женио (из првог брака је имао три кћери, а из другог сина), био Мецена, заштитник и патрон многих песника, а и сам се успешно бавио поезијом. Клицу сумње или боље рећи врата извесних могућности за евентуално ауторство Шекспирових умотворина одшкринуо је песников и грофов савременик Френсис Мерес аутор најлепше похвале која је икад написана о Шекспиру, а која гласи: „Кад би музе знале енглески говориле би умилним Шекспировим језиком". У чувеном списку „Paladis Tamia", односно „Ризница духа", објављеном 1598, поред поменуте похвале, Мерес хвали Шекспира као песника над песницима, наглашава да је најбољи енглески песник и за трагедију и за комедију, набраја шест његових комедија и шест драма (које су до тада настале и приказане), а затим издваја 13 енглеских трагичара међу којима на десетом месту опет спомиње Шекспира и 17 комедиографа, где је Шекспир на осмом, а Едвард де Вере гроф од Оксфорда на првом месту.

У свему овоме, необично је занимљиво, а помало чудно и невероватно, да до данас није пронађен нити сачуван и један рукопис овог првог комедиографа, првог на списку највероватније и зато што је био гроф, први по рангу и пореклу. Ово је посебно заинтригирало проф. Џона Т. Лунеја, који је још 1920. године изазвао у Оксфорду праву сензацију, објавивши да је аутор „Макбета", „Хамлета", „Краља Лира", „Отела", „Дванаесте ноћи" и толиких других сјајних комедија и драма нико други него авантуриста, кавгација и помало песник гроф од Оксфорда. Године 1956. један други амерички професор такође је захтевао да се отвори Шекспирова гробница и евентуалним проналаском рукописа разреши вековна тајна. Недавно, током јубиларне 1964. лондонско литерарно друштво „Кристофер Марло" објавило је мани фест од сто тачака у коме се „непобитно" доказује да је песник чије име друштво носи једини прави аутор бесмртних дела која се приписују глумцу Шекспиру.

Разуме се, да конзервативни отпори нису велики, вољало би дозволити да се Шекспирова гробница најзад отвори да би се проверила још једна могућност и бар мало умањила фама и знатижеља. Ситуација је не мало изазовна, јер на Шекспировој спомен-плочи поред осталог пише и ово: „Нека је проклет онај ко дирне моје кости". Међутим, ако се црквене и световне власти у Енглеској смилују и дозволе америчком дипломати да по цену „вечног проклетства" подигне Шекспирову надгробну плочу, готово је посве сигурно да испод ње сем посмртних остатака неће ништа наћи. Штавише, ова гробница је после једног земљотреса почетком XVIII века добрим делом била отворена. Али пре свега ваља се подсетити да је Шекспир напустио Лондон и позориште и безмало десетак година касније умро у малом Стратфорду, изненада и тако рећи анонимно. Верује се да је назебао и навукао запаљење плућа после једне пијанке или у најмању руку веселе седељке са песницима



ВИЛИЈЕМ ШЕКСПИР

Мајклом Драјтоном и Беном Џонсоном који су му дошли у посету. Шекспирова супруга и једна од две кћери биле су неписмене и нимало се нису интересовале ни бринуле за рукописе свог мужа и оца из младих, лудих дана. Штавише оне позориште нити и један Шекспиров комад на сцени нису никад ни виделе. За њих је, изгледа, било важно да је глава њихове породице постао угледан грађанин, џентлмен и племић и да се обогатио радећи у позоришту (што је узгред буди речено скоро јединствен случај за последње две хиљаде година). Шекспировој сахрани нису присуствовали ни поменути пријатељи драматичари нити и један од значајнијих људи и умова тога времена који би евентуално могао да буде упућен у тајну. Мада је Стратфорд удаљен свега стотинак километара од Лондона, путовање људи и вести у ово време трајало је више дана и ноћи. Сам Шекспир тако није стигао на сахрану свом једином сину Хамнету, који је умро у дванаестој години живота 1596. Зато изгледа вероватније да би се неки запис, документ, рукопис или траг за разрешење тајне Шекспировог ауторства пре могао наћи у гробници или дворцу грофа од Оксфорда него у гробу стратфордске цркве, ако је племенит гроф уопште кандидат за овај узвишени песнички трон.

Свакако, и у случају највећег изненађења питање ауторства не би сем знатижеље променило ништа битно, јер се Шекспировом опусу не може ништа додати нити одузети. Штавише, у својим делима Шекспир је дао одговоре скоро на све људске дилеме и недоумице, па и на ову о имену. Суочена са овим проблемом, на балкону, сред медитеранске ноћи, устрептала Јулијета пита и одговара:

„What's in a name? That which we call a rose
By any other name would smell as sweet"
(II, 2, стих 43—44)

„Шта је име?
Ружа би слатким дахом мирисала
И да јој какво друго име дамо."
(II, 2 — превод Боривоја Недића и Велимира Живојиновића)

Дела која сматрамо Шекспировим не би изгубила апсолутно ништа од своје славе, величине, мудрости, лепоте и непролазног сјаја. Међутим, посве је мало вероватно да је најславније драме, без којих би ризница светске културе била бескрајно сиромашнија, написао извесни гроф од Оксфорда и поред свег образовања, начитаности, евентуалног песничког талента и богатог животног искуства стеченог на двору и путовањима, у дому, универзитету, у изгнанству или у сусретима са великим људима свога доба. Готово је немогуће да би човек са тако дубоким и свестраним поимањем живота и света, какав је аутор ових драма и поема, само због мишљења малограђана и евентуално „окрњеног угледа", најмио глумца из Стратфорда и писао под његовим именом. При овом не треба заборавити да су можда најславнија Шекспирова дела, и то 12 на броју, настала после смрти грофа од Оксфорда. Комади као „Макбет", „Краљ Лир", „Мера за меру", „Антоније и Клеопатра", „Кориолан", „Тимон Атињанин", „Перикле", „Симбелин", „Зимска бајка", „Два племенита рођака", „Бура" и „Хенри VIII" написани су, као што је утврђено, после 1604. године. Коначно и најважније, и да је племенити гроф као енциклопедиста, универзалан човек, геније и песник par excellence могао да разуме, осети, наслути, опише и сазда свих 38 драма са око хиљаду комплетних најразличитијих личности, он у суштини далеко од позоришта, без сарадње са глумцима и без свакодневног контакта са сценом и њеним бескрајним проблемима не би никако могао да тако дубоко продре у тајне театра и драматургије, да доведе у савршену равнотежу сваку личност, мисао, емоцију, поезију, акцију и начин изражавања, да се беспрекорно и непогрешиво изражава позоришним категоријама, да очима сценског мага види позориште као „огледало природе", да га посматра у дијалектичком развоју и у свему изједначи са животом.

У свему, племенити Едвард де Вере, песник, краљичин љубимац, светски путник и изгнаник, љубитељ уметности и заштитник уметника, није песник „Хамлета" нити аутор и једног дела из најславнијег драмског опуса свих времена, односно и поред свег евентуалног талента и богатог животног искуства уважени гроф од Оксфорда није песник Вилијем Шекспир.

Душан Михаиловић

Антоније Маринковић

Немир

Једном сам млад
на рукама својим после свих грозница
умро
у чежњама
без витких потомака очију
а сад
догађају се игре
на рачун левкастих ми ветрењача
на рачун сребром опточених кутија
успомена
па питам се
бивам ли човек љубичастих шума
свитања
сустижу ли ме чежње
које сам као загрљај земље и неба
имао
где почетак ми где крај
у замршеним концима лажи
које сам покидао
пред плашним корњачама
разума.

БЕЗ ОСВРТА

Збуњене ми оловке
јер
човек је случајнији
него све те распеване дивље пловке
у свитањима горким
и несагледан је
у проломним својим ходницима
и неразмрсив је
у непослушним својим плетивима
и недокучив је
у стожерним својим узлетима
и себи супротан
у звонким својим карикама
лукавства
а само један је живот
зрачи
са срцем тренутним
без осврта
да ли слепо је борилиште
да ли брег тврдоглави
са степенастим боковима
мути се
на пепелној црти
са кишним добошима.

ЧЕСТИЦА

Море
пред очима ми грешним
завеса
на гарнишама од никла
а ја сам човек који много иште
много сам честица
вртоглава
без обзира да ли се нути
да ли
колевка ми би
међу свињама судиште
земља
која саму себе прича
круг
који се никад не закључава.

СКРИВАЊЕ

Кључу
ловачке ме зенице неверства
па заоденем се
фосфорним љуштурама
у њих да источим се
с логаритамским таблицама
жеља
па заоденем се бесаним ноћима
у њих да источим се
са свежим птицама
које одјекују
у трошним својим гнездима
као живот
који се рађа
из дубље суштине
ствари
неизмерна топографијо
љубави!

ПУЗАВИЦЕ

За нама
младићи голобради
остале су куће плеснивих барјактара
без жара
куће
у којима смо разудили
пресна црева разума
на звучном рубу
амбиса
остале су
симетрично распоређене куће
одбијале нас
зноjним својим гмизавцима
загробним и главоболним својим
призорима
квадратним својим столовима
главама
које на земаљским сисама
хрчу
као да су од слузи од рогатог корења
што надима се
у звездаком царству
заборава.

За нама
простире се бесциљна постојбина
крилатих папира
што злослутно су рзали
на трулим кућним праговима
на литицама стрмим
над језерима црним у грудима
што бесомучно су рзали
као да богораде на прашним друмовима
на ливадама
јер љубав ште
љубав.

Зато смо светлост у крпици
зато смо
срце у песници!

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

СИНТЕЗА ДЕЛА И ВРЕМЕНА

Надежда Петровић: 1873—1915, ретроспективна изложба слика, Музеј савремене уметности

АУТОР изложбе, др Катарина Амброзић, од раније позната као истраживач и познавалац дела Надежде Петровић, у обимном предговору дала је о њој несумњиво до сада најкритичкију студију, свестрану анализу дела, мучни пут успона, утицаје и аналогије, учитеље и ученике, осветливши овом личношћу целу једну епоху на малој, србијанској, провинцијској позорници, али и на великој сцени европских догађаја. Аналитичким методом и систематичним приступом личности и делу, уз коришћење и проверу огромне библио-биографске грађе на неколико језичких подручја, остварена је озбиљна могућност не само за даље студије већ и за дефинитивну оцену вредности Надеждиног сликарства. Учињен је, дакле, један од последњих корака до синтезе свих оних многобројних напора који су улагани у прикупљање грађе о личности, делу и времену које је било Надеждино време али које, тако често, није признавало да је Надежда открила и изразила његово лице и његову суштину. И да је дубоко загазила у време будуће, додирнувши неке непролазне вредности у тајни самог бића постојања.

Тако су, захваљујући овој изложби, отпале многе претпоставке, заблуде и неизвесности, како у приказу самом Надеждином делу тако и у историјско-критичкој литератури која је трагала за њеним интегралним ликом. Осветљени су путеви њеног развоја у свим фазама, од самих почетака у атељеу Борђа Крстића и Школи Кирила Кутлика, преко Минхена где се најпре обрела у атељеу познатог Словенца Антона Ажбеа а затим била ученица професора Екстера, до повратка у Србију 1903, када започиње њена огромна, мушка, често усамљеничка борба за властити израз, за слободу личног исказивања али и за шире културно-уметничке и друштвене хоризонте. Из године у годину пратимо рађање овог монументалног дела и раст личности која је умела да буде страствени европски путник, од Минхена преко Беча, Венеције и Рима до Париза, која је у малој, скученој средини доживљавала велике инспиративне узлете, која је око себе окупљала пријатеље и истомишљенике, зачињала акције, рађала идеје и покрете, али истовремено била оштар, објективан и обавештен критичар. Израсла личност која је снагом свог убеђења стварала отпоре, страх и завист, јер је, борећи се за ново, истински вредно, ломила оквире старог. И сада изгледа сасвим логично што је ова жена завршила живот као ратник.

Од целог Надеждиног опуса сачувано је на жалост само око 200 слика од којих се на изложби може видети око 170. Но оно што је досадашњим истраживачима задавало највеће тешкоће око датирања и периодизације појединих дела, сада је, чини се, добрим делом савладано, мада је Надежда ретко датирала своје слике. Тај огромни посао око периодизације њеног дела коначно је приведен крају и то је још један драгоцени прилог бољем сагледавању њеног опуса у целини.

Међутим, оно што делује монументално, што запањује неком несвакидашњом атмосфером, то није број изложених радова ни њихови, у просеку невелики, формати. Запањује драматска напетост унутарње снаге сваког комада, виталност дела која избија из сваке његове партикуле, количина страсти која је уткана у сваки потез, она збуњујућа, директна окренутост суштини самог чина сликања. Сликање је стваралаштво а сликарство израз стваралачког духа. Јасно је данас да је ово сликарство, у својим најврatoломнијим тренуцима, у себи сажело, као у фокусу, објективно и субјективно, у грчевитом ватрометy тренутка, па су платна, појединачно и у целини, резултат распаљене страсти и темперамента, без рационалистичке конструктивистике која тежи остварењу „стила" као ванске ознаке дела. Дати аутономност ликовном елементу у коначној организацији слике, помажући му само „технички" да се афирмише као носилац примарног стања стваралачке свести, значи — ослободити боју као основно средство исказа, везаности за предмет слике, без обзира да ли је он људска фигура или пејзаж, ти скоро једини инспиративни мотиви Надеждиног сликарства. То је оно што је и данас савремено (не модерно) јер је суштинско у делу Надежде Петровић. То и она јединствена, непоновљива усмереност на проналажење најкраћег, директног пута од импресије до експресије, до самог језгра смисла у релацијама универзалног значења слике. Зато ће помало пасти у сенку, или бар у други план, дилеме око импресионистичког или експресионистичког стилског одређења њеног сликарства. Ти појмови су, овом изложбом, рашчишћени или су доведени до прага разрешења. И више од тога: изложба је јасан зачетак синтезе дела и времена у којем је дело настало.

Срето Бошњак

СВЕТЛАНА БОЈКОВИЋ, ПЕРИЦА СЛОВЕНСКИ И ОЛГА СПИРИДОНОВИЋ У СЦЕНИ НУШИЋЕВОГ „МИСТЕР ДОЛАРА"

ПОЗОРИШТЕ

НУШИЋ И НАШЕ СТИЛИЗАЦИЈЕ

Поводом премијера „Мистер Долара" у Југословенском драмском позоришту и „Сумњивог лица" у Београдском позоришту

ШТА БИСМО МИ данас без комедија Бранислава Нушића? Репертоар многих наших угледних сцена био би нужно или сиромашнији и тужнији или би још више подлегао иностраној продукцији. Овако, дело истински великог српског комедиографа није само синоним наше новије комедиографске традиције већ, рекло би се, и својом аутентичношћу и специфичношћу потреба данашњег театра. Није реч толико о литератури колико о менталитету, атмосфери и истинама које осећамо и препознајемо. О Нушићу све знамо, па ипак, поједини комади измичу тим рационалним опсервацијама и непрекидно их релативизирају и чине субјективним. Отуд је у новије време више редитеља заокупљено том Нушићевом необухватљивошћу, лелов[illegible] духом. Био то за неког литерарни фолклор или не — на питање где је прави Нушић и како га играти сада није лако наћи одговор.

Својевремено је Александар Огњановић својом духовитом поставком „Ујежа" потврдио могућност другачијих приступа Нушићу. Тај метод стилизације, у коме се мешају сатирички, комични и естрадни елементи, неколико пута је вариран, али је тек са Беловићевом режијом „Мистер Долара" на великој сцени Југословенског драмског позоришта обогаћен новим вредностима. Успех је тим већи што се том представом наставља традиција ове изражајно богате куће да Нушића презентира увек изнова у свежијем, садржајнијем и колористички привлачнијем издању. Редитељ се инспирисао текстом, али исто тако и ансамблом, па је добно амбијент у коме су се слободно таласали ритмови препуни лепих запажања, успелих карикатура, сатиричних валера и глумачког шарма тако да је „Мистер Долар" био истовремено и комедија и сатира, а често и спектакл, у коме су рационални аранжмани деловали као спонтане и надахнуте импровизације.

Беловић се, заправо, цело време налазио у близини оне опасне границе после које је поигравање са Нушићем крајње ризично и опасно. Отуд можда и оно непотребно истицање карикатуралности у ликовима и ситуацијама које су већ саме по себи препуне људских деформација! За Беловића је било важно да пишчева горчина и сатиричност добију лакоћу у презентацији и у томе је успео. Од свих досадашњих тумачења „Мистер Долара" ово је свакако једно од најзанимљивијих.

У сценографским оквирима које је поставио Владислав Лалицки, и стилски добро одабраним костимима Божане Јовановић, готово све улоге су подједнако важне и приметне па се чак ни лик младог конобара Жана посебно не експонира. Сатира, мада нешто блажа и добронамернија, односи се и на њега и комика младог Слободана Бурића добија занимљиве пропорције: он непрекидно задржава рустичну свежину, наивност и осмех али се то непрекидно мења тако да је његов Жан доста оригинална интерпретација, успех који њега обавезује а нас радује! Петар Словенски је свог Матковића представио са енглеском салонском ноншалантношћу. Зоран Милосављевић, као уредник, градно је у својој улози сатиричну нијансу. Власта Влаисављевић је Председника клуба врло прецизно повременим променама акцента лоцирао у његов прави амбијент. Слично је било и са Марком Тодоровићем у лику Послератног господина. У паради женских крокија учествовали су: необична у сваком погледу Олга Спиридоновић (Госпоја саветниковица), освежена Маја Димитријевић (Госпоја модел Пату), Дубравка Перић (о којој се са разлогом доста шапуће), Марија Милутиновић (са сатом на подвезици) Бранка Петрић, Радмила Бурђевић (Маришка), запажен је дует супарница Зорице Шумадинац и Светлане Бојковић, као и Бранка Веселиновић у изванредној епизоди пословне жене. Са њима су се у игри допуњавали Драгољуб Милосављевић-Гула у смешном лику Господина саветника, Иво Јакшић, Иван Бекјарев, Млађа Веселиновић, Мирко Буловић, Морис Леви, Бранко Миленковић, Љубомир Богдановић и Бранко Цвејић. Ко је бољи или ефикаснији тешко је рећи, у питању су нијансе и свесно подређивање колективној игри која је технички аранжирана тако да свако има своју деоницу или стилску особеност коју Беловић уграђује у партитуру и интерпретира са великом заинтересованошћу и одговорношћу. Оно што је најлепше у овом спектаклу то је жеља целог ансамбла да представа живи на сцени и да овако стилизована добије аутентичност која ће бити публици драга а уједно представљати уметнички резултат. Ова представа је велико охрабрење на крају сезоне која се за Југословенско драмско позориште може по много чему сматрати преломном.

Управо такав занос и потреба за потврђивањем не осећају се у новој поставци „Сумњивог лица" на сцени Београдског позоришта. Играти на овај начин Нушића — то више није ни храброст ни заблуда, већ нешто што личи на уметничко самоубиство. У часу када сви желимо обнову театра овако нешто се није смело појавити! Небојша Комадина је редитељ веома немирног духа који радо експериментише и често са видним успехом. Овог пута отишао је у крајност својом стилизацијом и делокализирањем Нушићевог текста: амбијент је сасвим произвољан и апстрактан (сценографија Бранка Комадине), костими гротескни и чудни (Миланка Берберовић), а игра расточена и без правог стила. „Сумњиво лице" је наша класика, оно има своју лепоту и изворне валере тако да је бесмислено правити асоцијације на Гогоља и друге познате сатиричаре. Бити оригиналан по сваку цену — то никад не доноси прави уметнички доживљај. Тужно је гледати глумце какви су Радмила Савићевић (Анђа) и Мића Татић (Јеротије Пантић) како се просто гуше у том бесмислу. Мало ко је успео да сачува свој глумачки интегритет неокрњен али се чини да је у томе био ипак најуспешнији изванредни Душан Почек (Таса)... Зар је могуће — питамо се — да је Небојша Комадина, који је увек имао више љубави према домаћој литератури него многи други редитељи, одједном почео да мења свој став према њој?

Нушића не треба бранити. Он има своје пријатеље и поклонике у публици која непогрешиво осећа шта је право а шта накалемљено. Увек постоји мера која се не сме превршити. Слобода израза не трпи ограничења, али је опет, јасно да је успела стилизација једно, а необавезност друго.

Петар Волк

НАДЕЖДА ПЕТРОВИЋ: „ТКАЊЕ"

Васка Јукић Марјановић

Издаја

Опет сам једну мисао бацила у
тамницу ћутања,
док ме нежни тамничар златном
претњом подучава,
чујем лавеж а понашам се као да
ослушкујем цвркутања,
најцрња је тамница у коју се човек сам
закључава.

Живим живот као сопствени лажни
двојник,
подржавана бесмислом ситних рачуна,
каква је то правда за коју се борим као
плаћени војник,
и каква истина чија врата стража
ћутања крачуна.

ПУТУЈЕМ ИЛИ БЕЖИМ

Путујем, да бих видела земљу спремну
за орање,
врбе крај реке са којих деца свирале
режу,
да заборавим свако своје добровољно
морање,
и пристанак да уђем у позлаћену мрежу.

На раменима се наталожила тона
неког бесмисленог бола,
разболех се од сивог бетона
и непотребног протокола.

Да заборавим сумњиве мере за заслуге
и предности,
за тренутак бар програмирани осмех
случајношћу да заменим,
заобилазећи споменике и устоличене
вредности,
у страху да се не скаменим.

Жарко Аћимовић

СПОМЕНИК ДВОЈИЦИ ПАРТИЗАНА НА МОРУ

1.

Висока моја рука оде у снагу
коју нисам имао

У замаху на чудо
гледам гвозденим очима
од којих гори земља

А мој друг зове све жиле свог далеког
и блиског меса
да стане небо и време испод камена
на рођеној оштрини
на којој смо навикавали очи

Ово је наше последње виђење

Кажите нешто о њему
јер ми одосмо у најтврђи рељеф
из крви

2.

Гледају земљу и небо
и виде само тренутак последњег раста
с другим димензијама вида

Сенке остају у облику рељефа
који нам мути крв
ако нас време носи
до пркоса ноктију

Тако се ништи
и чува време
само да би остало у тврдини облика

3.

Овога тренутка су у ветру
који се чује из подземља
где се мешају времена

У горњем звону
крећу кроз наше главе
као у благдан
који с ветром лакше тражимо

У том јуришу
идемо с њима у настајање

ГОДИШЊИЦЕ

ПИСАЦ НАЈЗНАЧАЈНИЈЕГ ИТАЛИЈАНСКОГ РОМАНА

Уз стогодишњицу смрти Алесандра Манциоија

ПИШУЋИ ПОВОДОМ стогодишњице смрти Алесандра Манционија (рођен 1785, умро 1873) упитао бих се исто оно што се упитао Де Санктис (опростите ми на нескромности) када је написао свој чувени есеј у поводу Манционијеве смрти: колико је Манциони жив и присутан у данашњој италијанској књижевности и култури? Прелистао сам нешто од оног што се у овим месецима и данима Манционијеве прославе писало о њему. Теме које су се наметале и те како сведоче о актуелности Манционијеве поруке, о његовом непрекидном присуству у културном ткиву Италије. Марио Тобино пише о односу љубав — мржња према роману „Вереници", који сваки културни човек на почетку свог залажења у бављење културним проблемима осети према текстовима које му школа и традиција намећу, а за које он нема довољно културне и искуствене предспреме. Моравија у име Манционија полемише са Арбазином о ангажованости писца, тврдећи да су сви велики књижевници и те како били ангажовани и да би Арбазино, у проповедању неангажованости, најпре морао да се обрачуна са великим књижевницима XIX века, првенствено са Манционијем. Излази књига Манционијевих списа о језику која и данас одзвања необичном савременошћу. Расправља се о Манционијевом схватању историје и издаје се књига размишљања Карла Артура Јемола, који Манционијеве историјске поставке користи да би продубио своје и да би покушао да пружи одговор на питања која муче данашњу Италију и данашњи свет. А да не говоримо о проблемима Манционијевог реализма или о проблемима вере и католичког морала, који толико заокупљују савремене критичаре Манционијевог дела.

Тобино нам је испричао како га је као дечака отац стално терао да наглас чита поједине делове из романа „Вереници" да би „научио италијански", а он је то ужасно мрзео. Једнога дана, прича Тобино, „Манциони ме неочекивано ухватио за руку" и почео сам да „читам ‚Веренике' обраћајући и даље пажњу на италијански, али више пажње обраћајући на оно што је Манциони приповедао".

Моја прича се одвија у дужем временском раздобљу. Полагао сам испит из италијанске књижевности на првој години студија и добио сам питање о Манционију. Нешто раније, доста површно сам прочитао роман „Вереници" и одржао сам праву проповед против тог, како сам тада сматрао, католичког писца, творца безбојних ликова, који је у свом роману као и у свом приватном животу био првенствено ситничар и егоиста. Мој стари, сада покојни професор италијанског језика и књижевности, видљиво узбуђен, скренуо ми је пажњу да своје мишљење задржим за себе, јер Манциони не заслужује тако површно читање и тумачење.

Године су прошле од тог мог првог „херојског" обрачуна са Манционијем (такви „херојски" обрачуни су и данас веома у моди код младих људи у Италији), а ја, у главним цртама, нисам мењао своје мишљење. Мој доцнији професор би ми често скретао пажњу на неоснованост мојих доста скептичких примедби о Манционију, али, увек дискретан, чекао је да „сазрим". Држао сам семинар и лектиру са студентима прве године Групе за италијанистику и дошло је на ред и тумачење Манционијевог романа „Вереници". Поново сам пажљиво почео да га читам и Манциони ме је „ухватио за руку". Данас роман „Вереници" сматрам за један од најбољих историјских романа XIX века.

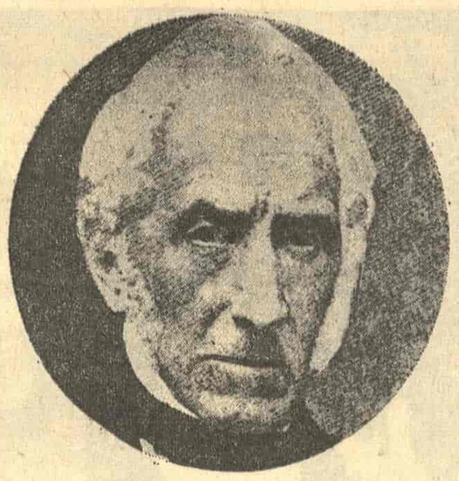
Како се и зашто одиграло то моје преобраћање? Шта сам толико значајног открио код Манционија да су се старе схеме срушиле као кула од карата? Већ раније сам познавао добар део онога што су критичари написали о Манционију: да је Манциони увео трећи сталеж у италијанску књижевност, да је католичко опредељење било за њега строги морални став којим је, како вели историчар италијанске књижевности Петронио, Манциони „Христовим именом покрстио егалитаризам XVШ века", водећи више рачуна о моралним вредностима и о хуманитарном садржају него о теолошким аспектима култа, да је за њега значајнија историја побеђених него историја победника, како је то Манциони дивно изразио у незаборавном хору из трагедије „Аделхи", итд.

Мој најпре емоционално одбојни а затим равнодушни став према Манционију више није био довољан. Био сам приморан да изградим сопствени критички суд, да образложим врлине и мане једног писца, да укажем на суштину његове поетике. Тако је почело моје поновно читање Манционијевог романа „Вереници" (трагедије „Гроф од Кармањоле" и „Аделхи" већ раније су ме занеле својом високом поетичношћу), које ми је омогућило сасвим нове увиде у свет Манционијевог романа. Истовремено сам читао и оригинал и превод (превод зато што је требало да држим семинар са првом годином, тј. са студентима који тек почињу да се упознавају са италијанистиком, а могло се догодити — као нешто раније када сам тумачио Бокача — да у преводу недостају читаве реченице које неки критичари сматрају битним за поимање овог великог писца из XIV века, као, на пример, завршетак IX новеле петог дана, оне о Федериго дељи Алберигни и његовом соколу, који гласи „поставши бољи домаћин", што је наш преводилац једноставно избацио, а знамо шта то значи када се за једног типичног представника феудалне класе у XIV веку каже да је постао „бољи домаћин" који штеди и води рачуна о новцу: то значи читаву револуцију, раслојавање владајуће класе) и схватио сам да Манциони у добром преводу, као што је превод Јована Баје, ништа не губи и да тврдња да је Манциони слабо познат у свету зато што је непреводив нема чврсту основу.

По мом мишљењу, Манциони је слабо познат у свету зато што је читава италијанска књижевност XIX века релативно слабо позната у свету, она за свет није оно што је била италијанска књижевност XIV века. Постоје преводи и преводи, а Манциони је и песник (значи веома тешко преводив) али и филозоф и историчар (значи преводив), који нам открива димензије шпанске владавине у Италији у XVП веку, аустријске у XIX веку и сваке туђинске владавине и власти у историји уопште. Нека запажања Манционијева као да су узета из уџбеника економије, а у данашњој ери глади у свету и галопирајуће инфлације изванредан је овај Манционијев опис скупоће и оскудице у Милану која је претходила глади и куги: „Али кад скупоћа преврши извесну меру, онда наступи увек (бар је досад увек наступало) у народу мишљење да скупоћи није узрок оскудица. Заборави се да су је са страхом предвиђали; завлада одједном веровање да има доста жита, и да све зло долази отуда што се жито не продаје колико је потребно за исхрану; иако је такво мишљење без икакве основе, оно се ипак одржава, јер гоне у исти мах и гневу и нади... Од власти захтеваху се наредбе, које се светини увек чине, или јој се бар онда чињаху, тако праведне, тако просте, тако полесне да одмах ископају жито, за које вели да је сакривено, зазидано, затрпано, те да се одједном врати изобиље. Власти понешто ураде: одреде највећу цену неким намирницама, пропишу казне за оне који их не би хтели продавати, објаве друге наредбе такве врсте. Али све наредбе овога света, ма колико оштре биле, немају ту моћ да смање потребу хране, нити да стварају жетве у невреме; а нарочито ове наредбе не имаћаху те моћи да привуку храну оданде где би је морала било напретек; те је стога глад трајала и расла" (А. Манциони, „Вереници", „Просвета", Београд 1966, стр. 215—216).

ПОШТАНСКА МАРКА ИЗДАТА ПОВОДОМ СТОГОДИШЊИЦЕ СМРТИ АЛЕСАНДРА МАНЦОНИЈА

Посмотримо мало личности из Манционијевог романа „Вереници". Груписане су оквирно у две категорије: црну и белу, негативну и позитивну. Међутим, и поред те упрошћене схеме, Манциони не пропушта да индивидуално издиференцира сваки лик, да му удахне душу, да од њега створи живо биће. Ту је био и главни промашај мог „обрачуна" са Манционијем. Такви су Ренцо, сеоски младић, вереник, брзоплет и лукаво наиван, отац Христофор, грађанин који силом жели да постане племић, а кала на том путу изврши убиство онда се истински каје, али под тим кајањем непрестано тиња не-



АЛЕСАНДРО МАНЦОНИ

гова плаховита природа. Такав је и Федериго Боромео, кардинал и светац, идеал Манционијевог хришћанског става, који је помагање ближњем узео као своју животну филозофију, али који је у оном чувеном дијалогу са дум Абондиом, Санчом Пансом Манционијевог романа, спреман да схвати тог сиђушног човека изгубљеног у шуми насиља. Како вели Секви, дум Абондио је личност „којој Манциони не да мира и коју немилице кињи од почетка до краја романа... Манциони је усмерио своје најоштрије ироничне жаоке на овог свештеника, мекушца и кукавицу, неспособног за свако узвишено осећање, попустљивог према нитковлуку и издајника свега онога што је по мишљењу писца његова мисија међу људима. Ако у ‚Вереницима' постоји личност којој Манциони не прашта онда је то дум Абондио". И поред тога, дум Абондио је неоспорно један од најпотпунијих ликова у италијанској књижевности, а његова се људскост стално пробија кроз таласе Манционијевог презрења, тако да се на крају помисли да је и писац на његовој страни или бар да му је опростио. То је личност која би веома прикладно ушла у роман XX века, анти-херој, човек без квалитета, изгубљена ништавна јединка у игри моћних, чија правила не познаје нити жели да зна.

Негативне личности Манционијеве (дум Абондија изузимам из негативних личности) класно су одређене. Надута шпанска господштија која у XVП веку влада Ломбардијом више је заокупљена сујетом и инатом, него правдољубивошћу и људскошћу. То је владајућа класа без морала која се на власти држи преваром, силом и охолошћу. Манциони је увек на страни потлачених, на страни народа кога израбљују племићи, варају чиновници и адвокати (попут чувеног Заплетала), а клер држи у покорности. У роману „Вереници" Манциони је често осуђивао спрегу између властодржаца и клера, и, сходно својим јансенистичким схватањима, моралну инвеституру признавао је само оним свештеницима (а таквих код Манционија нема много) који су били у стању да и свој живот жртвују да би помогли ближњем као отац Христофор, отац Феличе и фратри који су се жртвовали лечећи кужне у Милану.

Док пишемо о Манционију проблеми се намећу сами од себе и замишљене схеме чланка веома се брзо растуре. Морам ипак да се са пар реченица осврнем на проблем језика који је Манционија толико заокупљао. У првој половини XIX века када се Италија спремала за уједињење и коначну националну афирмацију, поборници уједињења располагали су географским појмом и заједничким језиком који је водио порекло из језика великих фирентинских трећентиста, али који се истрошио употребом и постао готово мртав језик сличан латинском из којег је настао. Дијалекти су све више заузимали функције говорног језика. Велики Манционијев претходник, Алфијери, осетио је потребу стварања италијанског језика који би за основу имао говорни језик. Манциони је тај језик нашао у фирентинском дијалекту како су га говорили образовани људи и он ће тај модел језика предложити за књижевни језик Италије. Међутим, он га неће само предложити, већ ће га и практично применити у роману „Вереници" и то ће постати језик нове Италије који ће омогућити стварно уједињење Италије и превазилажење оних страховитих података о броју неписмених и полуписмених које нам је предочио Тулио Де Мауро и књизи „Лингвистичка историја уједињене Италије".

Манциони је активно делао у првој половини XIX века (коначно излање романа „Вереници" пада у 1840. годину), али он је по многим својим идејама и по тежњи за моралном обновом чедо рационализма XVШ века. Као што сам већ поменуо, Манциони је тај рационализам и егалитаризам „покрстио", али он је присутан у свакој страници његових дела, посебно у роману „Вереници", у којем је здрав разум и превазилажење католичке идеологије, истицање класне условљености власти и саосећање са потлаченима оно што тај роман пројектује и у наш XX век, и чини га — и поред безбројних огледања на том пољу — најзначајнијим романом италијанске књижевности.

Срђан Мусић

САВРЕМЕНИ КУЛТУРНИ ТРЕНУТАК

НАИВНА ОПАСНОСТ НАИВЕ

Уз изложбу наивног сликарства и поводом 25. међународног конгреса ликовних критичара

ВРИЈЕМЕ у којем живимо даровало нам је своја обиља, биједу, напретке и невоље, у друштву, у привреди, у техници, у умјетности. Родила се и нова умјетност, концептуална, компјутерска, свеједно, умјетност појединаца другачије структурирана, другачија од онога што је била, значила. Унаточ технолошком напретку, огромним могућностима искоришћавања природе, људски проблеми, људски конфликти, у човјеку, човјека с човјеком, вребају и егзистирају и Умјетност је ту негдје као мирење, као одраз, уточиште или опомена.

Ако и рад није видљив — као што рече Ото Бихаљи Мерин — човјек је видљив. За тога човјека треба стварати, и он ће сам стварати ако за то буде потицаја, оног унутарњег, јер вањски значе мање. Мисли се да у овому тренутку само наивни сликар, који је попут дјетета, може насликати, визуализирати човјека, његове патње, његове чежње, његову комику. Увести нас у свој неоскврнуту свијет, гдје се бјесомучна, похлепна трка за новцем, робом и пролазним ужицима не осјећа, нестаје. Јест, ако је живот ужасан, нашу чистоћу можемо сачувати, можемо се одупријети, морамо се окренути човјеку у себи, човјеку унутра. Наива је невино струјање Времена у којему живимо, нови вал према будућности које неће бити, и „тко ће (онда) прекорачити Рубикон".

Свакако хлебинска је школа данас свјетски феномен, и о њему се расправља с различитих аспеката, покушава се занијекати изворност њезина данашња, јер село које сликамо, које замишљамо — тобоже — више не постоји. Ни потицаји, они тешки друштвени сукоби на селу, предратни, више нису исти, била је револуција, па је, одатле, и стварање — како неки мисле — симулирано. То би значило да је умјетност само израз одређеног друштвеног отпора, чак „конкретан одговор". А што је тада с изразом љубави, њезином чежњом; није ли умјетност и трагична равнотежа човјекова, илузија да се не буде тамо гдје хоће други, онако како су други.

Пред очима нашим није само наива прошлости супротстављена наиви данашњој, ми видимо и њезин развој, повијест њезину, њезине нове квалитете. Од негдашњега Генералића, и Вируса, и Мраза стигли смо до Веченая, Лапковића, Рабузина, Смајића. Не, наива, напосе наша, јужнославенска, није остала у својим оквирима, непозната, непризната, неко провинцијско дилетантско сликање. Наша је наива сада зрела, и то није њена унутарња супротност, појављује се чак с тенденцијом да буде спаситељ, избавитељ Времену, ето и поприште је немилосрдног испитивања крај дубоког разумијевања. Ако се та наива постави пак као фаза у умјетничкој спознаји, као фаза која иде од почетка, што је с искуством прошлости, што је с искуством човјечанства, како одбацити све оно што је с муком створено? Опрека је депласирана: ни Генералић се не појављује без искуства, без болова и радости свога рода, он земљу свих осјећа као властиту, а сликарски израз такође није случајан, измишљен. Опасности од сликања нема, ни када су слике наиваца на тако високој материјалној цијени. Рекао је Рабузин: тко слика, зло не мисли. Камо среће када би сви људи сликали, мање би зла било на свијету.

Тржишна потражња крије опасност комерцијализације, самоопонашања, стварања маниpе, али исто тако доказује и постојање једне незадовољене потребе, те пружа, нуди могућности за творце. Наивни се сликар постојећује с природом, а то је изгубљен дар који човјечанство жели повратити. Стварајући он се ослобађа свега, живи себе могућега, и оно што ће се догодити са сликом послије није пресудно. Кажу: слика пребрзо, не трага за изразом, за мотивом. Робује ли он мотивима, претвара ли се у занатлију, произвођача робе, зависи од његове снаге, не од ликовне критике. Критика долази послије, њено је само да изабере, мање да поучи. Стотине људи покушавају сликати, сликају, они и мисле при тому, мисле и без ријечи, наивно, сељачки, и одједном и сами уживају, пред њима је комад чудесне поезије. Јер, наивна је слика постала лијепа, и ту је њено изворište и њена функција. Техничка недорађеност, где, почиње давати свјежину, човјек постаје диван и бесмртан. А слика почиње дјеловати, као некада, није у раскораку, у гледатељу се буди дијете, као и у творцу слике. Јер: машговитост у човјеку без међа је, а живот човјеков узан, празан. Наива постаје оток љубави, не злочина.

Критичари дижу глас против комерцијализације умјетности, против мултипликације сличних дјела, против трговаца наивом и профитера, против технизације, уопће против суровог, бетонског времена садашњега које се и овдје самозвано уплеће. То је њихово право, професионална дужност. Неки од њих у вриједност, особеност наивног сликарства уопће не вјерују. Нема ни једнога који не вјерује у Генералића, Рабузина, Лацковића, Скурјенија, Ивана Веченая. Невјерни су и наивни, као и увијек кад дирају оно што је недодирљиво, што је поезија сама: бијели цвијет, зелена ливада, сребрни. Поезија непојмљивога за што смо — многи — глухи и слијепи.

Ево, најзад, и неколико мишљења која су изречена поводом наивне умјетности:

„Наива је велик пут стварања и гледања на трагедије и весеља, оно скривено у мени."

Драган Гажи,
Хлебине

„Наивна умјетност је искреност и љубав према човјеку."

Мартин Хегедушић,
Хлебине

„Наива је чудесни феномен данашњице, израз биједе и сиромаштва, минулог и присутног, љепшег од свега што се око нас може наћи. Југославенска наива је без конкуренције, самоникла и непоновљива."

Владислава Јаворска,
Варшава

„Наивно сликарство је освјежење у данашњем времену. Вријеме нам служи."

Иван Генералић

„Наивно сликарство је израз искрености, љепота извора."

Бадибанга,
Заире

„Југославенско наивно сликарство може се успоређивати с највреднијим јапанским дјелима у прошлости."

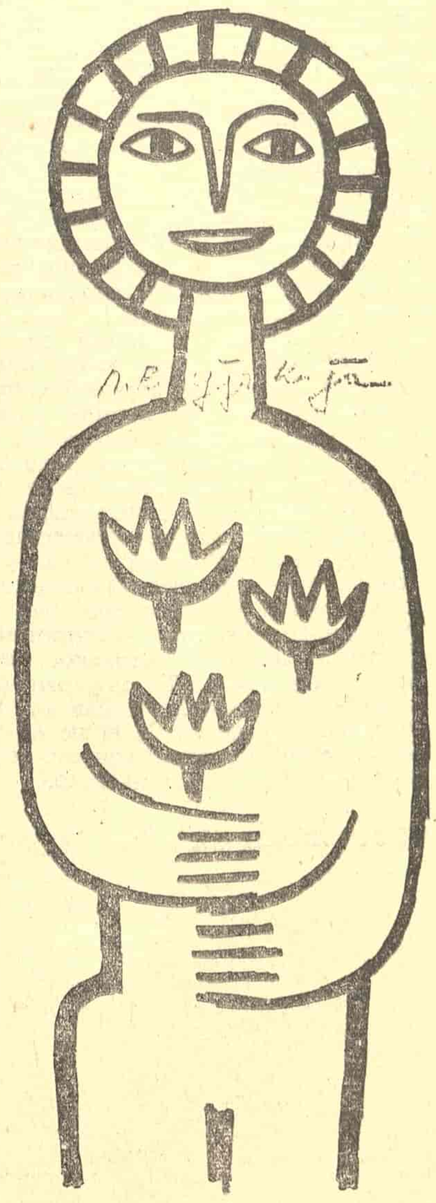
Масаки Исеки,
Јапан

„Наива ме враћа у заборављену идилу, у завичај дјетињства."

Војин Бакић,
Загреб

Мене враћа у живот! Извор к изворишту.

Берислав Никпаљ



ПЛЕДОАЈЕ ЗА ГЛАВОБОЉУ

Ономад човек уби човека из чиста мира.
После дође Питагора да му леш премери.
Убијени је био толико дуг и широк,
метак је испаљен са толико метара даљине!

После дође Архимед, потопи убијеног у воду.
Вода повећа запремину у кориту.
Иза тога дође до неког свог закључка,
који ми морамо напамет научити.

Едисон такође обави свој део посла.
Уз јако светло боље се обавља обдукција.
Тесла је први јавио о покојниковој сахрани,
Ајнштајн је размајчио време у космосу!

Толико мисли и толико правила.
Мени се просто памет разглавила!

Научићу шта је рекао Архимед и Питагора,
ал' како научити шта је људска мора!

АМПЛИТУДА РОДИТЕЉСКИХ ОСЕЋАЊА

Не примећујем никакву разлику између одојчади.
Крмељива су. Мајушна. Па опет чудно мила.
Родитељ их весело по косици глади.
Дете у наручју — најлепша је идила!

Шапуће му нежне речи: „Срце и злато моје".
Бира речи да боље именује срећу.
Тако је то: тата плус мама равно је — троје,
па преко лица ведри осмеси прелећу!

Дивно је створењце, та мала лоптица од меса.
И први кораци су драги кад учи да шета.
Уживамо у радости ја и моја супруга Агнеса:
из загрљаја настаде најлепши примерак цвета!

Тако је то док синчић не поодрасте.
Тада се инати. Прети. Па и псује...
Тамани вињаке. С друштвом игра канасте,
нас родитеље не шљиви и не зарезује!

Понекад нам у очи каже да смо матуре будале.
Мени је више пута претио да ће ме избити.
Кад тражи лову за пиће или за мондиш-сандале,
пређе овлаш прстима по наоштреној бритви!

И право рећи: умукнем. Где са сином да се тучем.
Ако ме одалами песницом, биће права брука.
Своју невољу по својој души размештам и вучем.
Некад невино одојче поста мајстор кулука!

А некад беше бебица и дивна и мила,
ал се, ево сада распрши та идила!

СРЦЕ У ВРТЛОГУ СВЕТА

Исидору Папу

У мојим снима, некад тплим и здушним,
настани се мрак и празнина — рђа.
У овом тврдом свету сви су тврди на уши,
у овом тврдом свету кумују злогрђа!

Људи осташе без топлине. Заузети су собом.
Једнима се обећава, другима даје и шаком и капом.
Зар срце потхрањено пакошћу и злобом
може да изгвинтује другар срца — Папо?

Свако је срце добро на операционом столу.
Ту су инструменти хирурга искусног.
А ја се, браћо, питам да л' ће после реза
срце опет бити ледено и гнусно!

Човек милостиво гледа у хирургове руке,
у скалпел, у киклопско око рефлектора.
Па кад прездрави и кад се учврсте сићушне нервне куке,
да л' ћемо опет добити злоћудника-створа?

У мојим снима, некад топлим и здушним,
настани се мрак и празнина-рђа.
У овом тврдом свету сви су тврди на уши,
у овом тврдом свету кумују злогрђа!

Жарко Буровић

АКВАРИЈУМ

СИТНА РИБА

У једном заливу Тихог океана живело јато ситних риба.

Као и све друге ситне рибе, и оне нису говориле.

А даље, на пучини, живео је морски пас. Проводио је дане лено се љуљушкајући на таласима.

Кад год огладни, морски пас се сети да у заливу живе ситне рибе које га, вероватно, оговарају, па крене да их посети.

Из залива се враћа сит и наставља да се љуљушка на таласима.

НАРАВОУЧЕНИЈЕ: Такви су морски пси који живе у Тихом океану.

ПОЛИП

Дубоко, у једној подводној пећини, живео полип. Био је добар и миран, никоме никада злу реч није рекао.

То се брзо прочуло, па су многи становници мора долазили да их полип посаветује, да им каже лепу реч, да их утеши.

Полип је свакога лепо дочекивао и у знак поздрава сваког госта је грлио својим пипцима.

НАРАВОУЧЕНИЈЕ: Полипи не воле да се крсте, али воле да загрле пре јела.

СЛЕПА РИБА

Мала, тек рођена слепа риба, чула од мајке да горе, на површини воде, сија велико светло Сунце.

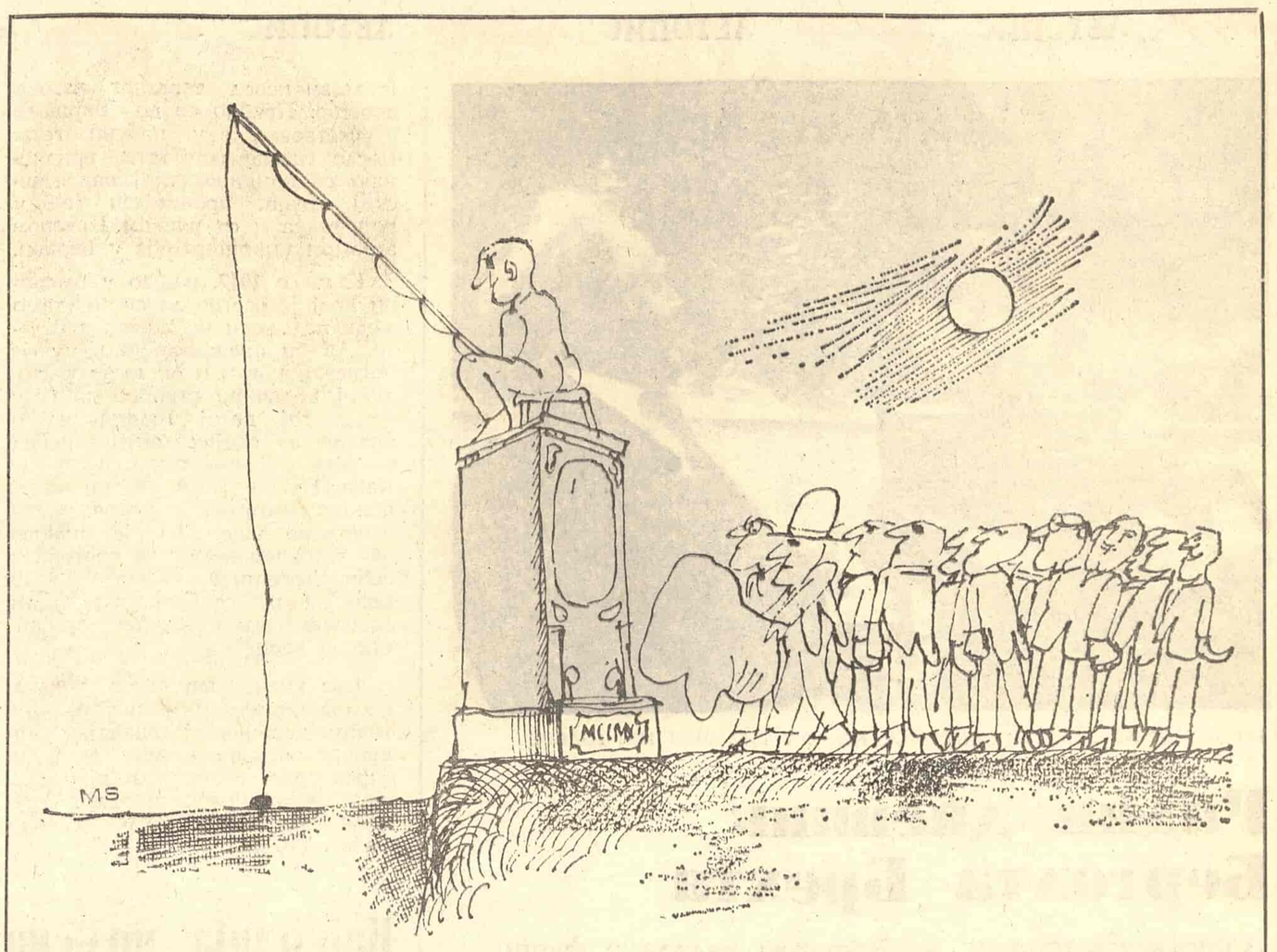
Кад је мала, слепа риба порасла, зажелела је да осети топлоту тог великог лепог Сунца.

Из својих мрачних дубина, запливала право увис. Пливала, пливала, пливала и испливала.

А мајка чекала, чекала, чекала...

НАРАВОУЧЕНИЈЕ: „Сунце и храна су извор живота" — рече једна ајкула, секући површину воде.

Тома Славковић



КАРИКАТУРА МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

Четири пародије

Данило Киш

ДВЕ ГОСПЕ, ПРВА КЛАСА

Шта је помислио путник са актаташном ушавши у купе прве класе и угледавши две госпе, такође првокласне?

Путник је помислио да мора испитати изгледе за једваслутљиву и утолико привлачнију авантуру било са црном било са зеленом госпом.

Да ли је путник при томе узео у обзир сметње које би могле искрснути на путу од такве замисли до њеног потпуног или бар делимичног остварења?

Као извесне али не и пресудне сметње он је сагледао: а) чињеницу да је, и поред доброг очног вида, обични слепи путник, тј. уместо возне карте има неку прошлогодишњу срећку, са чиме се кондуктер, вероватно, не би сложио; б) факат да госпе разговарају између себе немачки, којим језиком он влада у границама реченица — „Их либе дих", „Ви фил ур ист ес"? и „Тринкен зи сливовиц?; в) околност да су госпе показивале једна другој фотографије неких младића изразите спортско донжуанске спољашности, наводећи да су преко ушију заљубљене у те младиће и да их неће изневерити бар још две-три седмице.

Како је путник могао да разуме цитиране изјаве упркос свом веома слабом сналажењу у немачком језику?

Претпостављам да се он донекле послужио удварачком интуицијом, а и већ поменутом упућеношћу у значење реченице „Их либе дих", којом је овладао још као млади продавац дугмади, паприке, сулундара и сличних артикала женама женског пола, а међу њима је свакако било и неколико Немица.

Сматрате ли путникове удварачке намере у купеу неком врстом наставка љубавничког става који је он заузимао и, штавише, испољавао у младости?

Будући да је он волео наставке, односно романе у наставцима, није сасвим искључено да се ток његових мисли и побуда кретао управо тим смером. Али верујем да су га највише усхитиле црне, односно зелене свилене чарапе његових сапутница на друслим белим ногама.

Јесте ли потпуно убеђени да су чарапе и њима припадајуће ноге одговарале вашем опису, тј. да прве нису биле полусвилене, а друге полудрусле или чак мањевише танке?

Нисам стопроцентно убеђен, јер сам путовао другим возом, што се десило, уосталом, пет месеци пре догађаја о којем је реч.

Ако је тако, откуд вам толика обавештеност о читавом догађају који се завршио тајанственим нестанком путника чија је актаташ на остала у купеу а садржи: 1) три бивша сендвича; 2) туце јаја, при чему ниједно од њих није идентификовано као мушак; 3) приручник „Удварачу, не оклевај!"; 4) прамен офарбане женске косе завијен у љубавно писмо са рекордним бројем правописних грешака? Дакле, на вама је да откријете извор ваших открића...

Молим најфиније! Онај слепи путник испричао ми је ономад да се задржао у купеу прве класе само пет-шест минута, па је наишао кондуктер и избацио га муњевитом брзином.

Шта подразумевате означавајући кондуктерову брзину као муњевиту?

Подразумевам многошта: довољно је излетео из купеа не стигавши да узме своју актаташну и да једној од госпођа, било којој, добаци уобичајено „Их либе дих".

Божидар Шујица

СЛУЧАЈ СЛУЧАЈА

Све своје случајеве
Саслушај по редним бројевима
Откључај макар виолинским
кључем
Њихове исказе који накриво
ходају
О нек прескачу са урликом и без
Затегнуту ужад било чијих сања
Или прагове невичне инцидентима
У сваком случају докажи
Да се такав случај није стварно
збио
Утисни му право у случајно лице
Широко наборано од панике
Помисао на све окршаје
Између случајевог ја и не-ја.

Рајко Петров Ного

НА ПРИМЕР, ТО СУ ФРУЛЕ

Не, на спрату петом
или на сто трећем
неће фруле модре
јутрос да се сместе.
Загушљивом сетом,
на путу трчећем,
звук им некуд продре:
— Бу-ве-гије, где сте?

Нада Маринковић

ПРЕЛУДИЈУМ НА ТЕМУ МОКРИХ ЧАРАПА

Са погледом у коме се дивљење толико помешало са задовољством да би то било приметно и са велике удаљености, Спасенија је дочекала своју некадашњу школску а садашњу ваншколску другарицу Еву са њеним помало подсмешљивим изразом лица испод косе са капима кише и са мокрим чарапама.

„Скокнула сам начас да осушим чарапе и да те истовремено питам, Спасенијо, уносиш ли још увек нове догађаје вишег ранга у своју биографију"?

Док је то говорила, Ева је већ сушила своје чарапе у купатилу и смејала се, као кад неко из чиста мира или немира запљусне лавором воде свачију биографију, чак и Спасенијину.

„Познајеш ли, Спасенијо, оног ћелавог правника кога зову Жења, иако је, у ствари, нежења? Уколико ти он није непознат, верујеш ли да срећа треба да му се осмехне магичним брачним осмехом и да обасја његову ћелу глатку као огледало?"

Спасенија није стигла да потврдно одговори на Евино питање, јер се из купатила чуо наставак приче о Жењи-нежењи који, наводећи да нема довољно интересовања за токове и нијансе живота, све дубље пада у меланхолију. Уосталом, он тврди да меланхолија пада у њега, просто је невероватно како не може пронаћи за свој пад неког другог! Коначни стручни налази о томе ко у кога пада — он у меланхолију или обрнуто — треба да му стигну ових дана. А буду ли повољнији од неповољних, он ће неопозиво склопити брак са њом, Евом.

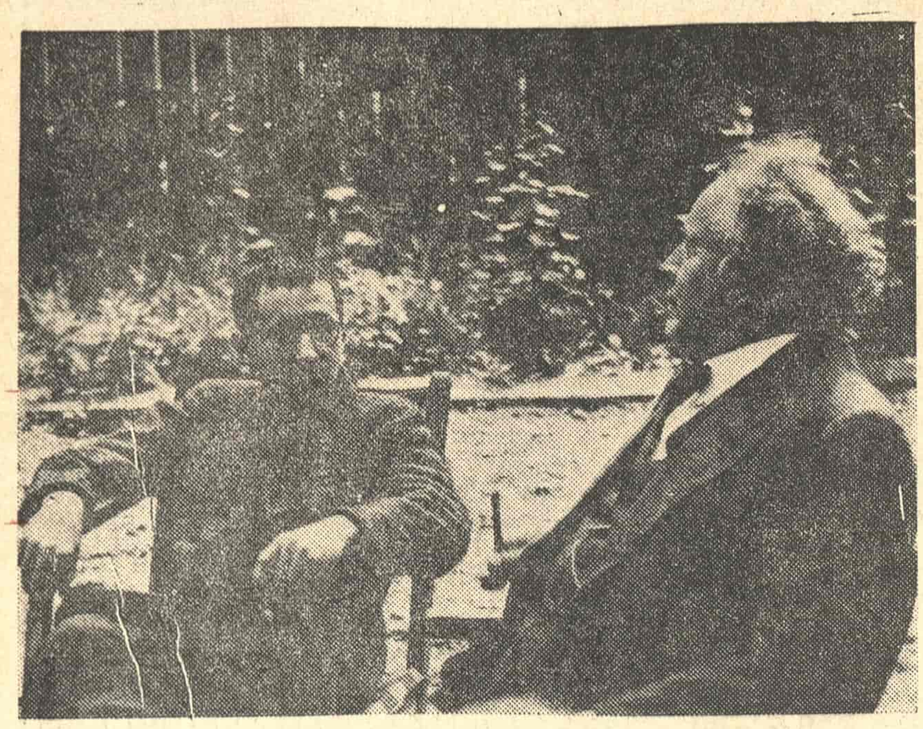
„Замисли, Жења се чак нашалио, рекавши себи и мени да је налаз — понекад излаз и брачни улаз. У суштини, Спасенијо, обдарена личност је увек талентованија од оне лишене сваког дара, што ја често понављам Жењи од јутра до вечери. Слутим да је он веома обдарен за брак и да ће у њему далеко дотерати, мада располаже великим билансом неожењености. Нас двоје, верујући, изменили бисмо наше биографије и претворили осеку старих доживљаја у плиму нових! Али шта је са твојом биографијом коју сам увек сматрала сплетом лепих чињеница, трпељивости, нежности и фино сређене гардеробе, укључујући и чарапе"?

Иако је скокнула само начас, Ева је два и по дана слушала Спасенијино биографско причање, из кога се могло закључити да је живот пун изненађења. У сутон трећег дана Евина и Спасенијина заједничка познаница Невенка јавила је преко телефона да се ћелави правник-нежења снабдео изврсном перуком и да сад има косу гушћу од прашуме. Као нешто узгредно, Невенка је додала да ће се сутра регистровати са бившим ћелавком. И да ће кроз неколико дана — у зору, коју увек испуњава нешто помало прасконско, или у поноћ сличну Шопеновом „Ноктурну" — кренути на свадбени пут њих троје: она, тј. Невенка, ожењени нежења и перика.

Пародирао
Лав Захаров

Молимо све наше сараднике чији су прилози у 1973. години били објављени у „Књижевним новинама" да хитно редакцији доставе своје нове жиро-рачуне како бисмо уплатили заостале хонораре.

Редакција



БЕРТОЛТ БРЕХТ И МАРТИН АНДЕРСЕН НЕКСЕ У ШВЕДСКОЈ 1938. ГОДИНЕ

Радни дневник Бертолта Брехта

„Српска посланица" — Брехтова балада о фашистичком бомбардовању Београда 1941. године

ВЕЛИКОМ ОПУСУ Бертолта Брехта прикључује се у овој јубиларној години, када се слави 75 година његова рођења, још једно дело: „Радни дневник 1938—1955", у издању куће Зуркамп из Франкфурта на Мајни (Bertolt Brecht: Arbeitsjournal 1938—1955. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1973). Дело има три књиге: књига I (1938—1942) садржи белешке из Данске, Шведске, Финске и прве године боравка у САД. Књига II (1942 — 1955) наставља са белешкама из Америке, а следе записи из Швајцарске и Берлина. А књига III је додатак за прве две књиге с напоменама и објашњењима издавача Вернера Хехта; ту су и сви преводи страних текстова које је Брехт писао и текстова из страних новина које је Брехт лепио у дневник.

Овај дневник представља наставак, додуше праћен великим временским прекидом, првог Брехтовог дневника, још необјављеног, који је песник почео да пише почетком двадесетих година. За разлику од првог дневника, он носи један у принципу сасвим други акценат. Као што и сам наслов каже, у њему су белешке о раду и стваралачком процесу писца, као и белешке о догађајима из тог времена, док први дневник садржи, пре свега, низ података из приватног живота Бертолта Брехта.

Дневник почиње подацима из јула 1938. године, а завршава белешкама пред саму Брехтову смрт, 1955. године, обухватајући временски период од скоро две деценије. То је период најузбудљивијих историјских догођаја, који су отерали Брехта у емиграцију, и то најпре у Данску, затим Шведску, Финску и САД, да би након завршеног рата поново дошао у Европу, Швајцарску и на крају у Источни Берлин. То су свакако догађаји који су снажно утицали на Брехта, на његов живот, на његово уметничко ангажовање. То су године у којима је написао велики део својих познатих дела. „Радни дневник" пружа нам податке о процесу настајања тих дела, а и о условима под којима је Брехт морао да ради. Његове белешке су субјективно сагледавање уметничких аспеката и проблема у моменту настајања неког од његових дела. На лапидаран начин говори о тешкоћама емиграната у разним земљама. Описан је и низ личности са којима се Брехт сусрео у егзилу. Читалац ће наићи и на велики број података о његовом раду у позоришту и о стварању „Берлинског ансамбла" у Источном Берлину. Забележене су и полемике са познатим уметницима и теоретичарима тог времена. Дневник је оригиналан и по форми и по садржају. Представља, заправо, непосредну везу уметности и политике, али није теоријска књига о уметности, већ својеврстан документ о времену у коме је настајао.

Многе од Брехтових песама инспирисане су историјским фактима. Тако је настала и Брехтова „Српска посланица", осећајна балада о страдањима наших народа у којој Брехт говори у име српског народа. У „Радном дневнику" Брехт бележи 7. априла 1941. сутрадан по нападу нацистичких армија на Југославију, да је „јуче објављен немачко-српски рат". Очито узбуђен, истог дана, у једном духу, пише „Посланицу":

Ти си напао своје суседе,
Потребна ти је нафта,
разбојниче.

Ми смо ти на путу
Који води на исток.
Твој нос штрчи из тенка
И тражи где је нафта,
Тада си нањушио нашу земљу.

Позвао си главешине наше.
За два—три дана
Продаше нас теби:
За шиваћу машину и три гроша.
Али кад се вратише у домовину
Падоше им главе.

Једнога јутра чули смо буку.
Небо се замрачило од твојих авиона.
Зука је била тако јака
Да нисмо чули једни друге
Када смо се растајали.

Падоше твоје бомбе и
направише јаме,
Веће од наших срушених кућа,
А наше жене и деца бежаху,
Али твоји авиони
Читав дан их косише.

Шчепао си нашу земљу
И планине и реке
Горе ти преседоше!
Воде те поплавише!
И тада си почео да нас
стрељаш.

Брехт је био ванредно добро информисан о свим важнијим догађајима у свету, пре свега, преко великог броја страних новина, које су му пристизале. Важније чланке и фотографије исецао је и лепио у свој дневник, поред коментара. Ретке фотографије из приватног живота дају дневнику и лични печат.

Пред крај свога живота Брехт оставља Дневник својој супрузи, познатој глумици, Хелени Вајгел, која је неуморно радила на томе да дневник изађе за 75-годишњицу рођења Бертолта Брехта, коју, на жалост није дочекала.

Др Душан Рњак

Документат очевица

КЊИГА Мартина Греја „За оне које сам волео" (која се недавно појавила у Енглеској) изазвала је велико интересовање широм света и већ се преводи на многе језике, мада је неколицина критичара изразила сумњу у аутентичност извесних појединости. То је истинита прича о човеку који је да би преживео, имао да се суочи са ситуацијама у којима је ретко ко остао жив и, у исти мах, здравог ума. Али, као што каже сам аутор, „никад ништа није коначно. Ако прекорачите један зид искрсава нови. Ако уништите један гето искрсава други".

Прича, као и она истинита, почиње јесен 1940. када се, у петнаестој години, Мартин Грај заједно са својим родитељима нашао заточен у варшавском гету. Инстинкт му је говорио да преживети значи у извесном смислу тријумфовати над Немцима. Овај инстинкт је био толико снажан у петнаестогодишњег дечака да није било тамнице ни зида који би га могли задржати. Успео је да побегне из Павијак — затвора у Варшави и да се повеже са бандом пољских криминалаца, да са њима краде и вара, како би зарадио за храну, како би живео. Ухваћен је и послат у Треблинку. Дужност му је била да уклања лешеве из гасних комора и да их преноси до јама. Да побегне помогли су му управо они који су сматрали да је свака нада у бекство одавде немогућа. Једне ноћи, када му је пало у део да уклони лешеве неколицине људи који су се обесили властитим каишевима, он је везан испод теретног вагона побегао. Пробио се до Варшаве и учествовао је у побуни гета. После спаљивања гета придружио се комунистичкој партизанској групи, произведен је у поручника и са руском Црвеном армијом умарширао је у Берлин.

Када се 1947. нашао у Америци Грај је осетио да су и тамо људи подељени на жртве и џелате. Да би преживео био му је потребан новац и он га је у толикој количини створио да се у тридесетој петој години могао повући из својих антикварских послова у фармерску кућу близу Кана. Године 1970. у шумском пожару изгорела је његова жена и четворо деце. То је поново био гето, поново су га прогониле пећи Треблинке. „Зашто баш мени", питао се Грај, „зар нисам довољно платио свој дуг човечанству и вери?"

Ова књига изузетног човека, писана помало морализаторским тоном, необично је значајан документ очевица о свету у коме „кроз срце сваког града, кроз срце сваког човека пролази граница која одваја људе од кољача". (М. М.)

Најновија пољска литература о селу

У ПОЉСКОМ издавачком плану 1972. и првој половини 1973. године важно место заузимају дела писаца тзв. сеоске оријентације, то јест оних писаца, који како у прози тако и у поезији манифестују своју живу повезаност са традицијама регионалних народних култура а такође с традицијама сељачког друштвеног ради-

ЈАН МАРИА ГИСГЕС

кализма и сељачког учешћа у револуционарном пролетерском покрету. У књижевним изворима родослова тога правца налазе се, јасна ствар, не само позната у Пољској дела добитника Нобелове награде, Владислава Рејмонта („Сељаци"), Кажмјежа Тетмајера („На стеновитом Подхалу"), Леона Кручковског („Кордиан и простак") и других познатих писаца претходних поколења, мада је све очигледније, да ту не може бити речи о једноставном настављању амбициозног стваралаштва претходника. Оно што карактерише савремену сеоску оријентацију у пољској литератури може се окарактерисати као покушај генералне ревизије традиционалних појмова и традиционалног народног културног стваралаштва, чишћења савремене културне свести од застарелих митова и стереотипова, а пре свега изражавања новог поколења пољског села, ангажованог у стварању савременог друштва, неподељеног на „сеоско" и „градско". У том друштву ипак је неопходна афирмација различитих културних вредности, аутентичних вредности, значајних и за будућа поколења.

О месту народне културе као и месту данашњег села у животу народа изрекли су своје мишљење многи занимљиви аутори вишетомних зборника младог села, које је објавила издавачка кућа Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza (Народна издавачка задруга) под редакцијом познатог социолога проф. Јузефа Халашињског.

Књижевни видик, који омогућује широк поглед на сеоску стварност, која се мења и функцију тих промена у ланцу револуционарних промена земље, стварају такви писци као познати прозаици и песници Станислав Пјентак (умро пре неколико година), Болеслав Ожуг, Јузеф Озга Михалски, Јан Мариа Гисгес, Антоњи Олха, а од млађих Тадеуш Новак (између осталог аутор значајног романа „А кад краљ а кад џелат бићеш"), Вјеслав Мишливски и Едвард Редлињски.

Роман Ј. М. Гисгеса „Бореловски" објављен 1972. приказује сеоску и плебејско-градску традицију кроз историју једног од познатих учесника Јануарског устанка 1863. Документарни садржаји се у тој оригинално конструисаној књизи преплићу с књижевном фикцијом. Аутор уводи читаоца својом реконструкцијом прошлости и оценом друштвених појава, анализом таквих појмова као патриотизам, општи интерес, праведност, политика и морал, одговорност вође и етичке границе слободе одлуке коју доноси, која има удела у судбинама многих људи.

У категоријама савременог реализма приказује предратно село на југу Пољске роман Антоњија Олхе „Немир пролећног зеленила" (објавио »Czytelnik«, 1972). Критика указује на изврсно познавање описане стварности, на богатство језика, хумор, богатство садржаја и аутентичност представљених проблема. У најзанимљивије спада историја рода Вјежбовци, захваљујући којој упознајемо не само подкарпатско село, већ и интелигенцију сеоског порекла у престоници и у емиграцији у далекој Бразилији. „Осећамо и знамо — пише о том роману Војћех Натансон у часопису »Twórczość« — да се ради о кореновима увек живих појава. Прави укус историје је перспектива рађања и стварања, такође трансформација."

Различита по третману материје романа је такође позната у последње време књига Јузефа Озге-Михалског „Швјентокшишки ветропир" (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1972). Радња романа одиграва се у два плана — реалистичном и фантастичном. Фолклор швјентокшишког региона, који се налази јужно од Кракова, ту је главни извор инспирације. Фантастика стварана од реалистичких елемената, надреализам, који живи од народне анегдоте и легенде, књижевни језик пун поезије и хумора, карактеришу то дело занимљиве фабуле. Јулан Рогожински, добар познавалац француске књижевности, налази у тој прози сличности с раним Жионоом и Рамизом, посебно у стилу и описима природе. „Швјентокшишки ватропир" је заинтересовао и филмске режисере и већ се приступило екранизацији тог дела.

У овом кратком прегледу треба још споменути кратак роман младог аутора Едварда Редлињског „Конопјелка" (Szytelnik, 1972). Многи критичари га сматрају својеврсним открићем. Писац је приказао архаични свет села који се налази далеко од великих путева цивилизације. Мада та цивилизација допире до Конопјелке проузрокујући разноврсне конфликте. Симбол прогреса у Конопјелки није трактор, већ једна коса, која доминира над српом... „Конопјелка" је реалистички роман, али истовремено пародира и исмева овештале митове „сеоске" литературе.

Јоана Саломон

Тихону Хрењикову шездесет година

ИСТАКНУТИ совјетски композитор Тихон Николајевич Хрењиков напунио је шездесет година док је, као посланик Врховног совјета СССР-а, обилазио свој изборни крај у Дагестану. После разговора са бирачима, у месту Махачкала, композитор је, с музичарима из Москве, одржао концерт. Поводом његовог рођендана сарадник „Литературне газете" Н. Мар је телефоном интервјуисао музичара. На питање шта сматра најважнијим у животу, Хрењиков је одговорио да је музика за њега најважнија и да је она не само тежак посао него и велика радост. А објашњавајући шта је по њему у музици највредније, рекао је да је некада давао предност вокалној музици, док се сада више бави симфонијском и уопште инструменталном музиком. Недавно је написао концерт за клавир и оркестар и музику за филм „Руслан и Људмила" (веома воли да пише музику за филм и позориште), а управо завршава компоновање своје треће симфоније. За младе музичаре који се налазе у његовој професорској класи каже да су талентовани и да обећавају добру будућност совјетске музике, додајући да Партија и влада у СССР-у поклањају велику пажњу и музици као уметности и сваком композитору понаособ. О односу према совјетској књизи и писцима Хрењиков каже да се одувек много дружио и са совјетском књижевношћу и с њеним творцима. По романима „Мати" Максима Горког и „Усамљеност" Николаја Вирте написао је опере, а уз то компоновао је музику на стихове многих совјетских песника. Дружио се са Александром Фадејевим, а пријатељство га везује и за Константина Фељина, Николаја Тихонова, Георгија Маркова, Бориса Пољевоја. Једном речју, Хрењиков је много радио с писцима и то му је веома драго. Има намеру да отпочне компоновање једног балета, а припрема се, са Државним оркестром СССР-а, за гостовање у Француској и Шпанији, обављајући, наравно, многе друге послове, а пре свега компонујући, свирајући и васпитавајући младе музичаре.

ТИХОН ХРЕЊИКОВ

Седми „Шимићеви сусрети"

Традиционална велика манифестација поезије, седми по реду „Шимићеви сусрети", одржани су у селу Дриновци код Груда, где је 17. јуна све живело у знаку сећања на преминуле великане песничке речи браћу Антуна Бранка и Станислава Шимића. У лепо украшеном дворишту дриновачке Основне школе у присуству великог броја мештана и званица, нашли су се на окупу песници старије и млађе генерације из свих наших република и покрајина.

Седме „Шимићеве сусрете" отворио је и уводно слово о овој манифестацији дао је председник Општинске конференције ССРН Груде, Петар Радош посебно истичући да стваралаштво браће Шимић подстиче целокупну културну делатност у Босни и Херцеговини, па чак и шире. Говорио је и председник Удружења књижевника БиХ Младен Ољача, који је нагласио да су се браћа Шимић, а посебно Бранко, нашли у самом врху југословенске књижевности.

Чланови Драме мостарског Народног позоришта Дане Курбалије-Вицан и Мише Топић рецитовали су песме познатих херцеговачких песника, чиме је почео културни део свечаности. Пред мештанима Дриновца своје стихове су говорили књижевници Радомир Андрић, Владимир Черкез, Нусрет Идризовић, Александар Секулић, Миливоје Славичек, Љуп че Стоименски, Стојан Трокуша, Стеван Тонтић као и млади херцеговачки песници Злата Артуковић, Раде Будалић, Салих Трбоња.

Жири „Шимићевих сусрета" у Грудама, у саставу Стјепан Главаш, Раде Будалић и Иван Кордић, доделили су награде овогодишњим младим херцеговачким песницима. Прва награда у износу од 1.000 динара припала је Љубици Беновић, ученици гимназије у Имотском. Друга награда у висини од 500 динара Здравку Кордићу, ученику гимназије из Љубушког, а две треће награде — комплете књига А. Б. Шимића — добили су Милка Тица, ученица гимназије у Грудама и Пламенко Вулић ученик гимназије у Стоцу.

Била је предвиђена и награда за есеј о социјалним мотивима Шимићеве поезије, али није додељена због малог броја приспелих квалитетних радова. (М. Б.)

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

Лист излази сваке друге суботе. Цена 1.50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине" Београд, Француска 7. 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.