БЕОГРАД, 16. ЈУЛ 1973. ГОДИНА XXV БРОЈ 443 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

Наш књижевни тренутак лета 1973.

У „РАЗГОВОРИМА НА БЛЕДСКОМ ЈЕЗЕРУ“, што их је својевремено објавио часопис „Књижевност“, Ото Бихаљи Мерин помиње речи Радета Константиновића, који је говорио о томе како смо до 1948. веровали, како смо после 1950. престали да верујемо, како смо били потонули и да је тако дошло — помишљам — и до безверја и до губљења идеала и до поигравања свим и свачим. Тако је почело све оно што се сада назива грађанском идеологијом и грађанским естетским компонентама да улази и на наш терен и у наша мишљења и опредељивања. Те године биле су, исто тако, и године када су у нашу књижевност ушле нове иницијативе, које су подстакле, опет, слободније токове и једну посве другачије виђену авангарду, готово на естетским рељефима базирану, тако прихваћену и подржавану. Када је та авангарда почела да води главну реч почело је осипање неких писаца, који су били на барикадама, оних из револуције, комуниста, који су губили корак са временом. Јављају се тонови дезоријентације, безизлаза, туговања и враћања прошлости, традицији — али не ономе што је вредно и што је знамење традиције, не њеним бојама, знацима и унутрашњим значењима, која су део културе народа, која су део перспективе једне уметности, већ одорама и спољним реквизитима, ономе што није уметничка слика већ туристички барометар.

Помишљам, често, како је, можда, једна битка била изгубљена или је престала да се бије, а само једна — назовимо је сада вулгарно модернистичка струја, — нашла је свој пут, а она га је друга била изгубила. Она друга, за коју казаше раније да је реалистичка. Иако су то обе биле. Прави су стваоци нашли себе и створили дела, која су значајни тренуци ове културе и наше уметности, без обзира што су они, можда, из година 1950-тих, били на двема странама. Они су, дакле, издржали. Иза педесетих година све позиције су биле препуштене модернистима, па су реалисти били по страни, и они су се мањега дара брзо предавали и писали књиге о туговању. Равноправности у позицијама заиста није било. Мислим у томе: да подједнако и једни и други имају власти у културним и уметничким институцијама, удружењима, жиријима, и посебно у репрезентовању наше уметности ван граница. Дешавало се, не једанпут, да су на брзу руку прављене не само разне антологије, него и историје књижевности, разни прегледи, како за нас тако и за иностранство, и да су их правили људи који су имали власти у књижевној чаршији, или њихови најближи. То су, опет, биле крајности са једне стране — јер се само једна, она такозвана модернистичка струја сада форсирала, као раније, до 1953, она такозвана реалистичка.

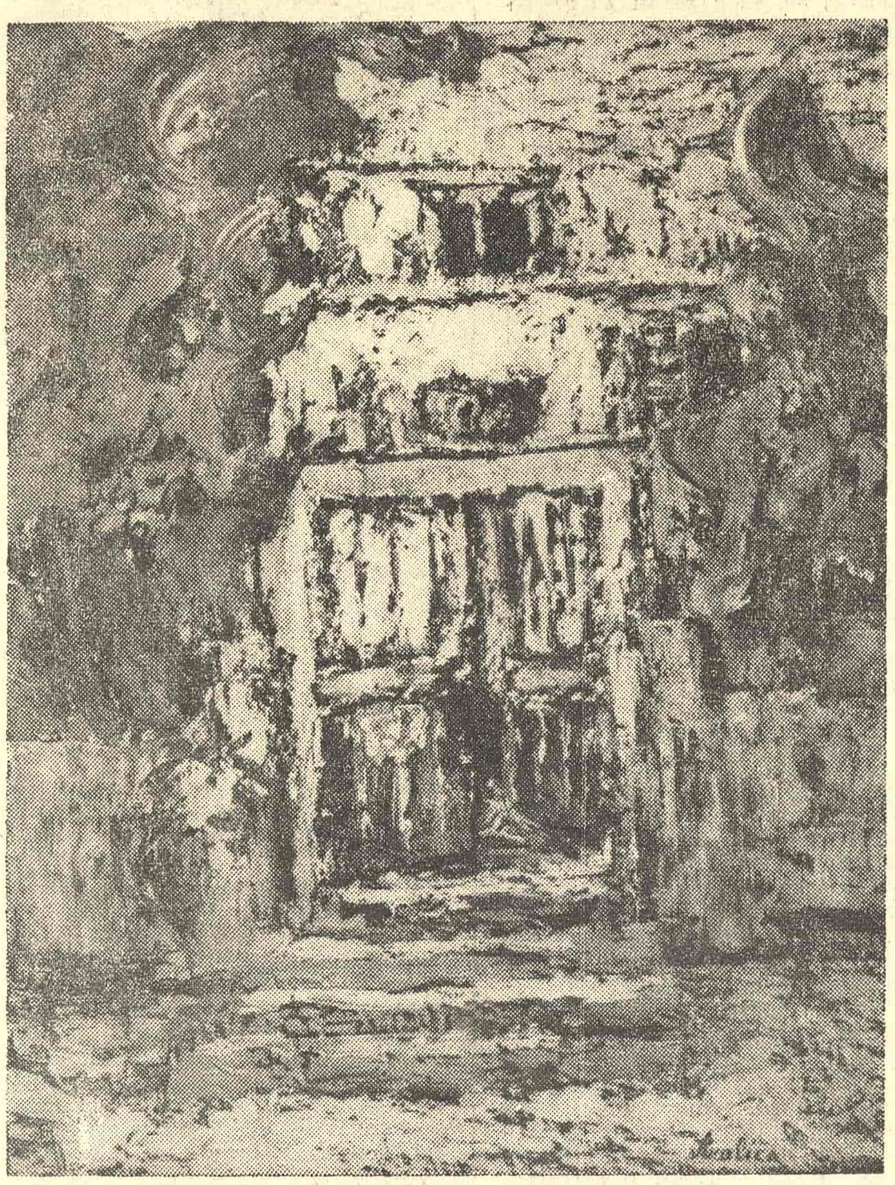
Десило се, наиме, нешто што је проузроковало, можда, наше фатално закашњење за књижевном мисли Европе, а посебно за неким естетским конвенцијама али и иновацијама, које су се у Европи, нарочито у последње две деценије, биле развиле и затим, нагло, после педесетих година почињале да обузимају и опседају нашу литерарну свест и да је узимају под своје. Тако опседнута, наша је књижевна свест, наравно, изгубила своју физиономију и своје значење, па се — како се шта радило вани на књижевноме плану — и у Европи и у Америци, прво у поезији и прози а после највише у књижевној критици, то премештало на наш терен, па се по тим већ готово обрасцима тако репрезентовала домаћа литература, њени извори а нарочито увири били су усмеравани по структурама већ виђеним и већ не нашким. Било је, па и данас има, комичних ситуација, да се оно што је било само неколике године „модерно“ већ превазиђе у свету, а у нас је тек било у првоме плану, па се бранило из свих плућа као новост и као вечни канон. Никако се није на време стизало!

Готово је у сезонским варијантама деловала наша такозвана водећа књижевно-критичка мисао, па се тако десило да се оно што је РОБА једне сезоне,

Наставак на 2. страни

Раде Војводић

Ретроспектива Стојана Аралице



У изложбеним просторијама Српске академије наука и уметности одржава се ретроспективна изложба доајена српског сликарства, академика Стојана Аралице. Овакве, монографске, студиозно рађене изложбе, не носе само истину о животу и делу једног уметника: оне су својеврсна слика стања и кретања духа уметности целог једног периода, оних битних, често преломних момената који означавају физиономију и процес рађања читавих покрета, трајно утканих у основне вредности културе једног народа.

(Приказ ове изложбе доносимо на 9. страни)

СТОЈАН АРАЛИЦА: ОРЕБИЋ, 1966.

КЊИЖЕВНИЦИ И ДРУШТВО

КРИЗА УДРУЖЕЊА КЊИЖЕВНИКА И ПЕРСПЕКТИВЕ ЊЕГОВЕ РЕОРГАНИЗАЦИЈЕ

КРИЗА Удружења књижевника Србије, о којој се у последње време често говори у књижевним круговима, а и ван њих, део је једне општије кризе, у коју су упала сва уметничка удружења у Југославији, како на републичком тако и на савезном нивоу. Та криза је, чини се, почела откада су ова удружења престала да свој ауторитет и рад заснивају на ауторитету и менторству Савеза комуниста и Социјалистичког савеза радног народа и откада се више нису буџетски дотирала. У духу принципа самоуправљања, удружења су препуштена самима себи, односно њиховом чланству, и то како у одлучивању тако и у питањима финансирања. Био је то нужан и позитиван процес, али се она у њему нису најбоље снашла.

Две околности су, већ на самом почетку овог процеса, на жалост, озбиљно уздрмале удружења. Једна од њих је била стара: подела уметника на разне „естетске“ групе, које су, у ствари, представљале посебне интересне групе, и чији су већ постојећи антагонизми још више нарасли. Друга је била нова: удружењима су најпре републички секретаријати за културу а затим републичке заједнице културе давали средства само за одређене акције, које би ове институције сматрале културно корисним. Због тога су удружења, хтела-не хтела, морала пре свега да се боре за свој опстанак, довијајући се на разне начине да обезбеде средства за одржавање просторија и лични доходак најнеопходнијег особља. Једини изузетак с обзиром на ове тешкоће представљају Савез композитора Југославије и републичка удружења композитора, који су успели да обезбеде моћну материјалну основу, користећи лавовски део средстава добијених заштитом ауторских малих права. Али недавно је, упркос изванредним материјалним могућностима, и код њих дошло до неслагања и иступања неких композитора из организације.

У новонасталим условима уметничка удружења су у једном једином случају наставила испуњавање једног од задатака које су и раније имала: да буду нека врста сервиса државних органа за међународну културну сарадњу, мада су и средства која су за одржавање ове сарадње добијала била, по правилу, мала и недовољна. У свему другом удружења су морала да смање своју делатност, настојећи да преживе и очекујући више разумевања у будућности, када ће се најзад увидети да су она корисна не само за њихове чланове, већ и за друштвени и културни живот читаве земље.

Све ово што је било општа појава, односи се, наравно, и на Удружење књижевника Србије, које је, као и сва друга уметничка удружења, само животарило, мада се мора признати да је понекад било и иницијатива чија је вредност била несумњива.

Тај тежак материјални положај Удружења, који је био појачан и унутрашњим супротностима међу извесним његовим члановима и групама, довео је до тога да су старији писци, који су углавном решили своја материјална питања и задовољили своје друштвене амбиције, тихо и постепено напуштали активан рад у Удружењу и подржавали га само у начелу и у извесним моментима. Та појава је Удружење учинило још мање стабилним, јер су све бројнији новопримљени чланови у Удружењу, у коме нису наилазили на јасне односе, ставове и критеријуме, осетили могућност за своју бржу афирмацију и настојали да из његовог рада и свог присуства у њему извуку што више користи за себе. Удружење им, међутим, није могло много да пружи. Све што су могли преко њега да добију били су станови, мада се они у последње време деле преко Београдске заједнице културе, из које се, Удружење књижевника само пита за мишљење, као и неко путовање у иностранство, којих је, као и станова, било релативно мало. И баш те мале могућности Удружења да нешто пружи појединим члановима довеле су до међусобног неповерења међу писцима и до тога да је, по правилу, свака годишња скупштина протицала у оптуживању претходног Управног одбора за пристрасност, групаштво и погрешно дељење „привилегија“ појединим члановима Удружења.

Једна од замерки Удружењу књижевника, која се могла више пута чути, јесте и та да Удружење нема јасне и чврсте идејне платформе и да глас Удружења треба да се много гласније и одлучније чује у јавности, нарочито поводом неких преломних тренутака у нашем друштвеном развоју. У томе се, донекле, могла запазити и извесна туга и жаљење за некадашњом моћи Удружења, када је оно малтене било орган високих политичких и друштвених форума, али и тежња да писци данас постану стварно активнији у друштвеном и културном развоју наше земље. Ту и тамо оптужба ове врсте чула се, међутим, и од појединаца, који су од Удружења тражили да иступа у одбрану појединих писаца, који су на било који начин долазили под удар јавне критике. Међутим, свако ангажовање Удружења у било ком питању од општег или посебног интереса захтевало је једнодушност Управног одбора, па и читавог чланства, а она се тешко постизала. Штавише, и мали неспоразуми доводили су до подношења оставки чланова Управног одбора.

Једна од околности која је отежавала рад Удружења јесте и та да је Удружење сваке године било све бројније и да је и због тога било све теже постићи његову кохезију. Поред разних других, раније већ успостављених антагонизама, све више је избијао на површину и антагонизам између разних генерација. Пред навалом младих, плахих писаца, који су истицали да наступају у име нових књижевних тенденција, старији писци су се повлачили, увиђајући да је тешко водити борбу са бројнијим и борбенијим противником и, исто тако, желећи да што боље и успешније заокруже и употпуне свој књижевни опус. Неки од њих понекад су, најчешће у ужем кругу, изражавали мишљење да би, уколико желимо да Удружење књижевника буде што јаче и ефикасније, требало извршити ревизију чланства. Међутим, у насталој ситуацији, у раду Удружења су много више учествовали баш они писци који би, можда, приликом ревизије чланства били искључени из Удружења, тако да се на редовним скуповима Удружења сагласност о ревизији чланства никако није могла постићи, а није постојао ни било какав виши форум

Наставак на 11. страни

Драган М. Јеремић

У ОВОМ БРОЈУ:

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

Никола Милошевић: СОЦИОЛОГИСТИЧКА ТУМАЧЕЊА КРЛЕЖИНОГ ДЕЛА

Радојица Таутовић: ПУТ У БУДУЋНОСТ

Павле Зорић: КРЛЕЖИНА КОНЦЕПЦИЈА АНГАЖОВАНОСТИ

Мате Лончар: РИЈЕЧ МАТИЧИНА

*

Др Милан Мојашевић: РЕЧИ ЗАХВАЛНОСТИ И ПОШТОВАЊА МИОДРАГУ ИБРОВЦУ

ПОЕЗИЈА: Бакомо Скоти, Добрица Ерић, Велимир Милошевић, Зоран Љ. Милић, Предраг Богдановић-Ци, Љубица Милетић и Љубодраг Љумовић

ПРОЗА: Светозар Влајковић

Материјали са Годишње скупштине Удружења књижевника Србије

Др Петар Волк: КАКО СЕ БОРИТИ ПРОТИВ ОСРЕДЊОСТИ У ПОЗОРИШТУ

ЛЕТОПИС: Вилијем Фокнер у Совјетском Савезу, Нови погледи на модернизам, Рад Међународног удружења књижевних критичара итд.

СТАВОВИ

Трговци сновима

НИЈЕ НИМАЛО тешко погодити да је наслов овог коментара позајмљен од једног америчког писца о којем као писцу, морам да признам, што је њему вероватно свеједно, немам нарочито добро мишљење. Тај писац се зове Харолд Робинс и роман од кога сам позајмио наслов за овај коментар је његов духовни производ. Он ми је, можда и нехотице, помогао да за нешто чему годинама тражим име то име и пронађем. Реч је о оним књигама масовне забаве које формално личе на литературу, а нису литература. Без обзира да ли излазе у наставцима у дневном листу, продају се у киосцима, као романи у свескама, цепне књиге или велике књижурине у неколико томова од по неколико стотина страница, као што је, рецимо случај са романима већ поменутог Харолда Робинса, за све њих вреде иста правила и њихови творци имају, већ на старту, исте амбиције. Они пружају једну варљиву слику света, нуде између корица књига највеличанственије љубавне приче, најспектакуларније задовољену правду, поретке и светове у којима нема дисхармоније и потреса и нигде тако добро убедљиво не тријумфује над злим, као у овим творевинама људског духа. Читалац узима те књиге иако зна шта ће у њима да прочита, спреман да губи време, да се одмори, да се разгали и да их, пошто их прочита, заборави. Душебрижници од књижевних критичара до педагога, од оних којима је друштво поверило бригу о култури и просвећивању, до оних који лицемерно, у потаји читају такве исте књиге, о таквим феноменима говоре са крајњим гнушањем. Чини се не без разлога.

Потреба да се човек одвоји од свакидашњих брига, да у лаком штиву забавне лектире потражи заборав од неприлика које су га притисле, да се ослободи мисли на неспоразуме са својим шефом или на породичну свађу, болест у породици или своју сопствену болест, очигледно произлази из једног дубоког незадовољства светом који нам је дат. То незадовољство је толико дубоко да њега човек чак није ни свестан. Стручним језиком говорећи, понашање које смо описали, понашање је једног отуђеног човека у једном дехуманизованом и поствареном свету. Када се свет буде изменио потреба за бекством од стварности престаће сама од себе, предвиђају оптимисти. То је податак о ономе о чему и ми сами нисмо свесни, али морам да признам да се ја ипак плашим једног неотуђеног света у којем неће постојати потреба за забавом. Плашим се да би тај неотуђени свет био исувише озбиљан, а и озбиљност је, као што се зна, само једна од манифестација човековог отуђења.

Наставак на 2. страни

Предраг Протић

НАШ КЊИЖЕВНИ ТРЕНУТАК ЛЕТА 1973.

Наставак са 1. стране

што је привидна актуелност дана, а исто тако и привидна актуелност дела — проглашавало одмах, без резерве, за праву књижевност и већ антологизирало и улазило, као такво, у прегледе, историје књижевности, малтене за вечност. Та галамна позерска варијанта критике у виду синтезе и у виду тек у моду ушле у нас херменеутике напречац је, имајући моћ, прво у часописима па и у издавачким кућама, преузела иницијативу стварајући тако СЕЗОНСКИМ на јус-начин увезеним естетским критеријима већ у нас познате слабе књиге, а које је требало да буду озбиљне и студиозне историје књижевности, на којима би могле да раде читаве екипе признатих стваралаца, и то да раде на дужим стазама.

Разни прегледи и антологије, прављени за иностраног тржиште, по ко зна каквим и како домишљеним аранжерајима, па и готово све антологије поезије и прозе на нашим српским теренима, у последње неколике године, пате од те превелике журбе и не могу се узимати озбиљно баш зато што су рађене по шаблону оне естетике која је баш те године, или те две године, била тренутно захватила наш књижевни живот. Кратковидост тих књига, као и многих књига песама и прозе, већ се, мислим, може лако показати а више од пола таквих назови резултата, може се слободно у кош бацити. То су биле и пресудне слабости врло промашених књига — мислим на књижевном плану промашених — а које су назване „Новија југословенска књижевност" и „Послератна српска књижевност". Сталност извесних естетских утисака, која је у грађењу стваралачког чина неопходна, готово је незамислива у овим творевинама. Жан Пол Вебер у „Онтологији дела" каже, између осталога, ово: „Али, оно што погађа у самом почетку, у области природних естетских чињеница, то је сталност извесних естетских сугисака, са којима су у супротности безбројни неуспеси уметника".

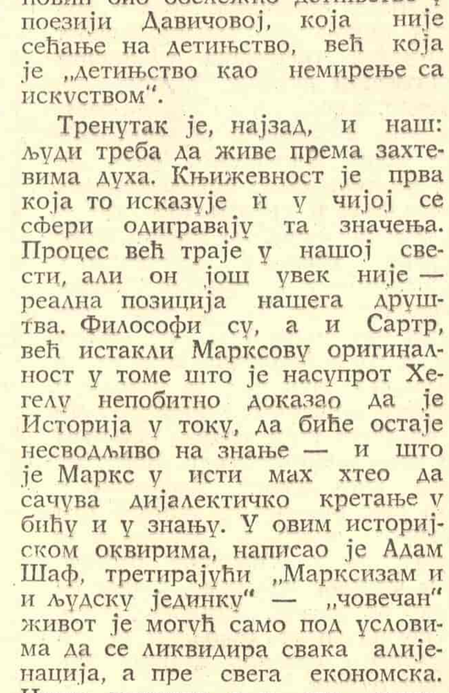
Природно је, наравно, да наша књижевност као доста млађа од већ оних великих, како на Истоку тако и на Западу, може да научи много и да је то процес, који се наставља, и који може да буде, као што и јесте, плодоносан. Ми узимамо пуно тога што нам се свиђа — али ако то не буде и крик наше душе и поднебља, ако то не буде изникало са нашега тла и као облик нашега духа, онда то није резултат већ тренутна модна конфекција, којој већ идућега лета почиње да одзвања. Многи полупреведени текстови, готово у свим нашим часописима, репрезентују савремену књижевну мисао света, али не уз достојну опрезност, већ како се ко од уредника бави којом литературом. Дешава се, ево последњих месеци, да се, на пример, од углавном четири — ако тако могу да кажем — врсте књижевних интерпретација у Француској, четири последњих година најважније — или она структуралистичка, или она лингвистичка што је мета-језик и мета-структура, или она Моронова што је у знаку превасходног учешћа психологије у тумачењу дела и творца, или она Пулеова што је у знаку идентификације (која се мени, тренутно, највише свиђа) да се, кажем, само једна од њих проглашава за врховну, за јединомогућу и свезнајућу, а њих се четири, поред још неких мање истакнутих начина интерпретирања значења дела, у Француској поштују подједнако и ко зна која ће, можда већ ускоро, бити она главна, или ће их све — заменити опет нова тумачења, опет нове иницијативе! Наши часописи показују, дакле, опет — фатално закашњење и мале своје књижевне могућности — а рачунају себе и поносни су на то — да су авангарда и да воде игру! Поновићу, ако кажем, да су значајнији писци, који су веровали у себе и који, пратећи све оно ново што се збива и на Истоку и на Западу, узимају што им се свиђа, али то им само помаже да из својих перспектива и својих виђења и мишљења обликују дело, и имају успеха, а њихова сезона не траје колико и туристичка — само једно лето. Истичем имена Михаила Лалића и Васка Попе.

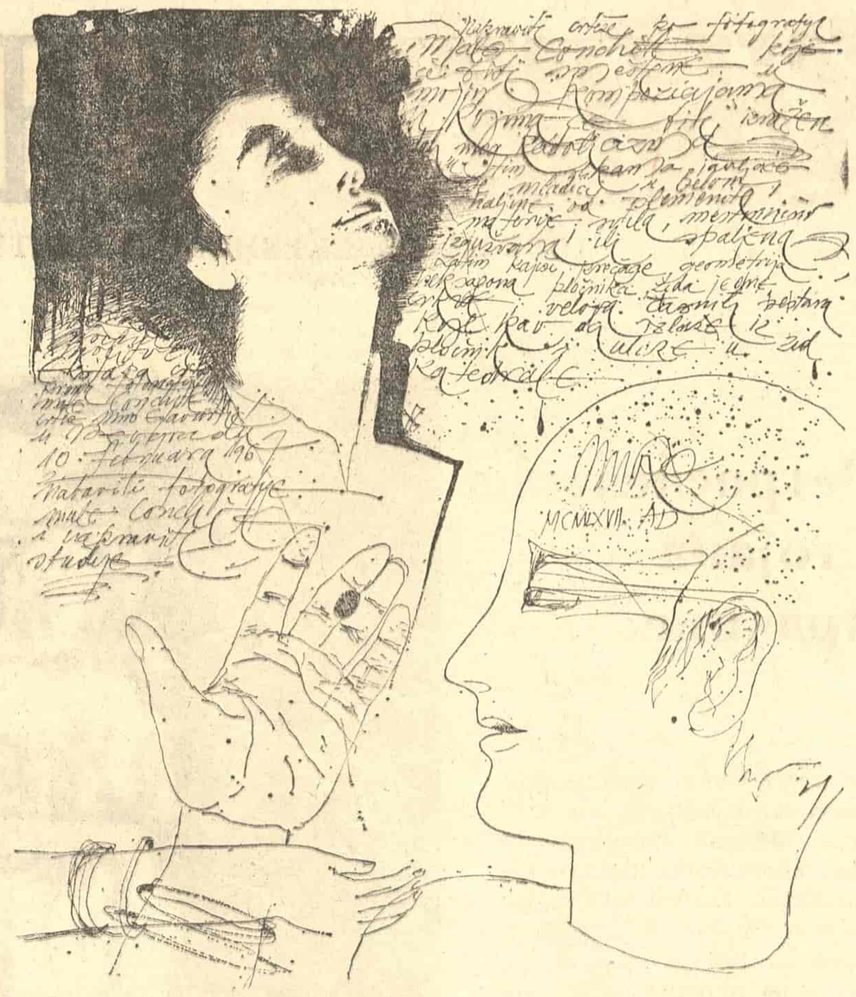
Мислим, да данас не би било лепо, а могло би да буде и опасно ако би се, опет, или по навици или по инерцији, све препустило САД онима, који су били ућутали, који се нису били снашли, који нису издржали, који су били положили оружје. Данас дижу главе многи анонимци и хоће позиције, али тако се не постаје уметником. Многи који нису успевали да објаве своје књиге сада дижу глас против издавача, а познато је свима, надам се, да је добра књига у нас увек могла лако да се објави. Они који су писали пуно слабих књига, па им те књиге нису прихваћене, сада би хтели да завладају, да они узму и књижевну критику под своје, да узму жирија, и да на тај начин постану „признати" — што је тужан податак о нашој средини. Што је мучан тренутак за књижевност. Када је Крлежа писао есеј „Књижевност данас", 1945. године, био је записао и ове реченице: " На стратиштима и на ломачама попљувано је све, што је мислило европски, а од роктања интелектуалних крмача памет је ућутала снебивајући се, где лаж истини а сила знаности закреће вратом. Својевољна охолост шупљих празноглаваца, претворљиве сузе попрдљиваца у ризама разних вјероисповијести, бахатост крвника — све је то стјерало памет људску у подгрлац, те се савјест у човјеку тако притајила као миш у дуварy"... Тврдећи да је нашој књижевности наша земља тема, Крлежа је затим казао — како борба за слободу човека и није друго него борба за ослобођење од предрасуда.

Данас се у нашој земљи развија књижевна акција на свим плановима, а посебно се у неразвијеним срединама јавља и национална епопеја, као знак покушаја да се има идентитет и да се култура нађе на својим правим коренима. У трагању за националним идентитетом можда се доста и претерује, али у срединама које су на нижем степену цивилизације, што је и природно, док у нас, Срба, чини ми се, да је то национално било доживљено па и иживљено још у доба романтизма, у оним већ славним годинама Његоша и Бранка, када се у Европи доста о нама писало, и знало, и памтило. Српска књижевност данас, ако трага за богатим везама које су у бојама и мотивима и традицији, само, у ствари, наставља да се богати и развија. Јер све оно што је било изузетно, што је било велико, што је наше и знаком, ватром твораштва и обликом, неопходним постаје и данашњем нашем човеку и садашњем тренутку историје. Ту традицију, то што је и сада, на свој начин, учесник у неким нашим књижевним корацима, ја бих назвао „живим духом генија детињства", како је Р. Константиновић био обележио детињство у поезији Давичовој, која није сећање на детињство, већ која је „детињство као немирење са искуством".

Тренутак је, најзад, и наш: људи треба да живе према захтевима духа. Књижевност је прва која то исказује и у чијој се сфери одигравају та значења. Процес већ траје у нашој свести, али он још увек није — реална позиција нашега друштва. Филозофи су, а и Сартр, већ истакли Марксову оригиналност у томе што је насупрот Хегелу непобитно доказао да је Историја у току, да биће остаје несводљиво на знање — и што је Маркс у исти мах хтео да сачува дијалектичко кретање у бићу и у знању. У овим историјском оквирима, написао је Адам Шаф, третирајући „Марксизам и и људску јединку" — „човечан" живот је могућ само под условима да се ликвидира свака алијенација, а пре свега економска. Наше друштво, а и сва друга, још увек није на том нивоу и писац је принуђен да буде свестан те чињенице готово у сваком часу.

Хтео бих, на крају, да кажем да се, сада и овде, не може говорити тврдо и иза бусије, а нити као да кокодачу лирске ко-





У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ МИРА ГЛАВУРТИЋА

кошке, како би рекао Крлежа, већ да уметници, док клешу дело и док му у пламен верују, знају колико је колебање на свакоме путу, док се до циља стигне... Оно што је најбоље, као и увек, изићи ће на светлост — и чисто и као траг, који има право на будућност. Свако аутентично дело, на свој начин, означава револт. Још је Троцки тако писао, док је био један од вођа октобарске револуције и када је тврдио — како Блок није наш, али како је написао једну од највећих поема о револуцији „Дванаесторицу", и казао још, како је ту песник Блок био превише посегао и зато се сломио! Не треба, дакле ни претеривати!

Наша данашња књижевност означава и у томе богатство, а њена значајна дела само још снажније и још, рекао бих, пресудније обележавају и епоху и користе социјалистичкој заједници. Уметник мора да буде свестан тога и у оним тренуцима, када зна да оно што ствара не чини зато да користи текућој политици, већ да обликује свој свет, који у постојећем, сада и овде, означава наше доба, и има лице нашега човека и има боју наших предела и има памћење и дамаре овога времена.

Раде Војводић

ТРГОВЦИ СНОВИМА

Наставак са 1. стране

У популарној представи, представи од које би се економистима, вероватно, дигла коса на глави, трговина има две сврхе. Једна је да се неко обогати на туђ рачун; друга је средство помоћу кога ће се, уз накнаду, често већу него што услуга заслужује, набавити оно што нам недостаје и што се може набавити. И као све остало што набављамо у трговини, тако нам трговина нуди и наше снове и наше забораве, могућности да отпутујемо у неке далеке непостојеће светове, а да у то не уложимо ни много средстава, ни много времена, ни много напора, да се осетимо задовољнијим, одморнијим или изгубљенијим када велика илузија престане да дејствује. И сви ти произвођачи свега тога о чему смо говорили нуде нам те снове, у зависности од њихове атрактивности, по високој или ниској цени и ми их купујемо можда и због тога, што својим сопственим сновима нисмо увек задовољни и што смо, свесни неких њихових значења, изгубили способност да ведре снове сањамо. Они, дакле, задовољавају једну нашу потребу, која није интелектуалне природе, они нам не нуде сахарин уместо шећера, или јечам уместо кафе, већ нешто треће што није замена, него само допуна нашег живота.

Свет је, има довољно разлога да се верује, постао знатно хуманији него што је био. Разне суровости минулих времена изгледају нам као непријатан, прохујали сан. Ми не само да нисмо више у стању да замислимо времена када је могао да постоји један Торквемада него нам и Аушвиц изгледа тотално несхватљив. Ми знамо да је тако нешто постојало, али смо, срећом, изгубили способност да се у нешто тако уживимо. Као што постоји прогрес у друштву, тако несумњиво постоји и прогрес у међуљудским односима. Ми имамо геријатрију, а наши чукундедови су убијали старце који су били неспособни за рад. Код нас деца по правилу не слушају родитеље, а у Риму су родитељи убијали непослушну децу. Па ипак, иако све то знамо, ми на то заборавимо, или нас се то једноставно не тиче, када се суочимо са неком малом неприликом или крупном суровошћу нашег времена, када дођемо у сукоб са својом средином, било да је оличава наш ближњи или нека друштвена норма коју смо прекршили. Ми се, истина, надамо да ће то проћи, али знамо исто тако поуздано да постоје болести и смрт, кризе у пријатељству и љубавни раскиди које не можемо да избегнемо. И у том тренутку ја не знам да ли због тога што смо отуђени људи, како се тврди, или напросто што смо људи, јер засад неотуђених људи још нема, ми имамо потребу за једном великом илузијом и задовољни смо када ту потребу можемо да задовољимо. Иако је свет у коме живимо неупоредиво бољи од ранијих светова, он још није свет људске среће, какав ће бити, верујемо, у будућности. И у њему постоје нехумани односи, ми смо можда мање дехуманизовани од људи минулих времена, али још нисмо потпуни људи, историја тек почиње што значи да смо још увек до гуше у преисторији.

Трговци сновима нуде нам заборав. Они то вероватно не чине из неких алтруистичких разлога, али нама не морају да буду ни битне њихове праве побуде. Добре или лоше намере постају такве тек онда када се оствари оно што смо намерили. Дотле су оне само намере. Они нам нуде могућност да лакше преживимо неке тешке часове. Они нам помажу да не мислимо о стварима о којима је боље не мислити, а на које нас стварност присиљава да мислимо. Када отпочне историја у оном смислу у коме сам говорио, трговци сновима добиће своје место и то место неће бити нарочито угледно. Због тога се и плашим да ће историја умети да буде неправедна на онај исти начин на који је неправедна преисторија, коју сада зовемо историјом.

Хоћу да кажем само једно: не понашамо ли се ми понекад према трговцима сновима отприлике онако као што се размажена и незахвална деца понашају према некоме ко је донео играчку и ко је онога тренутка када им је ту играчку предао у руке, за њих престао да буде интересантан? Да ли можда трговци сновима, упркос свему, не заслужују и нешто мало наше захвалности за понеки тренутак који су учинили мање неподношљивим него што би, без њихове помоћи и њиховог посредништва, био.

И сада када сам рекао све ово што сам казао чини ми се чак и да нисам у праву. Али ми се чини да сам у праву што сам и то рекао. У низу полуистина које граде истину, мислим да може и ова моја полуистина да има некакво своје, свеједно колико скромно или значајно, место.

Предраг Протић

ЛЕТОПИС

„Тимон Атењанин" на крушевачком Слободишту

У СЛОБОДИШТЕ су узидане две Шекспирове драме у извођењу два велика уметничка ансамбла из два највећа театарска центра у нашој земљи. На Петим Свечаностима слободе, 1969. године, Народно позориште из Београда пренело је са класичне сцене „Зимску бајку", а Хрватско народно казалиште из Загреба недавно је извело „Тимона Атењанина".

Шекспирова драма обогаћује слободишни репертоар већ и због тога што проширује и помера граничне линије репертоарског концепта самим тим што нема једну стилску раван, што се у њој преплиће узвишено и ниско, трагично и комично. „Тимон Атењанин" такође све то јарко одсликава између осталог и захваљујући изврсном преводу Антуна Шољана.

У „Тимону Атењанину" Шекспир разоткрива кобну моћ злата. Тимон је дарежљив човек, чак расипник, који је имао пријатеље док је имао злата. Када је остао без ичега, изгубио је пријатеље, доживео неправде, повукао се у самоћу, мизантропију и смрт. Тимон је окружен лицемерјем, али му се супротставља на погрешан начин: одустајањем од борбе. Када је осетио да свет није онакав каквим га је замишљао, удаљује се од људи и тако лишава сваке могућности да акцијом, да борбом против зла ствара бољи свет. Он не види у обрту свог животног пута никакву логику, већ окривљује људе и постаје мизантроп. Супротно Тимону, супротно и Апеманту, који злу противставља пасивни цинизам, Алкибијад се ставља у службу „реалних идеала људске заједнице". Он напада Атину без срџбе, у име правде. Алкибијад себе и друштво мобилише за акцију. Суочавајући ове три личности, носиоце трију принципа, Шекспир поручује да се акцијом а не мизантропијом и пасивним цинизмом треба борити за идеале друштвене заједнице.

Тимон Бориса Бузанчића, добио је на Слободишту неке нове димензије. Још ми се у Загребу, када сам први пут видео ову представу, учинило да Бузанчић води Тимонову мизантропију ка једном облику лудила. Унутрашњим импулсом и природом своје уметничке сензибилности, Бузанчић се поуздано осећао у обличју и души Тимона Атењанина. Бузанчић је нарочито на Слободишту показао да поседује моћ да се запита о смислу људских поступака, моћ уласка у ток свести Тимонове и у помрачење ума. Необичност његове интерпретације састоји се у покушају да се изолује феномен мизантропа као неадекватни принцип борбе за друштвене идеале. Заправо, његова интерпретација била је редукована на прелаз филантропије у мизантропију, тачније на сагледавање мизантропије као једног облика лудила. Показало се на Слободишту да је та редукција била оправдана.

Лик мрзовољног филозофа Апеманта Вјенцеслава Капурала и ликови госпара ласкаваца у тумачењу Ива Кадића, Тонка Лонзе, Ивана Катића и Фрање Фрука на овој сцени добили су у свом контрапункту, а атински војсковођа Алкибијад Златка Црнковића у снази и виталности.

Редитељ Томислав Радић извео је на Слободишту брзу и луцидну адаптацију „Тимона". Пошао је од тога да је у питању не само театарска сцена него и сцена — споменик, она иста птица из Долине поште, и да је то довољна инсценација. Мизансцену ликовност и костиме чврсто је спојио с речју, а инвентивно је користио таму иза сцене у коју су пропадали ласкавци, лицемери, новчари и њихове слуге.

Сцена у зеленом амфитеатру Слободишта одбацује додатне предмете као што организам одбацује страно тело. Стога је потребно аспект адаптираног предмета активирати у високом степену да би се осетило како је предмет нужан. Томислав Радић је савесно проучио Слободиште и определио се за ваљано решење: максимално користити слободишну сцену у њеном чистом виду.

Милош Петровић

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

СОЦИОЛОГИСТИЧКА ТУМАЧЕЊА КРЛЕЖИНОГ ДЕЛА

ДА ЈЕ МИРОСЛАВ КРЛЕЖА доиста постао ауторитет првога реда чак и за оне који не деле његове погледе на литературу и културу могло се најбоље видети из излагања једног нашег књижевног критичара и професора универзитета, објављеног у једном од суботњих бројева „Политике". Аутор поменутог излагања — однедавно ватрени присталица једне ждановистичке варијанте социологизма — осврћући се (са закашњењем од две године) на дискусију о Ласићевој књизи тврдио је како свако настојање да се Крлежа доведе у везу са полемикама против социологизма значи заправо покушај да се аутор „Глембајевих" начини мучеником и жртвом и тако одвоји од југословенског радничког покрета.

Разуме се, било би излишно посебно доказивати колико је бесмислен овај покушај да се ауторитет који је Мирослав Крлежа стекао поред осталог и супротстављањем догматским тумачењима књижевности искористи за одбрану управо тих истих догматских тумачења. Није, међутим, излишно управо поводом оваквог једног покушаја размислити мало више о социологистичким интерпретацијама Крлежиних дела уопште.

У вези с тим, требало би најпре указати на методолошки веома важну и никад довољно наглашену разлику између социолошког и социологистичког тумачења књижевности. Тврдити да литература врши извесну социјалну функцију и тврдити да литература врши искључиво социјалну функцију две су битно различите ствари. У првом случају, реч је о социолошком, у другом случају реч је о социологистичком приступу књижевности. У чему је разлика између ових приступа покушаћемо да покажемо једном за ову прилику нужно сведеном и кратком анализом неких Крлежиних драмских текстова.

Нико, рецимо, неће спорити да је драма „Господа Глембајеви" вршила и да и данас врши извесну социјалну функцију. Сви ликови ове драме социјално су мотивисани тако да у читаоцу или гледаоцу изазивају вредносно негативан став према феномену „глембајевштине". Исто тако нико неће спорити да „Господа Глембајеви" припадају оном облику књижевног казивања који називамо трагедијом.

Међутим, ако се ова драма у потпуности сведе на њену иначе неоспорну социјалну мотивацију и социјалну функцију није јасно по чему би је — ту драму — требало сврстати у трагични жанр. Чега има трагичног у томе што ти Глембајеви, морално тако проблематични и одбојни, пропадају? Па ипак, читалац не завршава читање Крлежине драме нити гледалац напушта гледање њене представе испуњен осећањем задовољства због пропасти негативних јунака о којима је реч.

Доцније, могло би се приметити, и то би, сигурно, било тачно, да читалац, односно гледалац, трагично доживљава, строго узевши, само судбину једног од Глембајевих, Леонеа, дакле, оног који се највише одвојио од те исте „глембајевштине". Проблем, међутим, тиме још ни издалека није решен, јер се морамо одмах питати чиме је Крлежа мотивисао Леонеово уздизање над оно што се зове „глембајевштина".

Трагајући за одговором на ово питање наћи ћемо да у Крлежиној драми постоји још један мотивацијски ток. Обдареност коју Леоне има захваљујући лози његове мајке — лози Данијелијевих — и јесте оно чиме се он издваја од осталих чланова породице Глембај. Овај пак мотивацијски ток, односно тип мотивације, условно ћемо назвати биолошким.

Присутност поменутог типа мотивације огледа се и у Леонеовој „пренапетости". Ту у неку руку психичкуману вредност наследио је Леоне такође од лозе његове мајке. Леонеов лик показује, уосталом, да ни сама „глембајевштина" није искључиво социјални феномен. Постоји нешто што се у драми зове „глембајевска крв". Та крв коју у себи носи Леоне сукобљава се са његовом данијелијевском, истанчаном али „декадентном" жицом.

Отуда потиче средишњи мотивацијски чвор драме. Трагично је заправо то што управо тај духовно и морално најсупериорнији члан породице Глембај и сам најзад подлеже оном глембајевском у себи, оличеном у некој врсти биолошког фатума. Леоне не убија баронициу само зато јер му је она мрска као најмрачнији симбол глембајевског света и не само зато јер га је она лично повредила и изазвала него и зато што је из њега проговорила „глембајевска крв".

То пак да интелектуална и духовна истанчаност и морална супериорност могу ићи са једним биолошким, глембајевским оптерећењем које на крају тријумфује са снагом фатума, разуме се, није само једна социјално мотивисана драмска чињеница, као што уосталом, није, ни само неки ефектан спој социјалне и биолошке мотивисаности него и нешто, што бисмо, у недостатку неког бољег израза, могли назвати метафизичком трагедијом.

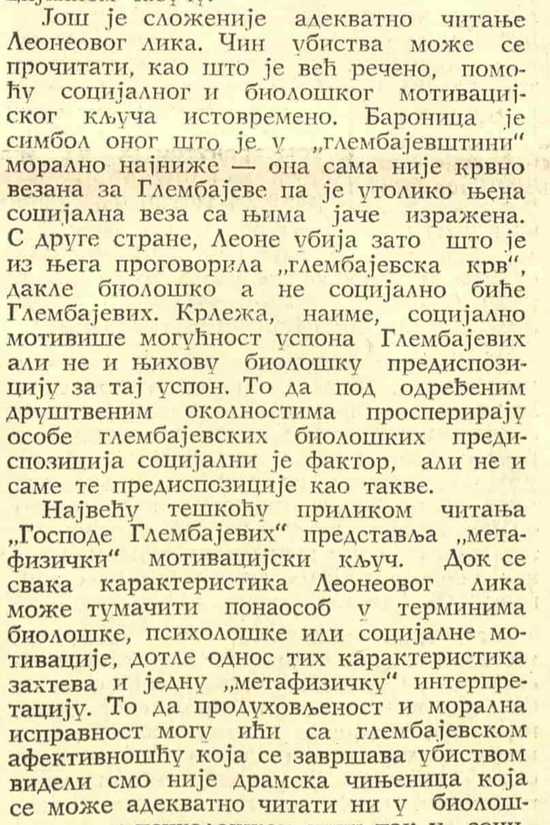
Обликујући ликове својих јунака Крлежа се заправо служио са три мотивацијска система, различито их комбинујући. Портрет Пубе Фабрицијa је превасходно социјално мотивисан док за обликовање бароничиног лика писац користи, осим социјалног, и биолошки мотивацијски систем. Леонеов лик рађен је, међутим, комбиновањем сва три мотивацијска тока, што је од посебног значаја за тумачење драме, с обзиром на то да је реч о лику главног јунака. Осим прецизно одређеног социјалног статуса Леоне има исто тако прецизно одређен „биолошки" и „психолошки" статус па у вези с тим и одређене аксиолошке карактеристике услед којих долази до извесне колизије вредности са трагичним исходом.

Израз „колизија вредности" захтева једно објашњење. Још не тако давно теоријски настројени умови углавном су се спорили око тога могу ли се вредности реализовати. О томе да вредности могу бити међусобно супротстављене и да је њихов свет заправо мноштвен и хетероген није се много размишљало. Тек у новије време рађа се свест о такозваној колизији вредности. На примеру Леонеа Глембаја ова колизија долази до израза у томе што читалац, односно гледалац жели да са једном тако високом продуховљеношћу и моралном исправношћу иду и неке друге позитивне особине као што су: моћ владања над афектима, односно психичка стабилност, или, можда, још тачније „психичка снага".

Међутим, управо Леонеова трагедија говори нам о томе да овакав спој вредности није нешто апсолутно загарантовано и у томе и лежи метафизичка димензија Крлежине драме. Кратко и једноставно речено Крлежино драмско дело је мотивацијски слојевито, „наддетерминисано" да употребимо омиљени психоаналитички термин, па га тако ваља и тумачити. То, рецимо, да бароница Глембај судски не одговара зато што је прегазила кочијама једну стару пролетерку јесте драмска чињеница коју треба читати искључиво у кључу социјалне мотивације, али то да се бароница подаје сваком привлачнијем човеку без разлике није чињеница која се може прочитати у социјалном кључу.

Још је сложеније адекватно читање Леонеовог лика. Чин убиства може се прочитати, као што је већ речено, помоћу социјалног и биолошког мотивацијског кључа истовремено. Бароница је симбол оног што је у „глембајевштини" морално најниже — она сама није крвно везана за Глембајеве па је утолико њена социјална веза са њима јаче изражена. С друге стране, Леоне убија зато што је из њега проговорила „глембајевска крв", дакле биолошко а не социјално биће Глембајевих. Крлежа, наиме, социјално мотивише могућност успона Глембајевих али не и њихову биолошку предиспозицију за тај успон. То да под одређеним друштвеним околностима просперирају особе глембајевских биолошких предиспозиција социјални је фактор, али не и саме те предиспозиције као такве.

Највећу тешкоћу приликом читања „Господе Глембајевих" представља „метафизички" мотивацијски кључ. Док се свака карактеристика Леонеовог лика може тумачити понаособ у терминима биолошке, психолошке или социјалне мотивације, дотле однос тих карактеристика захтева и једну „метафизичку" интерпретацију. То да продуховљеност и морална исправност могу ићи са глембајевском афективношћу која се завршава убиством видели смо није драмска чињеница која се може адекватно читати ни у биолошком ни у психолошком нити пак у социјалном мотивацијском кључу. Тек у међусобном односу ових кључева лежи метафизичка димензија драме и управо то чини проблем њеног читања необично сложеним.



КРСТО ХЕГЕДУШИЋ: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА КРЛЕЖИНЕ „БАЛАДЕ ПЕТРИЦЕ КЕРЕМПУХА"

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА

Други, још захвалнији предмет за размишљање о мотивацијској „наддетерминисаности" представља Крлежина драма „Вучјак". И у „Вучјаку" налазимо један социјални мотивацијски ток — први чин сав је у знаку тог мотивацијског тока. Међутим, у другом и трећем чину мотивацијска слика се мења. Социјални мотив је, додуше, и ту присутан — пре свега у судбини Маријане Маргетићке препуштене на милост и немилост сеоским лихварима — али, упоредо с тим, све јаче долази до израза и једна психолошка димензија у ликовима актера драме, пре свега у лику главног јунака Крешимира Хорвата.

И Хорват има у себи нечег „пренапетог" и „декадентног", али у овом случају Крлежа ове карактеристике види превасходно у психолошком а не у биолошком кључу. Психолошки портрет главног јунака „Вучјака" обликује се иначе и помоћу контраста са ликом „американке" Еве. На подлози Евине одлучности и предузимљивости јаче се истиче Хорватова неспособност за акцију.

Разуме се, контраст о коме је реч не гради се само на психолошким карактеристикама него и на карактеристикама социјалног значења. Хорват је интелектуалац који нема ни друштвеног ни породичног упоришта, а Ева је из једне сеоске, патријархалне средине доспела у урбану средину Америке и тамо усвојила један нов животни кодекс.

Противстав између ових књижевних ликова не исцрпљује се социјалном димензијом драме. Хорватова психичка лабилност не своди се на социјалне одреднице његовог лика, као што се ни Евина стабилност и виталност не може без остатка извести из њеног друштвеног положаја. Међутим, осим социјалне и психолошке и овде је присутна једна специфична метафизичка димензија драмске радње, опет оличена у извесној колизији вредности. Вредносне карактеристике Хорватовог и Евиног лика различито су распоређене. Уз Хорватову лабилност и неспособност за акцију иде изузетан смисао за оно што је морално пожељно. Насупрот томе, уз Евину психичку снагу иде једна скоро потпуна морална неосетљивост.

Овако распоређујући аксиолошки позитивне и негативне карактеристике својих јунака Крлежа је, не нарушавајући нимало логику психолошке и социјалне мотивације, постигао и један „метафизички" ефекат, или један „метафизички квалитет" како би то рекао Роман Ингарден. Неспособност за акцију сама по себи може бити сведена без остатка на раван социјалне и психолошке мотивације, али када се таква једна црта доведе у везу са духовном профињеношћу и смислом за моралне вредности и када се уз то супротстави једној комбинацији виталности и аморалности какву имамо у Евином лику онда се у свему томе може назрети једна порука која је битно метафизички интонирана.

Образовани читалац двадесетог столећа није више човек који уважава само моралне и хумане вредности него и човек за кога активна, делатна моћ људске природе такође представља идеал за којим треба тежити. Управо у више димензионалности проблема света вредности која је трагична ваља видети један од основних драмских чворова трагедије „Вучјак". Контраст Хорватовог и Евиног лика износи пред наше очи могућу несагласност различитих вредносних димензија. Ми бисмо желели да главни јунак, упоредо са интелектуалним и моралним квалитетима, поседује и квалитет психичке снаге. Уместо тога, он на крају, психолошки сасвим логично, постаје играчка у Евиним рукама.

Друга мотивацијска мрежа метафизичке природе плете се око Хорватове пасторалне, русоовске илузије да ће у патријархалној, сеоској средини наћи оно за чиме је узалудно трагао у урбаном интелектуалном амбијенту своје редакције. Истина, Хорватово разочарање има пуну социјалну и психолошку мотивисаност. Галерија ликова са којом је главни јунак суочен у другом и трећем чину по снази уметничке мотивације и индивидуализације представља можда једну од најбољих драмских творевина у драмској литератури новијег доба. Пантелија Црнковић и његов потчињени Митар, затим старац, Томерлин и Лукач — да поменемо само ових пет имена — ликови су запањујуће уметничке уверљивости.

Простор не дозвољава да исцрпније образложимо ово тврђење. Задовољићемо се само тиме да укажемо на мајсторство са којим је Крлежа комбиновао социјалну и психолошку мотивацију приликом обликовања поменутих ликова. Тако, рецимо, Пантелија Црнковић и његов потчињени Митар припадају истом социјалном слоју, са разликом у чиновима која је такође социјално функционална. Међутим, у овако оцртаним социјалним оквирима њихови ликови психолошки се битно разликују. Иако се Митар појављује на сцени сасвим кратко то је већ довољно да његову жандармеријску, борнирану савесност и педантност сасвим јасно и уверљиво доживимо као сушту психолошку супротност пијаној лежерности и сочној распричаности Пантелије Црнковића.

И ликови Лукача, Томерлина и Старца омеђени су истоветним социјалним оквиром. Сви ови јунаци „Вучјака" настоје да омаловаже Маријану Маргетићку полазећи од истог патријархалног етичког кодекса, али психолошке побуде им при том нису исте. Старац брани поменути кодекс са извесном увереношћу и патријархалном сугестивношћу и са нијансом једног очинско-покровитељског става према Хорвату, док Лукач и Томерлин, под плаштом старинске етичности, хоће да изравнају неке личне рачуне са Маријаном Маргетићком, при том се ипак у начину спровођења своје тактике обрачунавања темпераментом и речником знатно разликују.

Па ипак, сва та беспрекорно изведена социјална и психолошка мотивисаност овог сплета ликова не може се у потпуности свести на социјалну и психолошку раван драмске радње. Јер, када се на крају сведе биланс Хорватовог трагања за социјалном правдом остаје у читаоцу, односно гледаоцу, мучно и трагично сазнање да се та правда за којом је Крлежин јунак трагао, не остварује ни у урбаној ни у патријархалној средини, а то сазнање нема само психолошку нити само социјалну него има и једну специфично метафизичку димензију.

Вероватно је оваква усмереност поруке Крлежиног „Вучјака" један од разлога што је овај изузетни драмски текст и данас још увек у сенци циклуса Глембајевих. Тако социологистичко читање Крлежиног драмског опуса има за последицу и погрешне судове вредности, што је карактеристично обележје сваког социологизма. Заговорници овог приступа књижевним делима нису само склони да дело сведу на раван његове социјалне мотивације него и да социјалну мотивацију сматрају за једину уметнички вредну димензију књижевног стваралаштва.

У случају социологистичког тумачења Крлежиног литерарног дела то има за последицу да се сложеност и мотивацијско богатство његовог опуса не само своде на једну једину, социјално функционалну раван него и вредновање тог истог опуса на основу неких једностраних и некњижевних мерила.

Никола Милошевић

Предраг Богдановић-Ци

Поредимо кажичасе

Пробуди се, побратиме,
из ока му реку украдоше.

У процеп је оборише
сновима ме вртлог теши.

Поредимо кажичасе
док нас време обилази.

Пуста раван око бде
низ образе капљу људи.

ПУЖ САМОУБИЦА

За доброг бацача ножева
проблем усамљености не постоји.

Све дотле се улази у шуму
док се не заборави одакле се дошло.

Потом се погледом
затвори круг око себе.

Са стаблом од хиљаду сунаца
с виса на вис пуж самоубица.

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

РИЈЕЧ МАТИ ЧИНА

Крлежино стварање као опрека збиљи

У ПРИРОДИ ЈЕ критичког напора тежња да изнађе синтетичан заједнички називник множини разних одредница и иманентних значајки књижевног дјела којем приступа. Али, изнаћи неку метафору, ма како она била полифона по значењу и богатству смисла, која би могла сугестивно обухватити у цјелини битност дјела једног умјетника, није могуће и кад је оно мањег опсега, разноврсности и поетске снаге него је Крлежино. Стога све критичке интерпретације подузете с таквим циљем вреба једностраност као огрјешење о саму бит умјетности ријечи, не укидајући ипак полазни изазов приступа.

Књижевно дјело Мирослава Крлеже, које обиљежава и значи „Крлежино доба у нашој књижевности", револуционарно је и изузетно многострано по спектру значења и распону облика̂ и мотива̂. Хисторија наших књижевности заиста није познавала такву „судбинску повезаност пјесничког опуса са драматским токовима и интимним сновима" збиље нашег живота (М. Матковић). Али, то је само једна, истина битна карактеристика Крлежина стваралаштва. Револуционарно утемељено на етичко-интелектуалним и на умјетничким, стилско-изражајним, језичним вриједностима, Крлежино дјело прелама и интензивира наше духовне просторе и обзоре. Умјетнички сугестивне истине и структуре, поетском симболиком оно јест опћељудска баштина, која садржи аналитичке слике људских нарави и путова, и дифузна књижевна свијест што обликује трагику повијесног разломка, човјекове немире и ломове, битна животна питања егзистенције. Тако, управо том умјетничком мјером, превладава временску и просторну регионалност и постиже универзално значење.

Разумљиво је стога што је Крлежино прекретничко дјело било и јесте стално присутно у нашој културној и књижевној клими, а напосе у књижевној критици (и онда кад је дочекивано гласним ћутањем), јер је објава његова увијек изазовна. Од оних далеких давних дана, када је, прије шездесетак година, умро Антун Густав Матош, а Крлежа се огласио „Легендом" и „Маскератом", и када је било несумњиво да почиње нови период хрватске књижевности, па преко драмских легенди, лирике, новела, драма и романа, затим есеја, путописа, публицистике и полемике, те часописа „Пламен", „Књижевна Република", „Данас" и „Печат", и све до треће књиге „Банкета у Блитви", до „Аретеја" и „Застава", дневника и записа, енциклопедија и „99 варијација" — Крлежино дјело расте и разгоријева трајно узнемирење, изазива спорове и добива признања.

Настала је тако за шест деценија огромна литература о Крлежи, радови неколико генерација разних аутора и стилова, различитих расположења и критерија, разних поетика и политика, књижевних школа и метода. О Крлежи се писало са свих могућих идејних и литерарних стајалишта, критички и дилетантски, добронамјерно и непоштено; било је разумијевања, одушевљења и афирмација, али и непомирљивих напада и обиља памфлетских пакости сваке врсте: устајали су у Крлежину обрану и устајали су против њега људи неједнаких и опречних морала, назора и циљева.

Међутим, уза све то, стваралачка имагинација и умјетничка досегнућа, али и несмањени раст припадности Крлежина стваралаштва нашој култури, урастање његово у темеље наше духовности, животност постојања и уопће судбина Крлежина дјела — значе данас неопозив критериј и за просудбе његове вриједности. Уједно, то је дјело и свједочење умјетника о стању духа, политичкој, моралној и књижевној збиљи у којој је израстало, и о времену и простору гдје је оно опстало не престајући да траје.

Крлежино је дјело хисторијски увјетовано збиљом, а настало је и живи као израз стваралачког настојања да се тај детерминизам дјелатно превлада.

Умјетничко стварање, без обзира сматра ли се да је његово поријекло у реалним просторима јаве или долази из сна, настаје заправо из основне извјесности постојања уопће: антитезе живота и смрти; израз је опреке егзистенцијалне ситуације пјесничке спознаје — свијести о пролазности и исконске жудње да се траје. Умјетничко стварање јест човјека-смртника игра бога-створитеља; у тој моћи и реализацији укида се битно људско отуђење и јавља пресудна утјеха.

У есеју „Предговор ‚Подравским мотивима' Крсте Хегедушића" (1933), средишњем мјесту својих естетичких разматрања, која су иначе стална просторност Крлежина дјела у цјелини, страх пред нестанком и базални нагон да се у трајању надживи своје доба — Крлежа одређује као потицајни извор умјетности што долази из ирационалних сфера бића. „Љепоте трају вјековима, и у љепотама одражава се кроз вјекове људско и земаљско у нама да се надживи у одразима самога себе, да се потврди преко гроба, да се опре законима нестајања у времену и у смрти. Прелијевајући се узнемиреним пријељивима тканине и плохе од бронце, мрамора или дрва, те животне љепоте, као ријечи заустављене у књигама и на надгробним натписима, проносе кроз вјекове трагове људских руку и јалових људских напора, да се то „вјечно људско у нама" или „још увијек сувише људско у нама", заустави у времену. Тајанствена и на први поглед нејасна магија љепоте и умјетничког стварања замислива је само у времену и њено главно и основно надахнуће је од почетка: страх свега што живи, пред нестанком у временској пролазности. Да нема у нама људске свијести о смрти, не би било ни умјетности, а зашто се човјек боји смрти, то је питање исто тако људско као и то зашто човјек заправо живи".

Кад варира смисао креативног чина, књижевно стварати за Крлежу значи приказивати „живот у координатама времена и простора, стварно и истинито", а да би се спознала истина „литерат треба да буде у првом реду мислилац" („Давни дани"), човјек што открива смисао појава и остварује га умјетнички према могућностима и природи свога дара. „Треба записивати истину како је сањамо кад смо будни", записује Крлежа, и тиме заправо назначује стално присутан у његовој умјетности мотив о сну живота и збиљи сна; изговара — дакле — ону дифузну оазу јаве сна постојања из које расту и опсежни дневници и записи с бокором снова уклете (над)реалности страшније од сна.

У сличном дијалектичком јединству и непрестаном превладавању стоји и поларитет живота и смрти, а значај стварања

МИРОСЛАВ И БЕЛА КРЛЕЖА

у том односу, смисао умјетничке побуне јесте заиста у „побуни умјетничког Смисла". За Крлежу то значи нужност да човјек, ако би се хтио узвисити изнад стихијних детерминанти над каотична стања, ка постојању достојном хуманистичке људске мисије, мора — стварајући из свога живота пјесму — „да надахне смисао свеопћем бесмислу око себе и у себи самоме" („На рубу памети"), што у синонимном односу, по ријечима Марка Ристића, значи „прожети смислом априорну прерођајну бесмисленост".

На том путу Крлежа има иза себе, међу осталим, искуство једног Пруста нпр., за којега постоје токови трагања и поново нађеног времена што као да поричу смрт, или касније Сартрову критичку одредницу како је слобода „способност да се превазиђе дата ситуација" и да је пројицира изван ње као аутентична егзистенција што, долазећи из ништавила, у стрепњи усмјерује се у будућност по црти одговорности избора и активитета.

Битна је одлика Крлежине умјетности ангажираност, и у томе, уза све евентуалне сродности, Крлежино књижевно дјело, израсло из трагичне збиље нашег живота и тако изразито крупне личности, несумњиво већ од почетка има своју боју, свој облик и своје зрачење. За Крлежу, постављена миленијима на „рубу лудила и смрти као свјетиљка", књижевност је памћење о хисторијском ходу човјечанства и лутању, раздртости и успону људске свијести. „Очима књижевности народ себе гледа кроз вјекове, и да му се памћење не расплине као облак на вјетру, књижевност нека не заборавља ништа" („Књижевност данас"). Као симбол свјетла у тмини простора и вјекова, егзистенцијални свједок човјекова трајања и реализираног смисла у магми свјетова, мисаоно и поетски тако књижевност постаје повјесница живота, свијест и савјест доба, сигурно је да овај Крлежин проводни мотив битно карактеризира његово књижевно дјело у цјелини, а изразита је особина нарочито „Хрватског бога Марса", „Балада Петрице Керемпуха", „Банкета у Блитви" и „Застава", као и темељни став потхвата на изради Енциклопедије Југославије.

По Крлежином схваћању смисао умјетности није само у опреци збиљи, у превладавању стварности из које израста. Као што је Маркс писао да се кроз предметно испољено богатство људског бића „дијелом изображава, а дијелом тек зачиње богатство субјективне људске чулности", Крлежа у стварању љепоте види искључиво људско својство које човјека потврђује, види смисао живота и очовјечење човјека. „Поезија превладава разорне снаге у природи, у човјеку и око човјека, и она је основна инспирација човјека на његовом дугом путу кроз хисторију, која га је створила човјеком, Орфејем, пјесником. Поезија је, према томе, питање људске воље, према томе људског морала, дакле, посве логично, питање људског става пред отвореним проблемом добра и зла, лијепог и ружног, праведног и неправедног, истинитог и лажног" („Варијације о књижевности"). У том смислу истородне су и Крлежине ријечи у значајном есеју „О тенденцији" (реферат на Пленуму Савеза књижевника Југославије, 1954), особито оне о орфејском посланству човјека и орфејском смислу поезије, те о суодносу стварања љепоте и моралног чина: „Смисао љепоте у грозоти свемирског збивања уочио је човјек онога тренутка када је постао пјесником. Смисао живота јесте у томе, да је све што живи — животиња, а смисао људском животу даје човјек тиме, што је појавивши се као Орфеј међу звијеровима, престао бити животиња. С том орфејском увертиром диже се завјеса испред основног питања: проблем умјетности није само питање ритмичке игре по закону слијепе тромости материје! Тајна умјетности јесте у томе што се под њеном копреном крије морално-интелектуална инспирација за све оне напоре, који су човјека створили човјеком".

Из основног потицајног активитета Крлежине умјетности, из настојања да се, на бази интелектуално-моралне концепције, стваралачки превлада хисторијски детерминизам каотичног свијета, произлази и Крлежино, раније споменуто, превладавање регионалности, надрастање временске и просторне одређености симболиком умјетничке визије и истине. Крлежино дјело стога треба проматрати не само у односу узрочно посљедичних линија. Као умјетничка свијест над бродоломом, у кризи свијета, оно се објављује у динамичном ритму. „Јер када Маркс говори о надградњи, он мисли на гејзирско превирање...", пише Крлежа инзистирајући на дијалектичкој мисли и посебном животу умјетности.

Стварање је израз стваралачке имагинације и израста као тангента, односно — вертикала. А ова је ријеч у Крлежином дјелу метафоричног значења богате симболике, као гејзирски израз антитетичке напетости између збиље и стварања. Крлежино књижевно дјело и хуманистичко дјеловање уопће и настају из сукоба са друштвено-политичком, моралном, културном и књижевном традицијом и сувремености; расту дакле као опрека збиљи живота која онемогућује човјека да буде то што треба да јесте, дакле — из сукоба нељудске стварности и генеричке, у Марксовом смислу, човјекове тежње. Та битна антитетичка напетост између тла и вертикале, земаљског и звјезданог, између зла свијета и тангенте уздизања и превладавања (особито у раном раздобљу) — темељна је значајка Крлежина стварања.

И јер је отворен тако драматском контакту са збиљом живота, постоји и у Крлежином стилу трајна тензија, интензивна мисаона, стилска и ритмичка опрека: „она бурна коегзистенција материјалне, крваво импресивно доживљене масе објективнога материјала и готово болно жудног настојања да извуче из тог каоса јасну вертикалу фундаменталног значења цијелог тога ковитлања збивања" (Б. Гавела).

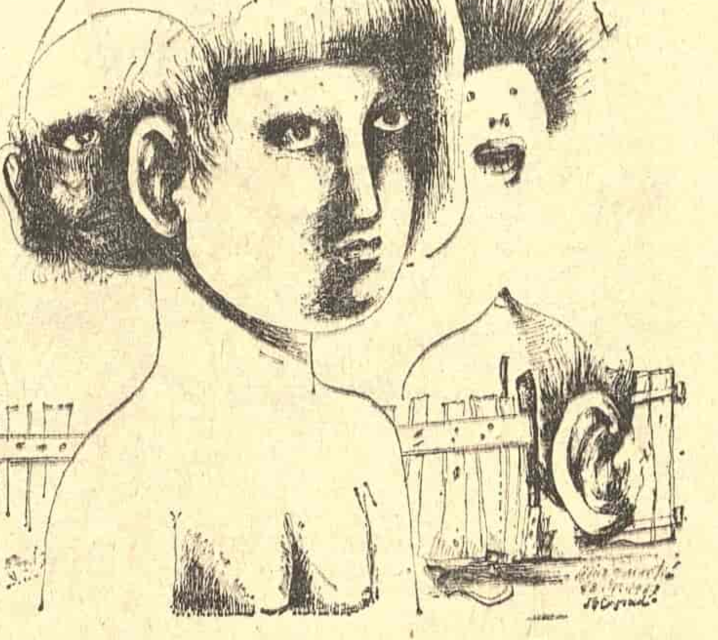
Сагледано цјеловито, тако нам се у ствари указује исходиште Крлежина људског и умјетничког ангажмана, и сама бит његова свеукупног књижевног дјела, вертикала смисла. Усмјереност против каоса у друштву и човјеку, драма људског субјекта у повијесно-социјалном контексту, борба против људске глупости и тамних насљеђа прошлости, умјетничка и мисаона свијест о трагици и смислу егзистенције, изразито проширење простора и богаћење облика наше књижевности и сигурна обрана људске слободе — неке су темељне значајке Крлежине умјетности ријечи. А „Ријеч је трудна жена,

и Чин,

тај крвави колос,

је тихе Ријечи син".

Мате Лончар



Добрица Ерић

Баштина моја снегом завејана

БЕЛИ ДОМ У КОМЕ ЦРНО СРЦЕ БИЈЕ

Бели се земља бели се и голо
дрвеће које тужно село крије
бело је и чисто све унаоколо
мог дома у коме црно срце бије.

Ројеви белих лептира кидишу
на кошницу бившег и будућег биља
и док ми крв сишу миришу миришу
ко варнице давне ватре од ковиља.

А ње нема под круном небеског багрема
што засу ноћ цветом ко пусту савану
а ње нема кажем кад год ме раздрема
врисак разапетог мачка на тавану.

Не зебем ја од столетних снегова
који се по чађавим крововима беле
већ од седам долина и седам брегова
што нам сваки излазак и залазак деле.

Која то жар-тица од таме отета
шестари по мојим ускршњим сновима
докле ће нас однети песма започета
у недоба међу младим гробовима.

И кад је римујем са травом и водом
и кад је дозивам пчелама и цвећем
то ја завихорен тешком непогодом
тражим благи кутак под њеним дрвећем
и кад је крштавам ропством и слободом!

БАШТИНА МОЈА СНЕГОМ ЗАВЕЈАНА

Баш ми се не да — да ме насмејана
сретну позлаћена звона Манасије
баштина је моја снегом завејана
а у твојој башти цветају кајсије.

Рече ми река чуше и јаблани
да не бацам у вир зубун и опанке
рушно ми срце у смирај раздани
завичај и врати наду на пропланке
рече ми река чуше и јаблани:

Ако ми и твоје очи не отопе
снег у сну, осванућу са петлом на крову
сâм у пустом пољу ређам своје стопе
ко црне тањире по белом покрову.

Носим млад гроб ивицом видика и свести
испроламан неком сетом непролазном
и надом да ћу те изненада срести
у овом простору безнадежно празном
носим млад гроб ивицом видика и свести.

Како ћу довече да ти шапћем вреле
чаире у којима луди ждрепци вриште
кад вук ветра завија око поцрнеле
колибе која ми нуди уточиште.

И баш ми се не даде да ме насмејана
дочекају звона цркве Манасије
баштина је моја снегом завејана
а у твојој башти цветају кајсије
о баш ми се не даде зора насмејана!

БУДЕ СЕ СЛУТИМ ПРВЕ ЉУБИЧИЦЕ

Буде се слутим прве љубичице
сутра ће се земљи лице заплавити
пашћемо ничице пред крхке биљчице
и свој плач у њине осмехе савити
буде се слутим прве љубичице
сутра ће се цела земља заплавити.

Речи су моје слутњом обузете
тридесет седми пут та слутња клија
многе умиљате ветруштине прете
развигорцу што нам кроз гај прoћарлија
речи су ми плавом слутњом обузете
тридесет седми пут та сетва клија.

Ако из ове ноћи не изнесем
у свет светозарно месечево лице
сутра ћу бар моћи млад да се вазнесем
с тобом међу лептире и међ љубичице
ако и из ове ноћи не изнесем
у свет светитељско месечево лице.

Наложих ватру над којом сад зебем
склон више свом снежном но сунчаном добу
што ближи теби — даљи сам од себе
што даљи од тебе то ближи свом гробу
наложих ватру над којом сад зебем
склон више свом снежном но сунчаном добу.

Како да крстим цвет који не умем
ни да прећутим ни да изговорим
како да се сâм и будан споразумем
с ватром љубичица на којој већ горим
како да крстим сјај који не умем
ни да прећутим ни да изговорим.

Имена наша — два голуба бела
двоструким црним концем повезана
жаре нам крилима лица пребледела
пред љубичицом небеског бездана
имена наша — два голуба бела
два голуба бела полуослепела
од жестоког блеска ком су полетела!

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

Пут у будућност

Фрагмент о Крлежином „Излету у Русију 1925“

1.

КАО АУТОР значајног путописа „Излет у Русију 1925“, Мирослав Крлежа је настојао, не без успеха, да марксистичку мисао сједини са сопственим поетским доживљајем; на тај начин, он је успео да схвати октобарску Русију већ у првим годинама њене историје. По њему, ово схватање је било омогућено маштом, то јест једном песничком снагом која је политици исто тако неопходна као и самој уметности: „Без фантазије нема на свијету ничега па ни демократије“ (Мирослав Крлежа: „Излет у Русију 1925“, изд. „Нолит“, Београд, 1958). И заиста, Крлежина визија Русије исто толико је маштовита колико и мисаона.

У композицију Крлежиног руског путописа уклапају се две доминантне компоненте: лирски доживљај и научни податак (не ретко, статистички показатељ). Путописац се трудио да такав податак осмисли и осветли марксистичком теоријом која за њега није била сколастичка доктрина већ једна делотворна идеологија. Представљајући идеологију експлоатисане класе, та теорија не може да буде ништа друго до материјализам. Крлежа је начисто с тим да се идеализму могу предавати једино „плаве чарапе“, заправо експлоататори, које њихова материјална доминација ослобађа „ниских“ материјалних брига: „Господа власници талионица у другом или трећем покољењу, изолована од грубе стварности чековима, претварају се у плаве чарапе“.

Али, у истом путопису, у тексту „О Љењину“, он се неочекивано окреће од историјског материјализма, па узима људску свест за основу економског бића. На том месту, наиме, он говори о „једном несавременом привредном систему, који је саздан на некултурној заосталости људске свести“. Овом теоријском „лапсусу“ придружују се слични мисаони потези: на пример, неодрживо сравњење улоге Љењиновог дела са „хисторијском улогом коју је бонапартизам одиграо“; затим проблематична поставка да се „Марксизам *претворио* у Љењинизам“ итд.

Писац „Излета“ удаљио се од марксизма чак и у једном кључном економском питању као што је експлоатација радне снаге. У свом огледу „О значењу руске револуције у оквиру империјализма“, он каже: „Познато је да је Радна Снага — Роба која се продаје испод еквивалента“. У ствари, читаоцима „Капитала“ познато је да радник од капиталиста не добија еквивалент *произведене* вредности, али да добија еквивалент вредности своје *радне снаге*. Кад објашњава купопродају радне снаге као робе, Маркс овако описује претпоставку те купопродаје: „Размењују се *еквиваленти* и роба се плаћа по својој вредности. Модификација, дакле, може резултовати једино из *употребне* вредности као такве, то ће рећи — из њеног искоришћавања“ (Карл Маркс: „Капитал“ том I, глава IV). Очигледно, вишак вредности не крије се у „закинутом“ делу *вредности* радне снаге; по правилу, радничка најамнина је *еквивалент* ове вредности. Као резултат експлоатације, разматрани вишак потиче отуда што *употребна* вредност радне снаге — током свога трошења у производном процесу — ствара *нову* вредност која *надмашује* властиту *вредност* исте снаге. Критика буржоаске политичке економије темељи се управо на том Марксовом открићу које је, уосталом, већ одавно популаризовано и познато.

Изгледа да је овакав Крлежин однос према марксизму био одређен његовим ондашњим, веома поодмаклим, али још недовршеним прелазом од анархоиндивидуалног револта ка социјалној револуцији. Због ове недовршености, путописац је на махове био склон да се од Маркса и Љењина враћа Прудону и Ландауеру. Пишући „о Љењину“, он тврди: „Све прудоновске Ландауерове тезе потврдиле су се трагично 4. августа 1914“. Према томе, ако се тако може рећи, „Излет“ је обележен не толико једном прецизном марксистичком *позицијом* колико пишчевом *диспозицијом* према марксизму.

Ова је диспозиција, ипак, одсудно надјачавала реликте немарксистичких (рецимо ландауеровских) схватања у Крлежиној мисли; а онда, недостатке мислиоца надскњађивала је изванредна снага песника и писца; стога је аутор „Излета“ и био кадар да осветли руску „загонетку“ коју је у оно време мистификовала наша цивилизаторска журналистика под утицајем врангеловске емиграције.

2.

Као зрачење једне видовите поетске интуиције, то осветљење је захватило не само дату структуру и генезу совјетског друштва, већ и његову даљу перспективу у којој се помаљао научно-технички преврат. Наговештавајући електронику као специфичну техничку подлогу комунизма, таква перспектива укључује синхронизовање научно-техничке и друштвене револуције, а у вези с тим — и практично повезивање Земље са Васионом.

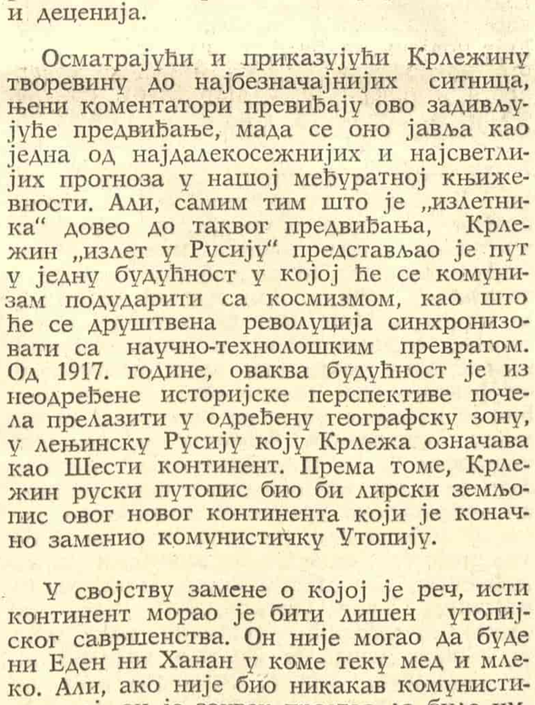
Пре једног полустолећа, она је изгледала веома удаљена и неразговетна, чак и невидљива; па опет, она се већ тада оцртала на Крлежином историјском хоризонту, на страницама „Излета“ (као год и у неким најнадахнутијим делима совјетске научне фантастике двадесетих година). Такву перспективу отварао је сам предмет Крлежиних преокупација, наиме совјетски развитак, — али, такође, и пишчев субјективитет, окрилаћен оном видовитом поетском фантазијом без које „нема на свијету ничега“. Може бити да је Крлежа — захваљујући свом маштовитом погледу — био први наш тадашњи писац који је увидео неминовно зближавање уметности и технике. Проширујући тај увид, он је закључио да су економско-техничку будућност антиципирали пре песници него учењаци и практичари: „Онда (у доба Достојевског, Хегела и Шопенхауера — Р. Т.) трасирале су се прве железничке пруге, а нико, осим неких лирских пјесника, није био свјестан да сапињање земаљске лопте гвозденим ланцима, представља економску револуцију“.

Крлежин „Излет“ садржи једну такву антиципацију којој припада замашан удео у глобалној вредности тог путописа. Према појединим истраживачима масовне културе, индустријализација уметности узела је маха тек тридесетих година нашег века, а Крлежа је већ 1925. године описао исти процес: „Умјетност се индустријализовала и мјесто романтичног заноса за љепотом данас се продуцира роба. Неурастенија, хистерија и порнографија, као роба за неурастеничне и хистеричне потрошаче. Апсолутна побједа сексуса!“ Наш писац је свестан да описана индустријализација није ништа друго до неко изопачење и рашчовечење коме се уметност подвргава у садашњици, у калупу класног друштва.

У будућности, међутим, иста техника ће омогућити очовечење васионе, односно спајање земаљског Глобуса са Космосом: „Машине — предвиђа Крлежа — побјеђују све запреке одвојених географских, континенталних, интерконтиненталних и планетарних простора, а читава серија ситних изума, од поште, телеграфских жица и Марконијевих антена рађа свијест *интегралне цјелине Земљине кугле и Свемира*“. Дочаравањем ове „интегралне цјелине“, Крлежа је још 1925. године предвидео данашњи *космизам* (који један савремени совјетски научник назива „антропокосмизмом“). Рекло би се да је писац „Излета“ још тада назирао силуету Гагарина како се примиче из будућих година и деценија.

Осматрајући и приказујући Крлежину творевину до најбезначајнијих ситница, њени коментатори превиђају ово задивљујуће предвиђање, мада се оно јавља као једна од најдалекосежнијих и најсветлијих прогноза у нашој међуратној књижевности. Али, самим тим што је „излетника“ довео до таквог предвиђања, Крлежин „излет у Русију“ представљао је пут у једну будућност у којој ће се комунизам подударити са космизмом, као што ће се друштвена револуција синхронизовати са научно-технолошким превратом. Од 1917. године, оваква будућност је из неодређене историјске перспективе почела прелазити у одређену географску зону, у љењинску Русију коју Крлежа означава као Шести континент. Према томе, Крлежин руски путопис био би лирски земљопис овог новог континента који је коначно заменио комунистичку Утопију.

У својству замене о којој је реч, исти континент морао је бити лишен утопијског савршенства. Он није могао да буде ни Еден ни Ханан у коме теку мед и млеко. Али, ако није био никакав комунистички рај, он је заувек престао да буде империјалистички пакао у којем ужирени демони цеде крв и зној из „проклетих“ аргата. Најзад, у истом дантеовском стилу, тај континент дао би се описати као историјско чистилиште, где људско друштво, знојем и крвљу својих припадника, чисти себе од окорелог хиљадугодишњег блата нечовечности. Ово чишћење је један контрадикторни прогрес који има драматичан ток, а понекад и трагичне обрте. Пружајући истинит извештај о том и таквом на-



МИРО ГЛАВУРТИН: МИРОСЛАВ КРЛЕЖА

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА

претку, Крлежин „Излет“ искључује комунистичку утопију, као и буржоаску анти-утопију, срачунату на то да извитопери и обесхрабри „субверзивна“ маштања о будућности.

3.

Презентовану истину породио је Крлежин стваралачки таленат у „браку“ са револуционарном идеологијом; при том је суверена снага талента умногоме компензирала неке идеолошке слабости. Када је реч о „Излету“, поменута снага се испољава, углавном, у опсервацији и елоквенцији. Посматрајући „милијуне пламених кандила од Алфе у Колима Малим до Херкула и Ориона“, путописац опажа грандиозан небеско-земаљски контраст, присутан „у сноповима астралних каскада над вучјом тмином, којом наше саонице једре у смјеру Сјеверне звијезде“. Док опсервира обичне чињенице, као што је брујање московских звона на Ускрс, Крлежа успева да проникне у њихов латентни друштвени смисао. Он примећује да је то брујање у датим околностима значило антисовјетски излив, јер је у њему било „више топовске грмљавине него помирљиве ускрсне звоњаве“.

Без обзира на своју моћ и утанчаност, оваква опсервација била би уметнички ирелевантна и бесплодна, ако јој посматрачева елоквенција не би дала одговарајући, снажан израз. Али, проширујући већ наведени пример опсервације, одмах се може илустровати бујна, упечатљива моћ Крлежине речитости: „Није више била то звоњава ускрсна, ни лирска кантилена серафске легенде... Побјешњели крвави лавеж, отровна канонада клетве, жучи и мржње, анатема лудих проклетстава, та звоњава урлала је као панахида над слободом људске мисли“. Штавише, читаоцу се гдекад намеће утисак да је таква речитост попуњавала местимичне, доста ретке празнине у пишчевом опажању и доживљају. На сваки начин, она је битно допринела поетском ефекту и стилу „Излета“, па самим тим и трајнијој вредности овога путописа, који се указује као један од кључних момената у свеколиком Крлежином стваралаштву. Али, у извесним прегледима тога стваралаштва појављује се белина наместо означеног момента. „Излет“ је прећутан, нпр., у Крлежиној био-библиографији коју садржи зборник „Марксизам и умјетност“ (Београд, 1972). Ово прећуткивање нема никаквог књижевно-историјског ни естетичког оправдања. Оно је научно недопустиво и неоправдано већ и због неизбрисиве историјске важности „Излета“, али у првом реду због његове књижевне вредности коју обелодањује самосвојан, одиста крлежијански, лирско-публицистички стил тога дела.

Исти стил побуђује јаку синестетичку импресију, то јест (по Крлежи) особену путничку сензибилност. Неразлучиво стапајући доживљаје облика, боје, опипа, мириса и звука, таква импресија омогућује нам да осетимо ону интензивну, згуснуту материјалност коју Крлежа евоцира већ на првој страни „Излета“: „Перзијански сагови, кристали, метали, оникс, карнеол, сиге, шкољке, перје тропских птица, портрети госпођа у четрунасто-плавим прозирним свилама, с лепезом у руци...“ (оглед „У Берлину“). Да би истакао доминантну стихију у приказаној појави, Крлежа своди сву ту материјалност на један једини праелемент, па га онда наглашава понављањем одговарајуће речи: „Крв и крв и крв“, инсистира он карактеришући револуционарни мартириј („У музеју Руске револуције“).

Овакав стил врхуни у портретисању безбројних ликова, а пре свега у портрету самога Љењина. Будући да Крлежа није видео живог Владимира Иљича, овај се у огледалу „Излета“ није одразио као реална фигура, али ни као чиста фикција. Љењин је овде, углавном, симбол једне достојније будућности коју је баш он почео актуализовати у времену и простору, у Русији 1917. Зато, попут Крлежиног поетског хероја Колумба, Љењин је „човјек који се први искрцао на другој обали“, на тлу Шестога континента. Пошто се опросторила на овом љењинском континенту, будућност наставља да се остварује широм Европе и наше планете. Напоредо са њеним остваривањем, Љењиново име се „уздиже над Европом као сунчана плоча, крвава још и мутна од тмине и магле у праскозорју, али несузрживо расте, као јутарња свјетлост из минуте у минуту“

Радојица Тautовић

Зоран Љ. Милић

Златарске елегије

ПЛАМЕН КОЈИ ТУЛИ

Светлосно ходочашће
ободрено сивилом
низ пут мастиљав
по избама пребива
и раскречена пера
у птичјим крилима
заводљиво шарају
опојни ваздушни рукопис

па тако високи летачи
остасмо заножени
у прашини ружичастој
под капом жртвеницом
у јеловини омркли
на суснежици сванули
и траговима
вучјим тек откривамо
голобрада стопала своја

опорављени од сутрашњице
неизвесни ход журимо
јуче
— под праоцима небеским —

у нама ћуте рушне кобиле неождребљене
над њима ратнички покличи
галаме са огњишта угашених
јер дуг је пут до линије обећања
где се небо и земља своде
у загрљај
а колена нам дотекла
до клечања и

реком одбегла
са телима нашим у ранама

Опкољавамо их често
суснежицама рашким
ко мрежама
а она
чикови ни једни
ни једини
врлудају спретно

тек змијасто мигољење
међу зубима нам почива
Само и празно

Једино
свеж ваздух планински
у прстима остаје

Да пламиња

НОЋ БОСИХ НОГУ НА ЗЛАТАРУ

Касне одговори светлосни
на шумовита питања
о тами

ломимо крстине
међу прстима
босоногим
а конопац нам
још жари леђа

слеђеним дукатима
дарујемо девојке
на поласку
да нас чекају

и оне јуначки
док се не вратимо
с туђином
поправљају звезде
ногатим грудима

носећи нашу децу
умрлу
међу златним крошњама
поподневним

И тако
кујунџијски уплетени
Загрлатимо
Лаб и Хвосно
Пилота оба
све до Дршковине

оштрица испљуну сјајем тела клетвеничка

И Ситница
само оста
непребројена

Велмошки дворови
по горама рушевним
затајали потпуно

Већ
и анђели долазе
својатају нас

а ми још
правимо невешти
од зове пуцаљке

Да се играмо војковања
босих ногу

На Златару

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

КРЛЕЖИНА КОНЦЕПЦИЈА АНГАЖОВАНОСТИ

АУСТРИЈСКИ књижевник Франц Теодор Чокор рекао је на XXXIV конгресу Међународног ПЕН клуба, одржаном 1966. у Њујорку, да се књижевност увек јавља или као чиста, или као ангажована, или као дириговна уметност. Држећи се ове условне поделе, можемо утврдити без икаквог колебања да је Мирослав Крлежа ангажовани уметник, највећи кога смо икад имали. Он је у непрестаној побуни и против чисте уметности каква влада на европском Западу после Бодлера, и против тенденциозне реторике социјалистичког реализма. Читавог живота борио се с мањом или већом доследношћу за своју концепцију књижевности која подразумева синтезу естетских и политичких вредности. Ангажовани писац је за Крлежу онај писац који хоће да анализира и евоцира бурна друштвена збивања усред којих живи човек XX века; који зна да се од политике побећи не може, јер „дусд човјека јесте политика". Али ангажовани писац није у арени да би својим пером примењивао директиве или нападао по туђој заповести. Он је ту да би својом савешћу сведочио и својим талентом оживотворио слутње и истине које је открио. Типични представник модерне ангажоване литературе и уметности уопште јесте стваралац независан, храбар, усамљен, спреман на сваки изазов, изложен критикама и оспоравањима. Његова улога је да демистификује друштво.

Крлежин критички став није израз надмености једног изузетног духа свесног своје снаге, како су му то пребацивали неки недорасли противници, већ манифестација једног доследног негативног опредељења према модерном свету препуном обмана. Крлежина уметност се рађа у жару побуне против друштва, свих његових институција и веровања (не само социјалних него и моралних, уметничких и филозофских). Ми немамо уметника који би се могао мерити по снази антиконформизма са Мирославом Крлежом. Све оно што су му његови критичари, иначе различитих оријентација, пребацивали — индивидуализам, нихилизам, аристократизам, солипсизам итд. — пред. ставља, у ствари, разне називе за његов антиконформистички бунт. У том погледу Крлежа је изразито модеран дух који је рано осетио и проживео драму западноевропске уметности, управо оног њеног највиталнијег тока чији се извор налази у Бодлеру, Флоберу и другим писцима XIX века, великим весницима кризе и трагичног разилажења уметности и друштва.

Писац, модеран и оригиналан, лишен је илузија и предан свом позиву до краја. Он оспорава и узнемирава својом речју и зато наилази на неразумевање. О проблему „радикалне контестације" говорио је Мирослав Крлежа и дубоко и тачно. У функцији оспоравања видео је смисао пишчеве активности, без обзира на све тешке последице које једно овакво оспоравање често има за књижевника решеног да се супротставља митовима. „Да би вршио ваљано свој занат, вели Крлежа у књизи разговора са Предрагом Матвејевићем, писац мора имати могућност да буде у неку руку дисидент, па чак дефетист, у односу на државу и институције, на нацију и ауторитете. Он је ‚разметни син' који се враћа свом очинском огњишту само да би могао од њег поново отићи. Негација је његов фамилијарни облик прихваћања свијета". Крлежина негација је само један вид демистификаторског, контестаторског духа западноевропске литературе од друге половине XIX века до данас, која доводи у питање све, почевши од метафизичког смисла човековог живота и света па до самог језика од којег је саздана. Полазећи са идеолошких позиција које се разликују од Крлежиних, Ежен Јонеско је недавно изрекао сличну мисао: „Зар нису оптуживали и Флобера и Золу због величања ‚деградације' људске личности'? Нису ли Балзак, Виктор Иго и толики други били ‚непријатељи свог друштва'? Постоји ли иједан писац од вредности који није био ‚непријатељ' или бар критичар свог друштва"? („Le Figaro", 19. мај 1973). Јонеско наводи многа имена у потврду своје тезе: Рембоа, Ничеа, Жерара де Нервала, Верлена, Лотреамона, Жарија... У својим страсним размишљањима о европској поезији и филозофији Крлежа се и сам питао какав је смисао и значај ових стваралаца и мислилаца. Крлежина књижевна естетика је, у ствари, полемика са доминантним идејама европске књижевности после Бодлера. Налазећи се мисаоно у самом срцу ствари, у средишту западноевропске проблематике, далеко од провинцијске учауречености многих наших интелектуалаца, он је интензивно проживљао недоумице, сукобе, очајања и радости великих стваралаца који су дали печат модерној епохи.

Његов однос према генијалним симболистима и њиховим следбеницима је двојак, чак и противречан, али увек афективно обојен. Крлежа није писао есеје о Бодлеру, Прусту, експресионизму, апстрактном сликарству или савременој херметичној лирици као о неким далеким темама које се не тичу његовог стваралачког бића. Он је и сам дисао ваздух у тим пространствима. Био је дубоко опијен лепотом Прустове прозе да би је могао презирати како су то понекад радили неки кратковиди критичари, склони да помоћу социјалних критеријума решавају сложене проблеме уметности. Али, с друге стране, и сам Крлежа, мада формиран као писац у духу авангарде, био је склон, не ретко, да је прогласи за формалистичку и декадентну, за симптом друштвене агоније, па према томе и саму у стању распадања. Нарочито је био груб и неправедан у оцени сликарства после импресионизма, сматрајући да је апстрактно сликарство, на пример, будући формалистички дериват импресионизма, нека врста „ликовне хистерије", „моралне и естетске декадентне збрке".

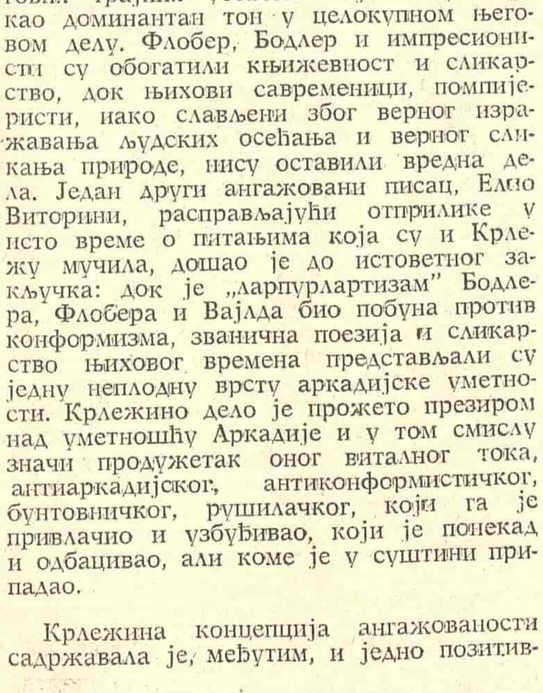
Питање које је Крлежа поставио има на теоријском плану суштински значај: „Бити умјетником, значи ли то играти va banque, или се само салонски духовито шалити"? Исто је тако драматична и његова алтернатива: књижевност инспирисана колективном патњом, ратовима и револуцијама, или књижевност која се издваја од стварности и постаје „неком врстом наркозе ларпурлартистичке"; књижевност која се бори, или књижевност која вегетира „у некој врсти неутралности екстериторијалне". Ова дилема добија, међутим, догматски призвук када се овако поставља: или реалистичка, или формалистичка књижевност. Тада Рембо, Џојс и Пруст значе формализам и декаденцију западноевропског модернизма захваћеног агоничним процесима и погодног за „помодно екстузиозно развијање стила". У говору на конгресу књижевника у Љубљани (1952), реферату на пленуму Савеза књижевника (1954) и неким другим послератним текстовима, наћи ћемо конкретизације старих Крлежиних дилема око ангажоване уметности, стилизоване овог пута у духу Лукачеве традиционалистичке естетике. Кад Крлежа одбацује ларпурлартизам, онда он изражава своја најдубља и трајна уверења; када, међутим, под ларпурлартизам и фомализам своди све оно што је у модерној западној уметности најбоље и најстваралачкије, онда он прихвата, макар, и привремено, макар и невољно, преживеле схеме из доба социјалне литературе. И поред свих тактичких уступака, Крлежа је ипак остао доследан уверењу да су сви ти „ларпурлартисти" неупоредиво више проширили границе стваралаштва од следбеника традиционализма. На примеру сликарства и књижевности из друге половине XIX века убедљиво је показао да је оригинално стваралаштво тога времена подразумевало осуду званичних буржоаских вредности, док је академизам, претеча каснијег идиличног реализма, био прихваћен од владајућих кругова.

Једностраност и застарелост неких Крлежиних естетских схватања, нарочито из првих послератних година, више су резултат пишчеве жеље да не заоштрава сукоб са дојучерашњим противницима у области естетике, него што су израз његових трајних убеђења која се јављају као доминантан тон у целокупном његовом делу. Флобер, Бодлер и импресионисти су обогатили књижевност и сликарство, док њихови савременици, помпијеристи, иако слављени због верног изражавања људских осећања и верног сликања природе, нису оставили вредна дела. Један други ангажовани писац, Елио Витторини, расправљајући отприлике у исто време о питањима која су и Крлежу мучила, дошао је до истоветног закључка: док је „ларпурлартизам" Бодлера, Флобера и Вајлда био побуна против конформизма, званична поезија и сликарство њиховог времена представљали су једну неплодну врсту аркадијске уметности. Крлежино дело је прожето презиром над уметношћу Аркадије и у том смислу значи продужетак оног виталног тока, антиаркадијског, антиконформистичког, бунтовничког, рушилачког, који га је привлачио и узбуђивао, који је понекад и одбацивао, али коме је у суштини припадао.

Крлежина концепција ангажованости садржавала је, међутим, и једно позитивно одређење, захваљујући коме је и могао да се издигне изнад пуке негације. Марксове и Лењинове идеје биле су за њега путокази у области друштвеној и политичкој. У области уметности, супротстављао се Марксовим вулгаризаторима настојећи да марксизам постане морални и идејни подстицај, убеђење које помаже писцу да схвати историјско кретање, а не никако „естетски катекизам". Тридесетих година, у време оштрих сукоба између присталица једног економистички схваћеног марксизма и Мирослава Крлеже, који је бранио право прогресивних писаца на заузимање властитих ставова и трагање за властитим истинама, „естетски катекизам" био је сасвим близу тријумфа: Крлежа је, међутим, показао да изворни марксизам не обавезује на заузимање негативног става према најоригиналнијим појавама и правцима савремене уметности. Не мислимо да је Крлежа био у свакој прилици, у свакој фази овог сукоба, а и касније, у послератном времену, апсолутно доследан и увек у праву. С времена на време и он је попуштао и једнострано оцењивао, прибегавајући реторици критичара који су грмели против декаденције поводом Џојса и Пруста. Међу схватања која су исувише датирана једним раздобљем спада и Крлежино схватање оригиналности југословенске културе. Он је, наиме, тврдио 1952. у говору на Конгресу књижевника у Љубљани да је потребно створити наш естетски стил који ће се разликовати и од западноевропског и од социјалистичко-реалистичког стила. Овакво становиште чини нам се неостварљивим јер претерано наглашава национални моменат у светским процесима културне интеграције.

Не може се порицати чињеница да се неки Крлежини есејистички и полемички текстови и сами ослањају на застареле аргументе једног начина мишљења карактеристичног за догматску естетику тридесетих година. Али његова величина је управо у томе што је истрајној идеолошкој опредељености и марксистичкој усмерености додао још један незаменљиви фактор: свој велики стваралачки дар. Био је исувише изузетан стваралац да би могао прихватити формулу о свемоћи идејности и о занемарљивости талента. Зато је и протестовао онако снажно, онако усплахирено против вулгаризатора који су одбацивали све оно што се није уклапало у оквире тенденциозне књижевности. У „Предговору Подравским мотивима Крсте Хегедушића", есеју писаном са страшћу уметника који игра va banque, изнео је Крлежа уверење да је уметничка лепота „призната као постигнут животни интензитет", као плод субјективног доживљаја, темперамента и грозничавог рада духа и да као таква не може бити симулирана активношћу разума. У великом спору интелектуализма и ирационализма Крлежа се 1933. определио за овај други, сасвим близак надреалистичком програму. Пребацивано му је с правом да је потценио улогу интелекта у стваралачком процесу у мери која се не да искуством доказати. Али, нешто друго је важно у овом тексту трајне вредности; важно је Крлежино супротстављање свакој врсти догматизма и његова одбрана књижевности као аутономног чина духа. Он је одбацивао насиље тенденције над спонтаношћу стваралачког акта, без обзира на то какве је природе тенденција која се жели наметнути. И религиозно-метафизичко гледиште било је за њега подједнако неприхватљиво као и лево, утилитаристичко. Не прихватајући ни „исусовачку" ни „јакобинску" естетику, Крлежа је одабрао пут независног истраживања надахнутог Марксом и Лењином. Његов духовни развитак показује све успоне и падове, сва колебања, заблуде и тактичке компромисе књижевне левице која је учествовала у расправама вођеним између два светска рата и у првим послератним годинама. Крлежин пример је најдрагоценији јер је он, чувајући се фанатизма, знао да здружи високу свест уметника који не дозвољава да буде спутан ма каквим политичким захтевима, са филозофијом Карла Маркса и да на тај начин постане ангажовани уметник у најбољем смислу те речи.

Павле Зорић



ЗУКО ЏУМХУР: МИРОСЛАВ КРЛЕЖА

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА

Велимир Милошевић

Пламена кућа

Кућа ми гори а ја не стижем
Да се огрејем крај пламена
Узалуд небу главу дижем
Када на небу неба нема

Док грозничави пламен хвата
Стреху од лучи и сухог лета
Руши се као храм од злата
У мојој души слика света

Кућа ми гори а ја не узех
Ни искру да бар листру спасем
Лију воштане сунчеве сузе
По моме челу светлост гасе

Као светиња која пламса
Као буктиња која пева
Диже се пламен ко стих јасан
У небо које одолева

Кућа ми гори а мене хвата
Светлост ко света смрт ко бела
Пустиња пуна неповрата —
Тамо невеста невесела

При тој светлости слепој читам
Стих који љуби лепу жену
Узалуд небо за љубав питам
Кад је и небо у пламену.

ДАВНО ЛЕТО

Пада плаво иње
Пада плавичасто
Перје голубиње
Перје љубичасто
Нашом баштом

Просипа се свила
Просипа се бујна
Нежност плаветнила
Тиха једвачујна
Низ наша лета нујна

Веје са небеса
Светлост лахораста
Ко да неко стреса
Липе наших башта
Неко који машта

Прекриће нам лице
Небеске латице
Лаке божурасте
Остаћемо сами
Тако завејани
Кад одлете ласте

И биће нам све то
Далеко и свето
И незаборавно
Као да нам се снило
Као да је било
Некад давно

Давно.

ШТО СЕ НЕ ОДЕНЕШ КО НЕКАД У ЦВЕТ

Што се не оденеш ко некад у цвет
У каранфил лета и у липов хлад
Ко неакд у љубав и у звичај
Ко некад у поље и у виноград

Пламен предвечерја лелујави свод
Љубичасто окно вечерње ко храм
Заљихана звезда над домом а дом
Љуљнут у небеса нестваран а сам

Зашто не ишеташ у живот ко пре
Ко некад у љубав и у завичај
Када минеш небом да ми се не мре
Словени под липом пију мед и чај

Ватре с пропланака наранџасти свод
Носим на рукама неки бели храм
Што ме не дочекаш пред уморни ход
Болан сам ко огањ ломан као плам

Што се бар не скинеш ко подневни трен
Гола као суза као водопад
Да умрем од туге што могу да мрем
Испод твоје сенке вечан — вечно млад.

ПЕСМА КОЈОЈ СЕ ЖИВЕЛО

Мало земље на длану — врт
У врту лето у лету звезда
Е ту нека ми израсте бреза
И ту нека ме нанесе пут

Мало свода над главом — кров
И лахор који њише лист
Е ту се наћи и бити чист
На тој чистини дићи дом

Мало воде на длану — дно
Мора и на дну бистар лик
Е ту се слити и бити стих
Песме којој се живело.

Бакомо Скоти

Истарске жене

Козјим стазама силазе
с краса к мору.
Усправне иду и свечане
у низу, ниједне,
у дугој црној одјећи,
бијелих лица,
босих ногу,
и црне им на глави мараме.
Ходају полако
у низу, црне
точке у низу
на бијелим стијенама краса.

Оне су сјеверно сазвјежђе
ове сажгане планете.

ЈЕДНОЈ РУЖИ

Допусти да ти кажем
РУЖО, твојим именом
од рођења. Прејасно.
То је као рећи ПРОЉЕЋЕ,
име мирисно.
То је као рећи ЉЕПОТА
име најчистије.

Чисто име: ружа,
да га ставим у запућак
сваког дана што хоћу да буде
насмијан и дарежљив.

РИЈЕЧИ

Тражио сам ријечи што међу собом говоре,
тражио сам ријечи што шапћу,
још увијек тражим ријечи:
на крилашцу цврчка,
у дрхтају траве,
у неком вјетровитом дану,
у трептају неке звијезде,
у дну љубави,
у дну бола.

У дну бола:
најљудскије ријечи човјекове.

ОЧИ

Гледао сам школску бачену на жало,
видио сам мушу у дубини неба.
Видио сам сузе у оку својих ближњих
и падање лишћа.
Гледао сам свога сина како спава.
Видио сам, дакле,
и прекрасних ствари у животу.
Али гдје ћу спустити поглед
при свршетку овог путовања?
Нека ми буде допуштено проматрати се у сриу
и открити посљедњу воду
што још увијек тече
бистра и чиста
негдје у моме, у вашем чуђењу.
Чуђењу људи који су били и пријатељи
траве,
дјеца.

СТАН

Становао сам у сваком набору овога града,
промијенио сам у Ријеци барем двадесет адреса.
Толико да вам кажем да је дуга била
моја револуција.

Почео сам спавати на столу неког уреднишгва.
Затим, увијек се селећи,
упознах уличице гдје пјевају крчме
и прозоре отворене свим годишњим добима.
За кронику: од Старог града до Мртвог канала,
од Турнића до Вежице: увијек на путу
од једне књиге до друге.

БИЛО БИ ДОВОЉНО ТАКО МАЛО

Била је тамо и чекала.
Спава, помислих, и прођох.
Једну ријеч је чекала,
а ништа не рекох.

Кажемо: живот, љубав!
А било би довољно тако мало,
једна кретња миловања,
једна тиха ријеч,
један осмијех живота,
један час љубави.

МОЈ ОДСУТНИ СИН

На големој ливади
убрао је биљчицу
да је посади у лонац, код куће.
Нарасла је,
пружу јој клице сваког пролећа.
Сада, кад је мој син одсутан,
гледам тај цвијет
и заљубљен сам у њега.

МОЈ СИН РАСТЕ

Он расте.
Кућа постаје тежа.
Он расте.
О њему сњују дјевојке, мислим.
Он расте.

Научио је мјерити се по књижници:
плавокоса главица, из године у годину,
прелази с прве на другу полицу.
Гледам полице и мјерим и ја
своју вјерност
љубави.
Расте љубав.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

ЛАСТАВИЦЕ СА ТРИ РЕПА

Светозар Влајковић

*

ЈОШ СЕ КРОЗ ПРОЗОРЧЕ види округла, прођелава глава. То ће бити тако све док не изађем. Сања је узнемирена. Главоња Мими, водич Мими, крадљивац аутомобила Мими, мој другар. Ћелавко кога недостатак косе подмлађује. Тај се укопао и шапуће:

— Изађи, изађи...
— Слушај, Мими. Нисам овде.
— Знам. Треба да се видимо.
— Невидљив сам и себи а камоли теби.
— Свеједно.

Сања дрхти. Узмем њене прсте и држим их, да се умире. Она ми верује, али дрхти. Кажем да је главоња безопасан, одан, једини који зна да сам на дрвету. Сања се подвлачи под мој џемпер, гребе ме ноктима. Кажем да ће Мими побећи чим је види, јер смо одувек сматрали присуство једне девојке важнијим од свега, од било којег разговора, рада и сл. Сања трепери и једини начин да се то прекрати јесте Мимијев долазак на дрво.

— Попни се!

Мими је у оквиру врата. Чујем воду како се хлади. И Сању, која испод мог џемпера пева о ластавици са три репа.

— Никад лепша јесен, каже Мими.
— Пређи на ствар.
— Увесен смо увек волели ластавице са три репа, каже.
— Пређи на ствар.
— Увесен смо волели непостојеће девојке.
— Пређи на ствар.
— Поздравио те шеф.

Сања нестаје. Њен страх је оправдан. Она је сад далеко, на огради, међу птицама без ногу и међу глињеним пупољцима, који неће дочекати своје пролеће.

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

— Пређи на ствар.

— Захтева да вратиш поверљиви материјал.

Сања је на ивици реке, чита поруке вирова и кретања пене из фабрике шећера. Пријем јој, ставим руку на њену главу, а она се не одмакне: почиње да дели моју судбину. Гледам пену која клизи низ масну обалу и ништа не сазнајем. Можда ћемо отпутовати, кренути некуд куда морамо, јер нам је предодређено.

— Нисам могао да га слажем.

Опет ветар. Неколико листова се окрући без звука. Из обореног димњака, на сметлишту, излази облачић дима. А Сања забацује косу и више је у реци, него у ваздуху.

Мими, негде горе чека са главом у шакама, заједно са столицом.

*

Управо сам (1956) стигао у Мутапову улицу, под један балкон. Не због кише. Мими је тад носио танке наочари. Приметио сам га још док је био на дну улице. Носио је и хубертус. Вукао један прст дуж зидова и ограда. Чекао сам Д.

Мими се зауставио:

— Чекаш Д.?

А ја:

— Чекам Р.

А Мими:

— Једном сам на истом месту чекао Д. Није изашла.

Гледам га: због чега се нас двојица нисмо раније дружили? Испричам да сам се већ љубио са Д. и да ми је после било свеједно.

— Штета, каже Мими. Боље да се нисте ни љубили, ако ти је после било свеједно. Ја сам због ње плакао.

Гледам га: зар ја немам исто тако права да свима кажем колико бих волео да Д. изађе на састанак и да се то досад није још догодило, иако је неколико пута обећавала? Док је Мими одлазио, дуж улице, мој живот је добио нови правац.

Д. је дошла под балкон. Ставила ми руку на раме и одмах ме пољубила у уста. Био сам понижен и нисам узвратио. Д. ме пољубила још пуно пута у уста и одвела на игранку. Нисам добро играо. Све је ишло погрешно, јер је мој живот тог дана добио нови правац на коме нисам корачао сигурним кораком.

Д. је питала да ли сам увек тако несигуран, а ја сам рекао:

— Да.

Д. је питала да ли волим да спавам са женама, а ја сам признао:

— Волим, али не умем.

Д. ме одвела на сплав и спавали смо у зимским капутима. Д. је после хтела да попије врућу лимунаду, али ја нисам имао пара да платим. Попили смо по две лимунаде, презнојили се и Д. је била срећна, а ја сам молио да се више не виђамо, пошто то нисам заслужио. Д. је рекла да сам глуп и водила ме на сплав све док није пао снег, а онда ме водила на таван и једном у спаваћу собу својих родитеља.

У међувремену Мими је срео Р. Поменуо је и мене. Честитао јој што није изабрала неког горег. Р. је бленула у њега и написала ми писмо. Више нисам виђао Д. на сплаву, а ни иначе. Почео сам да виђам Р. и да се дружим са Мимијем.

*

Сад Мими зна да је могућ свет у коме постоји равноправност. То га збуњује и заборавља да је читавог живота о томе маштао. Још који тренутак и он ће се уплашити. То ће бити растанак са њим. А Сања ништа не слути, пева и игра се и понешто упита:

— Шта је то девојка?

Мими је ужагрио поглед и чека.

— Девојка је настала од снега. Виле су је обликовале од снега из бездана, окренутом јулском сунцу. Ветар је девојку оживео, роса је нахранила, шума је обукла, ливада украсила. Добила је крилца испод пазуха, па нико није могао да је стигне, осим оног кога девојка изабере. И нико није знао да у коси има једну црвену длаку и да јој та длака испуњава жеље. Могла је да буде и гола, а да јој се ништа не догоди.

Сања се замислила и заборавила нас. Одједном се враћа и пита:

— А ја? Да ли сам ја девојка?

Мими каже:

— Лепи сте.

Ја:

— Никад ми се нисн приближила. Можда бих пронашао црвену длаку у твојој коси.

Сања се смеје и каже да није девојка. Мими доказује супротно. А река се рачва као пањ.

Онда Мими губи тле, говори о неком добу кад смо бауљали, лутали кроз ноћ, кад смо били слободни, кад су постојала пријатељства и љубави. Он сад зна да је све то опет могуће. А ја кажем:

— Никад више. Пријатељства ће бити другачија. И љубави.

Мими се лоше сналази и одлази без речи. Нико од нас не зна због чега је дошао. Сања га прати до места где почиње стаза за чамац. Мими жури, прелази у трк. Сања је све лакша, не утркује се, али је свуда око њега, као светлуцава спирала, која се полако претвара у маглу.

Мими је сад на крми црног чамца сам, као чамџија који себе одвози у пакао. Не знам због чега назирем да ћемо Сања и ја ускоро кренути на велики пут. И, док о томе мислим, она ме посматра и клима главом.

*

Није свеједно из какве средине човек потиче.
Нису ме учили да верујем.
Ни у Бога.
Ни у краља.
Ни у попа.
Ни у светлу будућност.
Ни у науку.
Ни у уметност.
Ни у жене
Ни у херојство.
Ни у више циљеве.
Ни у живот.
Ни у смрт.

Никакву веру нису ми усадили. Све је било млако и јадно. Рекли су: буди поштен, некако ћеш испливати. Куда, како?

Нису ме припремали да испаштам. Испаштао сам управо то непостојање вере, за којом сам имао потребу. Испаштао сам недостатак грехова. Нисам имао излуделу тетку која би ме терала да је шибам по леђима.

Нису ме научили ни да будем ваљан паганин. Нису ми рекли да је то део моје судбине: многобожац. Нама је покрштавање убило машту и бистри поглед закрчило разним крмељама. Наше рибе преместили су у масне рибњаке. Ставили су нас пред самртне муке: криви без кривице.

За нас је неред био ред. Чудо реалност. Све је било могуће. Данас покушавају да ме уче традицији. Крију да смо поновно у времену паганства С том разликом што је данас скоро цела планета растројена и не зна на коју страну да удене своју потребу за вером. Нико више не зна шта је прогрес. У том погледу, мене је тешко зезнути.

Кренуо сам испочетка. Овде, под овим небом, све се ради испочетка. И сам крај личи на почетак. Као да нико пре нас није умро, као да нико није унео некористољубиве енергије за добро овог народа чији је позив лутање. Не позив! Зов.

Исхрањивање стоке и напајање, то је био изговор. Лутање, то је циљ. Па, барем, да је то неко признао.

*

Око мене, тада, сви су лагали. И непрекидно. И сасвим неумесно. Најчешће некористољубиво. Лаж извире из несигурности и из немаштине. Сиромашан човек не може да поверује да његов сусед говори истину, јер сам није у стању да је изговори. За сиромашног истина је поразна. Ако је болестан, код нас је то срамно, па се крије. Кад је здрав, смисле му болест. Кад је паметан, кажу — луд је. Кад је луд, е, онда је видовит. Кад је видовит, наравно, краде. Кад краде, правдају га тиме што је револуционар. Кад је револуционар, објасне да је педер. Кад је педер, кажу да воли своју мајку. Кад воли своју мајку, очекују најгоре. Кад букне пожар, ватрогасци су далеко.

Ми не пиримо лажи само о другима. О себи понајвише. Ако смо се запили, тврдимо да смо учили. Ако смо учили, кажемо да смо тучали. Ако смо тучали, онда смо то радили ванземаљски. Ако смо слабо тучали и онда смо били сјајни. Кад смо забринути, тврдимо да смо весели. Кад смо весели, куцкамо у дрво. Куцкање у дрво је наша национална одлика број 1. То је одраз словенског духа, који се свега плаши а ни у шта не верује.

Срећом, једном сам открио да је лакше говорити истину, или бар оно што ја сматрам истином. То је био начин да постанем свестан свога ја. Ако сам рекао да немам пара за биоскоп, или да ме боли слезина кад трчим, или да нисам разумео шта прича општински секретар, уживао сам у томе да препознам себе. Кад се лаже други је случај: лажеш у име неког поретка, не у своје име.

(Одломак из романа)

КРИТИКА

КОНТИНУИТЕТ СЛОВЕНАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Јоже Погачник и Франц Задравец: „ИСТОРИЈА СЛОВЕНАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ“, I — VIII; Заложба Обзорја, Марибор, 1969—1972.

ПОСЛЕ ДРУГОГ светског рата код нас једва да се појавило неколико информативних прегледа књижевности, али ниједан од њих није применио сложену научну апаратуру којом се дубоко улази у битне токове књижевне мисли. То је, свакако, велики парадокс кад се зна да је наша књижевност достигла свој европски па и светски успон управо у време после другог светског рата. Овај посао се код нас непрекидно одлаже за касније, за једно друго време, за неке нове и неизвесне могућности.

У овоме изузетак свакако чине критичари и историчари словеначке књижевности. Код њих у читавом послератном периоду (а било је и већих захвата и између два светска рата) постоји врло жилава и истрајна упорност у организованом систематском научном изучавању књижевности, не само новије и најновије, него у читавом њеном трајању. Та жива интересовања словеначких књижевних критичара и историчара за интегралном, научно систематизованом и у свим слојевима дубоко преиспитаном историјом словеначке књижевне мисли, последњих неколико година доживљава своју пуну стваралачку и научну афирмацију. Појавило се већ неколико књига врло амбициозних, стваралачки надахнутих, интегралних у својим захватима, изузетно продорне стваралачке имагинације, заокружених аналитичких система, изграђене и модерно разрађене научне апаратуре која је веома прецизно уклопила и преплела различите методе приступа и створила јединствени, свеобухватни научни метод.

Пре шест година (1967) у издању Словенске матице изашла је „Словенска књижевност 1945 — 1965“ у две књиге великог формата на преко 850 страница. Ове књиге су плодови рада универзитетских професора Бориса Патернуа, Хелге Глушић Криспер, Матијажа Кмецла, Јоже Коруза и Франца Задравеца. Непосредно иза ових књига, такође у издању Словенске матице, излази „Историја словеначке књижевности“ Лина Легише у којој на око 450 страница анализира токове експресионизма и новог реализма у словеначкој књижевности од 1918. до 1941. године. Прошле године Виктор Смолеј, опет у Матици словенској, објавио је своју „Историју словеначке књижевности“ у којој аналитички истражује и показује да у литератури стваној у току рата нису биле присутне различите уметничке струје према којима су се писци опредељивали, била је присутна политичка и социјална идеологија, било је присутно исповедање ослободилачких тежњи — око њих су се писци груписали и кроз њих изражавали своја етичка и уметничка знања и искуства.

Крајем 1968. године оглашен је један нови и сигурно најамбициознији књижевноисторијски пројекат не само код Словенаца већ код нас уопште: Мариборска издавачка кућа „Заложба Обзорја“ објављује прве две књиге своје „Историје словеначке књижевности“ од планираних осам. Аутори овог заиста великог подухвата су Јоже Погачник и Франц Задравец. Прве четири књиге написао је Јоже Погачник, пету, шесту и седму Франц Задравец, а осму опет Јоже Погачник. Ови књижевни историчари поставили су себи задатак да преиспитају словеначку књижевност у свим њеним слојевима од „Брижинских споменика“ до данашњих дана. Овако велики период је и велико искушење, јер је пун разноликости у идејама, друштвеним и социјалним токовима, естетским и филозофским опредељењима, пун је противуречности — али све то има и изузетну истраживачку драж јер истраживачима пружа могућности да целовито покажу своју књижевно-историјску и идејну визију словеначке књижевности.

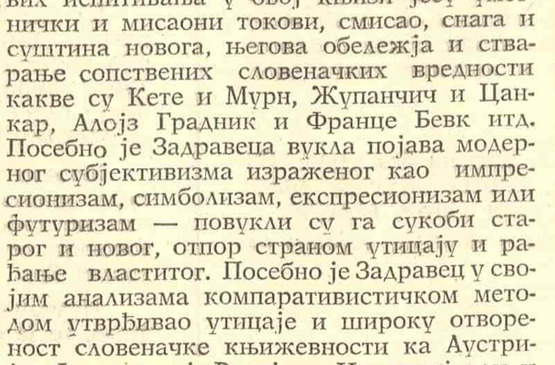
Погачник и Задравец су мирно, средствима модерне интерпретације и историографије анализирали, систематизовали грађу по сродности и по функцији коју је вршила у одређеним историјским раздобљима. Они на посве нов начин истражују и повезују чињенице, сваки значајнији догађај и изузетну појаву разматрају и вреднују из свих могућих аспеката: историјски, литерарно, етички, социолошки и др. и постављају у одређено време и простор, јер сматрају да књижевно-историјски процеси не могу разумети и не могу остварити своја права и трајна значења уколико се сваки део целине темељито не испита као самосталан феномен. Тиме и целина добија већа историјска значења и дубљу естетску и филозофску функцију. Али, колико год ови историчари савремену књижевну мисао одређују виталном књижевном баштином, исто толико настоје да баштину осветле језиком и свим другим изражајним средствима данашњице, свесни да је то једини начин да се успоставе континуитети и омогући јединствени увид у свеукупну књижевну мисао. Тиме се она вишеструко осмишљује, али једно је, ипак, најбитније: добија своја антологијска обележја и баца у први план оне токове и оне појединце који су снагом свога ума одређивали епоху.

У свом проучавању словеначке књижевне прошлости Погачник и Задравец настојали су да ревидирају раније изречене судове и да отклоне једностраности, једнодимензионалности и ванлитерарне елементе у изучавању. Истраживања вршена у XIX веку, па и раније, кретала су се углавном у два смера: историјско-филолошком и социјално-политичком. Данас је толико евидентно да само историјско-филолошки или само социјално-политички вид испитивања не могу да омогуће неопходне материјале за извлачење научних закључака. Настојања ових историчара била су комплексније: они су сједињили претходна два истраживачка тока и додали им нове, сложеније и флексибилније елементе анализе — ушли су у анализирање структура, у етичко и антрополошко рашчлањавање и појединих епоха и писаца и дела у њој. То је био прави и једини пут да се једна књижевност дијалектички одреди у свом историјском развоју. У приступу Погачника и Задравеца словеначкој књижевној прошлости битно је дакле то што су настојали да врше ревизију, што су аналитички веома студиозно преиспитивали сваки идејни и естетски ток и што су умели у свакој епохи, у свакој књижевној појави да пронађу идејне и уметничке мање чији су одблесци зрачили у будућност.

Погачник је при том у свим својим књигама (од I—IV) инсистирао на разобличавању католичке филозофске и идеолошке линије и одбацивању догматизма свих порекла и опредељења, тежећи да у први план дође прогресивни народни дух. Такав став му је омогућио да афирмише најаутентичније словеначке књижевне и културне вредности од „Брижинских споменика“, преко Томажа Линхарта, Водника, Прешерна, Левстика, Грегорчича, Стритара. Свака његова књига је целина за себе, али је исто тако свака претходна условила следећу: у првој обрађује средњи век, реформацију и противреформацију, маниризам и барок; у другој се бави класицизмом и предромантизмом; у трећој обрађује класику и романтизам, а у четвртој реализам. Примењујући разноврсност метода, слободну њихову комбинацију, широке компаративистичке захвате, Погачник је успео да створи изузетно компактно дело које ће по ширини и дубини захвата, по комплексности материје, по смелости са којом врши ревизију, утрти пут новим истраживањима а посебно ће омогућити веома развијен, дијалектички промишљен и уметнички ослобођен било каквих стега приступ књижевности XX века, а посебно оној насталој после 1950. године.

Погачник је отворио могућности Францу Задравецу да истом методологијом ухвати за корен нова и модерна опредељења словеначке књижевности и каже колико је израсла из властите традиције, а колико је рефлекс модерних европских струјања. Захват Задравеца је веома широк и сложенији него што је био Погачников у обради словеначке књижевности закључно са реализмом, јер Задравец се кретао по неиспитаном, по литератури која је још у току и још у јаким превирањима; он обрађује период од почетка нашега века до његове половине. А то је и једно од најбурнијих времена и у словеначкој и у књижевности југословенских народа уопште. У првој својој књизи Задравец анализира нову романтику и прелазне облике реализма. Верујући да је у том периоду утемељена модерна словеначка књижевност, Задравец веома широко улази у анализу времена и простора и врло прецизно испитује политичке и културне прилике у Словенији на почетку века, али суштина његових испитивања у овој књизи јесу уметнички и мисаони токови, смисао, снага и суштина новога, његова обележја и стварање сопствених словеначких вредности какве су Кете и Мурн, Жупанчич и Цанкар, Алојз Градник и Франце Бевк итд. Посебно је Задравеца вукла појава модерног субјективизма израженог као импресионизам, симболизам, експресионизам или футуризам — повукли су га сукоби старог и новог, отпор страном утицају и рађање властитог. Посебно је Задравец у својим анализама компаративистичком методом утврђивао утицаје и широку отвореност словеначке књижевности ка Аустрији, Француској, Русији и Немачкој али и ка Прешерну као главном стубу.

У својим наредним књигама, шестој и седмој, Задравец је посветио пажњу експресионизму и социјалном реализму. Колико год је у петој књизи утврђивао нове идеје, нове естетске и језичке оријентације, колико год је био у лирској сфери, у одјецима нових романтичарских токова, толико је у приступу експресионизму и социјалном реализму ушао у филозофске и



МОМО КАПОР

социолошке токове. Покушао је да анализира хришћански идеализам, руралиизам, психолошке теорије, дијалектички материјализам, егзистенцијализам, персонализам — али исто тако, а можда и с много више жара, студирао је уметничке феномене који су израстали из свих ових филозофских опредељења. С подједнаком страшћу Задравец је анализирао и поезију и прозу и драматику, а у својим анализама посебну је пажњу поклањао стилским и језичким токовима, јер овај историчар верује да је снага једне литературе садржана у моћи језика и у начину његовога организовања. Битна су и идејна опредељења и зато су његова настојања била тачно одређена: разбити филозофски идеализам, а посебно хришћански и довести литературу у токове филозофског материјализма и марксизма. Заправо, Задравчева испитивања су се и концентрисала око писаца и проблема који су отварали пут марксизму.

У првом делу своје књиге Задравец је сав у теоријским разматрањима, док је други део посветио анализи појединих писаца и дела који су снагом свога интелекта, уметношћу своје речи обележили епоху, повукли је даље у свет, а своје време учинили универзалним. Посебну пажњу Задравец посвећује Подбевшеку, Албрехту, Селишкару, Косовелу, Воднику, Јарцу, Груму, Коцбеку, Водушеку, Јушу Козаку, Воранцу, Инголичу, Цирилу Космачу, Потрчу, а на посебан начин приступа Јосипу Видмару као критичару који је снагом свога изузетног аналитичкога ума, својим изузетним литерарним осећањем повукао у Европу и свет многе међуратне генерације словеначких писаца и одредио критеријуме испод којих не могу и не смеју да иду.

Колико је Погачник својом анализом струјања и токова у раздобљу реализма повукао Задравеца у нову романтику и прелазне токове реализма, исто је толико Задравец повукао Погачника у испитивање најновијих кретања у словеначкој књижевности, а посебно у анализу егзистенцијализма и структурализма. Погачникова књига као осма и као закључна анализира процесе у словеначкој књижевности од 1950. године па до наших дана. Свестан чињенице да је то књижевност која је у ходу, замаху, превирању, у грчевитом тражењу сопственог пута, Погачник је био доста опрезан, његова настојања су била да широко отвори увид у све што се збивало за последњих двадесетак година, а збивало се много тога на идејном и естетском плану, било је сукоба, али сви ти сукоби, мање или више, били су стваралачке природе, носили су у себи чврста и уметничка и филозофска опредељења. Примера ради наводимо најкарактеристичнија: сукоб Видмар—Зихерл, Видмар—млади (Кос, Кермаунер, Графенауер), сукоби у часопису „Перспективе“, па у часопису „Проблеми“ и др. Но, једно је битно, нова словеначка књижевност се брзо ослободила утилитаризма и догматизма и остварила сасвим слободну и модерну уметничку и филозофску оријентацију. Било је лутања и застрањивања, посртања и вулгаризације, али увек се ишло напред, ексцеси и нестваралачки импулси су увек раније или касније остајали по страни, гушили се у себи, а права књижевност је увек ишла напред.

Једном речју, Погачник и Задравец су остварили велики подухват, рекавши своју интегралну мисао о словеначкој књижевности, али не као самој и усамљеној већ као делу свеукупне наше литературе и литературе уопште; они своју књижевност нису извлачили само из сопствене традиције већ и из културе и уметности уопште. Откривајући свеукупне просторе своје националне културне и књижевне мисли они су показали да је визија једнога подухвата научна онолико колико је из ње извукла њену универзалну суштину и доказала њену свевременост. И још једно одређење и за ове књиге и за ове писце је карактеристично: хтели су да буду другачији од других и били су; темељна одређења била су им интерпретација уметничког у делу и околности у којима се оно догађа — и то су остварили; идејно и уметничко су за њих темељ књижевности и они су га учврстили. Да би остварили те и друге своје циљеве они су остварили своју методологију и научно фундирали нову периодизацију која је отворила нове путеве ка сржи уметничког.

Миливоје Марковић

ВЕДРИ ЛЕТОПИС НАШЕГ ДОБА

Момо Капор: „И ДРУГЕ ПРИЧЕ“; „Знање“, Загреб, 1973.

РАЗЛИЧИТЕ ТЕМАТСКЕ кругове Капорових кратких прича повезује једна снажна нит: наглашена ауторова тежња да своје мозаично причање претвори у хронику о једном времену, средини и генерацији. Настале у првом реду као новински текстови, ове приче повезане у књигу делују битно друкчије него на ступцима листова; док им новински простор даје тон необавезног ћаскања и актуелности, у корицама књиге ове прозе постају привидно „озбиљније“, њихов лирски подтекст чини се богатији и стаменији. Истовремено поједине досетке, какве су на новинским ступцима имале своје место и улогу, овде делују мање ефектно и стиче се утисак да местимично и нису биле неопходне. Разлога за ову промену у нашем читалачком ставу свакако има. У новинама смо Капорове прозе прихватили парцијално, појединачно, а у збирци свака прича улази у —истина лабаве — целине, да би и читава књига коначно добила облик својеврсне хронике посвећене тек прошлом времену. У крајњем рачуну, ипак, може се рећи да су приче Моме Капора у књизи добиле нов звук и квалитет, да је више дошла до изражаја литерарна страна и, разумљиво, вредност његове прозе.

Ова приповедачка хроника омеђена је временом, оквирима послератне епохе, и посвећена је генерацији која је у тим годинама сазревала. То је средња генерација, они који се налазе између старих и младих. „Човек средњих година никада не говори „ми“, него само — „ја“. Због тога он... често сагиње главу преко које се стари и млади гађају врућим метафорама у бици која се зове — сукоб генерација“. Та генерација средњих година стасала је у време убрзаних промена. Мењало се све: друштво, биоскопи, улице, возови, јеловник, кафане, мода, шлагери. Најмање су се мењали сами људи. Стари су имали своје тековине и своје успомене, млади су дошли у већ измењену средину. Једино људи средњих година немају свог упоришта у времену, они су емотивно везани за саме промене, за тај ток носталгичних присећања, ведрих успомена с покојом горчом епизодом. Иако везани за промене они сами се нису променили, па тај несклад између њиховог живљења у тренутку садашњем и враћања у прошлост која то још није постаје извор њихових узлета и несмиљеног повратка у штуру, непоетичну јаву. Писац је дао причама једну занимљиву лирску ноту, настојећи да тај мали свет у времену хуманизује и емотивно обогати.

О својим јунацима и њиховим доживљајима Момо Капор прича надахнуто и узбудљиво. Он с успехом евоцира атмосферу послератних дана, с пуно сликовитих појединости описује град и младе који су онда долазили. Приче као „Човек средњих година“, „Reservée“, затим готово цео циклус „Јучерашњи свет“, представљају значајан прилог жанру кратке приповетке, а то се може рећи и за неке прозе из циклуса „Колонисти“. изражаја његова вештина у сликању ат-Капорово причање прелази понекад у репортажу, фељтон, хумореску, где долази до мосфере,. скицирању ликова, као и наглашен слух за комично у лику и ситуацији („Сузана и старци“, „Прича о илегалном пијанцу“, „Пореклом, наши“).

Лакоћа Капоровог причања несумњиво плени; аутор од на изглед безначајног повода (пролазник, случајан сусрет, опис кафане или неки свакидашњи доживљај) уме да створи причу, уткивајући у своју визију овлаш дату, поједностављену фабулу. Овако, хроничарски обликована целина, открива још један квалитет Капорове прозе — њен непатворен лиризам прожет сентименталном наклоношћу за протекле године, за јунаке који су у том времену живели и нестајали, за читав један свет који је из старих варошких оквира прелазио у велеградске мере. Момо Капор је хроничар Београда, писац ведрог летописа о младима и старима, о студентима, уметницима и клошарима, о јединственом спектаклу који посматра истовремено са жаром учесника и растојањем режисера. Колико је аутор везан за средину о којој пише показује и неуспех његовог покушаја да оствари сличну пројекцију сарајевске средине (циклус „Благословено време досаде“). Једино у појединим цртицама с мора Момо Капор показује исту вештину у сликању ликова и амбијента, презентирајући медитерански свет у богатом јужњачком колориту, мада та слика није целовита у оној мери колико београдска.

Момо Капор се определио за један мање или више запостављен жанр — кратку новинску причу. Његово причање је реалистичко, засновано на посматрању и синтези значајних појединости у целини. Ове приче пружају занимљив допринос нашој приповедачкој прози, потврђујући још једном истину да добрим новинским причама није место само у новинама, већ и у књизи. Збирка „И друге приче“ открила је нове врлине Капорове прозе, а поједине странице ове књиге претварају се у праву свечаност кратке приче.

Иван Шоп

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

СВЕТЛОСТ БОЈЕ

Стојан Аралица: Слике, ретроспективна изложба у Галерији Српске академије наука и уметности

АКО СЕ за тренутак занемаре, за историчара уметности неопходне класификације и поделе на фазе, периоде и школе, остаје истина да је боја основна преокупација сликара Аралице, боја „као највиши облик сликарске мисаоности", упркос чињеници што је његова слика грађена у духу стално присутности мотива — пејзажа, мртве природе или људске фигуре.

Један парадокс, изречен пре више од две деценије, поводом познате Араличине изложбе у Београду, 1951, могао би и данас да послужи као увод у блиставо дело овог сликара. Тим поводом, сликар Пеђа Милосављевић, писао је: „Аралица спада у ред наших млађих уметника, чак и најмлађих, не толико по годинама колико по изложеним сликама, по духу и темпераменту. Његово здравље, срдачан смех у А-дуру, његово животно искуство дугогодишњег путника по Европи, његово јарко обојено сликарство — све то доводи до закључка да је живот ипак леп". А тај „најмлађи" наш сликар имао је у то време безмало седамдесетогодишње искуство. Аралица данас навршава деветудеценију живота, али његове слике, свежином и темпераментом, одају младост духа, сензибилну руку мајстора који ту фамозну сликарску и сликану материју претвара у јединствено средство израза, боју у мисаоност и пре свега у осећајност као што песник речи претвара у значења, друга и другачија од свакодневних.

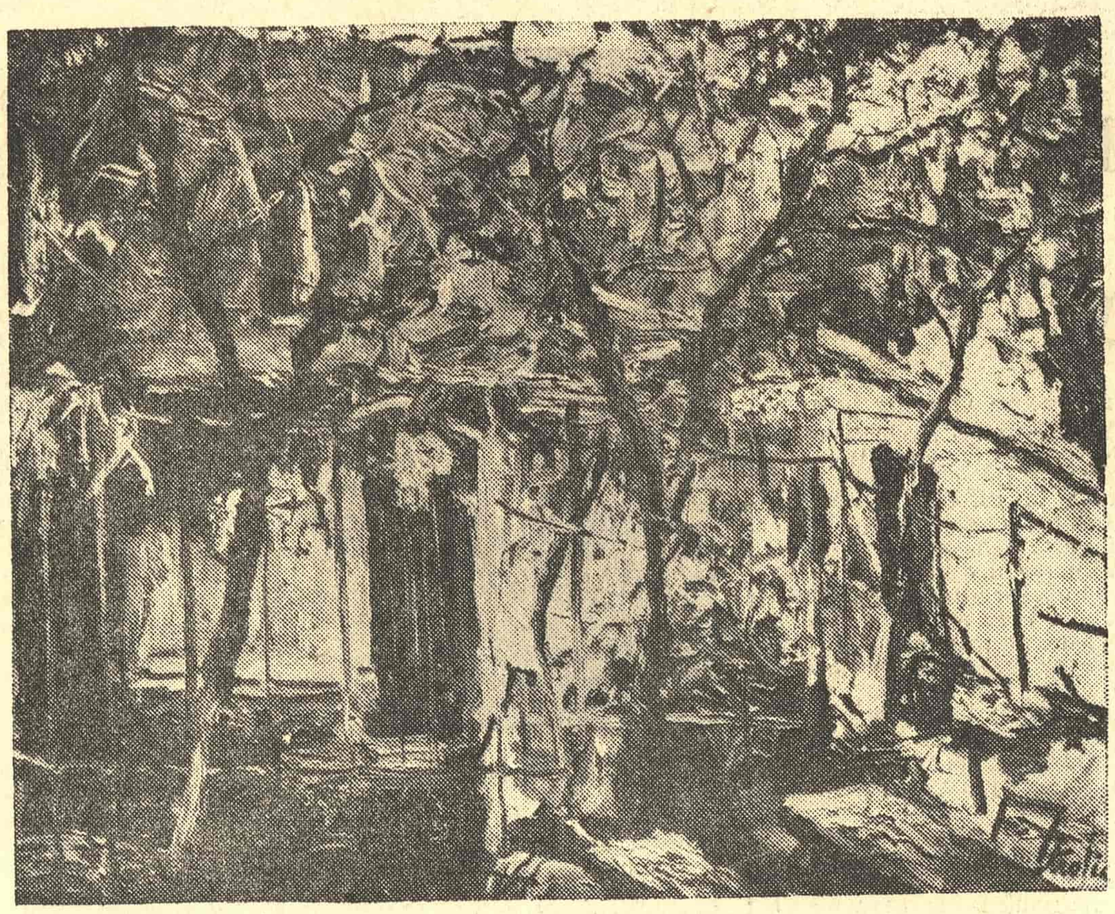
Овај сликар, откако је једном ушао у круг свог стилског опредељења ушао је у исто време у један несвакидашњи, помало тајанствени круг времена уметничког, оног стања стваралачког духа које одређује израз као последицу континуираног развоја осећања од утиска до става.

Због тога за Аралицу време не постоји само као простор у којем пламти његова матична инспирација: грађење слике бојом пред чудима светлости природе. За њега је време више ток и трајање једног чина инспирације, размак од утиска до израза и дефинитивног дела. У том кругу крије се и друга одлика Араличиног сликарства. Специфичност Араличиног односа према мотиву као предмету — делу објективног света огледа се и у томе што он слику не гради само од утисака добијених у директном додиру са објектом. Он се не труди да карактер утиска усклади са изгледом ствари: његова полазна тачка је предмет и његова условљеност у свету, али коначни циљ и исход сликања леже у пиктуралној организацији слике као аутономне вредности. Јер, оно што Араличин опус веже у стилску целину и што заправо јесте његов стил крије се у перманентном превазилажењу и предмета и облика и у стварном, субјективном надграђивању теме као општег садржаја дела. Зато је он с правом могао ставити на чело каталога мото: Свака слика једног уметника јесте његов аутопортрет.

Слика тако расте изнутра, из неког свог епицентра и превазилази себе, укида се као једнакост стања пре и после инспирације. Само у тренуцима превеликог замаха, када скривени токови јаке емотивности избаце материју у план садржајног, заустављајући процес надсвесног, неодредивог претварања „идеје" у дело, само у тим тренуцима материја остаје у знаку материјала, затамњена, пригушена и неизражена.

Араличина боја, чак и када потенцира материјалност предмета, никада не губи свој властити живот: она је сама предмет. Она не исказује драматске супротности физичког односа ствари већ унутар ње димензије доживљаја. Тако у његовој боји нема дескрипције, она је сва у сензуалној визуелности као апсолутна доминанта слике — њен почетак и њен коначни смисао. У тој експанзији боје Аралица понекад иде толико далеко да инспиративни мотив скоро и не препознајемо: слика је безмало апстрактна. Паралелно с тим расте богатство фактуре, рађа се ново значење рукописа који слици даје изузетну хомогеност. Изложбу, као и све досадашње Академијине изложбе, прати озбиљна, свестрана и преко потребна студија из пера др Станислава Живковића, који је паралелно приказао и личност сликара и његово богато дело. Али, студија је и више од тога: она је осветлила најважније токове у нашем савременом сликарству, остајући тако трајна вредност преко које се неће моћи прећи када се буде правила велика синтеза наше савремене уметности.

Срето Бошњак



СТОЈАН АРАЛИЦА: СЕН ТРОПЕ

ПОЗОРИШТЕ

КАКО СЕ БОРИТИ ПРОТИВ ОСРЕДЊОСТИ

На маргинама овогодишње београдске позоришне сезоне

ДОБРА, па чак изражајно и савремена представа, није одавно проблем за наше позориште. Сваке сезоне буде их неколико таквих — али се тиме наша ситуација уопште не мења. Континуитет, истина, остварујемо, али га не превазилазимо. Позоришни живот је тако организован да ничим није посебно стимулисан његов перманентни уметнички развитак и индивидуализовање израза не само у националним него и у европским релацијама. Заједничких идеала немамо и зато је разумљиво што су нам појединачни напори изоловани и без ширег деловања. Сви се заједно устежемо критичке анализе овог стања — мада смо свесни да је оно неодрживо и да не обезбеђује ником праву и жељену уметничку будућност. Хоћемо ли бити моћна позоришна нација или ћемо и даље бити самозадовољни и довољни сами себи?

Свет је, углавном, равнодушан према ономе што се догађа у нашим позориштима. Негде смо на периферији збивања — а талентованији смо за ову врсту уметности него многи други. И оно неколико овогодишњих сценских креација то изнова потврђује. Међутим, наша театарска мисао је инфериорна и зато није чудо што смо овог пролећа у свим разговорима о актуелним збивањима непрекидно истицали начело да су првенствено ансамбли одговорни за оно што се догађа на њиховим позорницама. Проблем је у томе што се не можемо помирити са таквим схватањима — јер у нашим приликама она санкционишу постојеће односе, а ми бисмо желели да их мењамо. Трагично је већ гледати како изједначујемо све уметничке напоре, врхунске креације са оним осредњим, правимо компромисе и интересе друштва тумачимо на крајње произвољан начин.

Ако је Народно позориште ове године било уметнички најактивније и постигло највише — зашто то јавно не рећи, зашто његове вредности посебно не издвојити и зашто такво деловање не и на упадљив начин стимулисати? Југословенско драмско позориште је чинило очајничке напоре да се извуче из стагнације и резултати су приметни, али да ли је то довољно? Оно ради у далеко бољим условима него Народно позориште, има потенцијално снажан ансамбл, али изгледа да у организацији и односима унутра није нешто у реду. Како другачије објаснити да је током целе сезоне на великој позорници играна само једна премијера? Атеље 212 је завршио, по свему судећи, једну фазу у свом развоју и деловању у нашем позоришном животу и сада не треба затварати очи пред драматичном дилемом: нестати као што су нестали многи овако у свету конципирани театри или преобразити се у једно другачије позориште! На његовој матичној сцени није било значајне представе — а нама је Атеље 212 као симбол модерног, слободног и инспиративног итекако потребан! Судбина Атељеа 212 је проблем свију нас који волимо театар! Савремено позориште је изгубило своју уметничку основу и зашло више од осталих у домен осредњости: глумци су дезоријентисани несрећним руковођењем, тако да сада морају више да брину о елементарној егзистенцији него о самој уметности. Ситуација је управо због свега тога много сложенија него што изгледа: сувише је много неуметничких брига да би се бавили искључиво естетским проблемима. Међутим, како је у позоришту тешко одвајати једне од других, то је нужно да их решавамо много брже и радикалније, ма колико то било болно и непријатно.

Борба против осредњости наводи нас на потребу непрекидне селекције: ансамбала, представа, глумаца и редитеља. То мора да нађе одраза у политици финансирања, а посебно друштвене стимулације је уметничких вредности. Систем по коме се распоређују заједничка средства — више је него анахроничан: све је срачунато да се одрже ови односи, илузије и осредњост! Ако свако треба да сноси одговорност за своје деловање — онда нека то подразумева и пристајање на то да уметничким циљевима и вредностима буде све подређено. Уосталом, тај принцип смо давно већ и прокламовали — али га никада нисмо спровели.

Репертоарски — наша позоришта су у току прошле сезоне углавном следила светска кретања, која наводе на веће интересовање за новију и старију класику, аутентичнији израз, уздржавање од помодних експеримената који су сами себи сврха или се неодговорно супротстављају традицији и свему вредном и тражи оно што подразумевамо под правим позориштем. То не значи конзервативизам, него санирање услова да би креативне снаге деловале слободније и свеобухватније. Да смо тек на почетку једног охрабрујућег периода уверава оних неколико представа за које смо се сви сложили да су највредније. Али, оне се губе међу оним које нису рађене у том стилу и за које не би требало да буде толеранције у нашем позоришном свету. Сувише је много осцилација у изразу и то је оно основно што нам онемогућава бржи и богатији успон.

Страна драмска литература је, уз све уважавање, ипак у бољем положају него домаћа. Много више пажње је указивано делима писаца других земаља и за њихове премијере везани су главни догађаји сезоне. Узалудно је, изгледа, понављати и упозоравати да нема оригиналног позоришног израза без националне литературе — тако да се не зна да ли су у тежем положају стари писци или нови аутори. Крлежин јубилеј је искористило само Народно позориште, док остали у томе нису видели ни своју обавезу а ни шансу! Нових дела је забрињавајуће мало, а ако се овакав однос настави биће их још и мање. Изузме ли се оно неколико камерних форми — на великим позорницама нових текстова је било толико мало да они у репертоару нису играли ни иоле значајнију улогу. Зар је онда изненађујуће што смо се највише бавили са оним минијатурним колажем састављеним од дечијих одговора на елементарна питања живота у подруму Атељеа 212?

Тешко је прихватити све оно што се догађало током сезоне, али неке њене резултате не би требало негирати. Била је то сезона слична неким ранијим, привидно мирна, а бременита уметничким напонима и негацијама, растрзана између могућности и остварења. Више нас је уверавала у оно што знамо — него што је указивала на дијалоге у које би тек требало да се укључимо. Најприметније је ипак да смо се мало радовали чак и најбољим представама. Изгледа да нам понестаје страсти или смо се уморили од непрекидних наговештаја нечег новог и — задовољавања минималним.

Охрабрујуће је, међутим, што је наше позориште ипак витално и способно да преживи и превазиђе сваку, па и ову сезону. Протекли догађаји не везују толико пажњу јавности колико оне тежње којима је циљ да се позоришту помогне да буде заиста на нивоу својих креативних могућности. Сваки тренутак може да буде судбоносан, али не мора аутоматски да доноси преображење и нове вредности. Чини се да је овај, кроз који управо пролазимо, другачији управо по друштвеној атмосфери и одлучности да се позоришту помогне да се издигне до аутентичне уметности.

Петар Волк

Љубица Милетић

Esse naturae

Природа је звук, она бива и камен,
плава реч мора и жута сунцокрета,
опора реч бујице и жустра пламена;
у сјају драгуља се слива.

И ћути немо камен без покрета.
Природа тонове открива
треперењем боја.
Природа која наједном музиком бива.

Зар неки други живот иза тога,
неке друге споне открити?
Зар друго плаво и друго море
може се речју или мишљу таћи.

ВРЕЛО

Куда с овим изненадним врелом
што засуло је сеновите прилазе
чаробњака шумског усред грча?

Куда с немирним зеленашем
што пригрли први облутак
пред собом
и топли дах чуђења?

Куда шумо невешта?
Пустимо корен,
кренемо с новог врела?

Куда с лискама бојажљивог цвета,
у која недра, у које грло,
зелена пустињо
кад стари смо, стари врло!

ШУМОВИ

Силуета мора ромори на длану,
а рука мирно лежи на папиру.

Сећање, бродоломи,
ти гласови дубина;
лепет крила.
Када се будиш нека ти говор буде сан.

А рука мирно лежи на папиру.

Постани море, буди та вода,
та капља, тај глас.

Смеши се неспоразуму са светом:
безумљу цвета са глечера,
охолом инстинкту самца.
Ти што сам ја!

Силуета мора ромори на длану,
а рука мирно лежи на папиру.
Када се будиш нека ти говор буде сан.

Љубодраг Љумовић

Напуштање простора

Пси ме лају због звезде им клете
тужим ватру, падају комете

Обичним бих словом тебе да заменим
нем ко шума ноћна, редослед променим

Цветуша се руга, ружно ми је рећи
смрт му као уши, неизбег претећи

То девојка срцем погођена пада
пустињак заљубљен од љубави страда

Лампион маслачка падобран отвара
песник је неуман, одгонетке ствара

ДЕВОЈАЧКА ИГРА

Коме то облаци душу откривају
судбине цвет у разумљивом сјају

Човек човека на опрез за реч хвата
вине сенке разблудног тата

То вода свој врат бестидно извија
ни кавезу птица, верујем, не прија

То крчагу вода на извор мирише
сунце у зениту све трагове брише

У девојке два бела јагњета, сисанчета два
разумно би било мени да их да

ПРИБЛИЖАВАЊЕ ВОДИ

Кад орао висину не нађе
мом пастиру потонуле лађе

Радо бих се главом поиграо
на врх шуме ко на бедем стао

Ако ли се још одрекнем гласа
ружно ми се море усталаса

Еј, даш ли ми два бисера меденица
срочићу ти воду из студенца

Реч залих, плодови ми набујаше
суза лепо испод ока паше

ДОКУМЕНТА

РЕЧИ ЗАХВАЛНОСТИ И ПОШТОВАЊА МИОДРАГУ ИБРОВЦУ

1. Поводом предаје осме свеске „Анала Филолошког факултета“ која му је посвећена, прочитано на свечаном скупу Филолошког факултета у Београду 15. марта 1969.

Поштовани, и исто толико драги господине Професоре!

Треба да Вам се обратим од стране редакције „Анала“ и да Вам захвалим овога пута, још више него за сарадњу на прошлим свескама, за помоћ коју је значило Ваше име као привлачна снага да око њега окупимо сараднике за још један, надамо се, углавном добар зборник. Видите већ по његовом обиму да су се Ваши колеге, пријатељи, поштоваоци, ученици радо покренули да заједнички саставимо ову књигу. Многима је било врло жао што нису имали да за Вашу свеску „Анала“ дају свој прилог, свој чланак.

И за редакцију „Анала“ је ово радостан дан. Од три узастопна броја која смо посветили изразито истакнутим, старим професорима овог факултета, овај Ваш је једини који јубилару можемо да предамо под кровом ове школе. Покојном професору Слијепчевићу спремили смо зборник тек постхумно. Професору Колендићу болест није дозволила да дође међу нас, па смо ми пошли к њему. Ви сте данас опет међу нама и подсећате нас својом појавом, својом личношћу, на генерацију професора која нам је претходила, која је била много јача, много боља од наше. Не кажем ово са осећањем зависти, него са свешћу да треба много да радимо да бисмо мирније савести заузимали места на којима смо.

Ми смо Вашој генерацији, и посебно Вама лично, врло захвални за све оно лепо што сте нам оставили у културно наслеђе. И Ви сте један од оних дивних људи који никад ни покушали нису да своме имену стварају место потискујући лактовима друге. Ви сте један од оних који су пријатељи многима, а непријатељи нису никоме. Такви људи делују племенито и инспиришу на стваралачку захвалност. А захвалност је дивна душевна потреба, исто као што је незахвалност опака слабост. Ми смо Вам захвални, али не сетимо се увек на време својих дугова. Требало је да смо и покојном Слијепчевићу, и професору Колендићу, и Вама, и можда још по некоме, спремили сличну пажњу већ за седамдесетогодишњице, професору Колендићу и Вама бар за осамдесетогодишњице, а ми ето и ту закаснисмо.

На прво место у избору из Ваше преписке ставили смо писмо којим Вам је генерал де Гол захвалио за Вашег „Форијела“, Ваше, како чујемо од стручњака, животно дело, дело које сте завршили негде отприлике у годинама живота у којима је и Гете довршавао своје животно дело. Ви, који сте се с успехом бавили и германистиком, знате да су Немци много, и предуго можда, учили од Француза. Значи ли то у овом случају да сте Ви и на Гетеу учили вештину како се доживотно одржати интелектуално свежим? Но тим поводом хтедох Вас подсетити на једног од Ваших веома драгих поштовалаца, једног од оних који више нису међу нама. На професора Слијепчевића. Једном, кад сте по повратку из Француске, у професоровом кабинету, причали о срдачним сусретима са својим пријатељима у Француској, рече покојни професор, кад остадосмо сами, отприлике ово: Гледајте какво је то задовољство имати толико и таквих пријатеља у земљама чију књижевност и културу проучавате! Слушајте како лепе ствари причају о томе Ибровац и Владета, сваки пут када се врате из Француске и Енглеске. Када ће наши германисти некад бити те среће? То Вам је историја!

Јесте, Ви имате и ту срећу да се бавите књижевношћу и културом једне земље која нам је кроз дугу историју, и у најтежим искушењима, била и остала пријатељ.

Молимо Вас да ни убудуће не заборавите наше „Анале“, а да овај број примите са разумевањем са којим сме да рачуна наша захвалност.

2. Реч на Комеморативној седници Филолошког факултета, 22. јуна 1973.

Јуче, у рану зору, умро је, у Београду, при крају 88. године живота, веома заслужни, веома познати, веома омиљени професор Миодраг Ибровац, поштовани учитељ и многих нас који директно нисмо били ни његови ђаци ни романисти, један од најугледнијих професора угледног Београдског универзитета, једна од најлепших људских појава наше средине.

Београд је изгубио једног од оних дивних, старих репрезентата широке отворености према југословенству и свету; Србија је остала без једног од оних дивних људи који у себи неком поетском, ирационалном спонтаношћу сједињују природну госпоственост и високо школовану културу европског понашања; Југославија је изгубила стварно једног од најбљиставијих амбасадора своје културе и културног југословенства; а Француска је изгубила драгоценог пријатеља, каквих, по домету, вредности и снази осећања, не може много имати чак ни у овој земљи традиционалне наклоности према њеном историјском слободарству и великој култури.

Био је личност, али никада личан.

Његови ученици и наследници у струци професори овог Факултета Владо Драшковић, Слободан Витановић и Момчило Савић даће вам компетентне оцене његовог великог живота и великог дела, а мени, као једном од његових следбеника на деканској дужности, дозволите сасвим кратак осврт на две три појединости.

Када је професор Ибровац био декан, 1955, пред сам крај активне службе на Факултету, наишао би с времена на време да види како радимо у комисији за студентске стипендије. Десило се једном да се појавио управо у тренутку када нам се било тешко одлучити између два кандидати са подједнаким условима: један је био ту негде из околине Горњег Милановца, а други из даљине, са другог краја Југославије. Својом тихом, благом речи, уз обавезну кафу коју би нам сваки пут наручио, саветовао је да стипендију ипак дамо младићу који ће студирати много удаљеније од родитељске куће него што ће то бити случај са оним из ужег завичаја самог професора Ибровца. Има ли боље школе од оваквих примера!

Кад је, било је то пре неку годину усред лета, чуо да је један велики пријатељ наше земље и културе, један угледни иностран слависта на самрти, дошао је професор Ибровац декану и, истим оним колико учитељски толико и родитељски топлим гласом, поучио декана да буде спреман да иде на сахрану том великом пријатељу и наше науке, јер је то ред и наша обавеза. Био је то изванредно потребан и племенит савет.

У последњем нашем разговору, у болници, само је у одговору на питање рекао како се осећа, али говорио је о сасвим другим стварима, о свему са највећом интелектуалном свежином, о намери да ће чим се придигне да пише предлог за избор у Академију једног словеначког колеге, распитивао се докле смо стигли са пословима око изградње факултетске зграде, зашта се и он као декан предано заузимао, и последње речи свом посетиоцу кад га је погледао са врата биле су опет савет, опет сасвим спонтан израз једне фантастичне несебичности: упозорење да је болнички ходник клизав и да треба ићи опрезно.

Професор Ибровац спада међу оне људе којима се Факултет не може никада одужити, но према којима ће неговати осећање дуга и гледати да се то осећање пренесе на будуће генерације. Велика је наша захвалност професору Миодрагу Ибровцу. Нека му буде најтоплија наша хвала и поштено заслужена слава!

3. Опроштајна реч пред Капелом на Новом гробљу, 23. јуна 1973.

Филолошки факултет Београдског универзитета сахрањује данас свог најугледнијег професора романистике, дугогодишњег управника Семинара за француски језик и књижевност, негдашњег декана, и, по хронологији, последњега из генерације оних који су студирали на Великој школи када је она 1905. претварана у Универзитет.

МИОДРАГ ИБРОВАЦ КАО СТУДЕНТ БЕОГРАДСКОГ УНИВЕРЗИТЕТА 1906. ГОДИНЕ

Пре педесет година (1923) објавио је Миодраг Ибровац прво своје велико дело, своју париску докторску дисертацију у два тома и на основу ње одмах добио професуру на факултету. Када је, 1966. године, штампао своје животно дело о Форијелу и грчкој и српској народној поезији, и њега на француском, било му је 80 година. Између та два доминантна врха простире се богата и разноврсна панорама његове истраживачке и публицистичке делатности. Рад, непрекидан, мио гостран, плодан, без пауза и — под свим условима.

На почетку избора из преписке, објављеног у опсежној свесци „Анала Филолошког факултета“ посвећеној Миодрагу Ибровцу, стоји срдачно писмо председника Француске републике Шарла де Гола којим захваљује југословенском професору за послати примерак монументалне монографије о Французу Форијелу. На крају истог избора стоји писмо професора Љубљанског универзитета Станка Шкерља, упућено професору Ибровцу за његову 80-годишњицу. Из тог писма, у коме се захваљује Србима и професору Ибровцу за све што су чинили за Словенце, стоји и сасвим тачна оцена животног пута професора Ибровца, па ћемо је поновити на овом последњем опроштају од њега, са осећањем поштовања и према адресату и према адресанту. „Живот пун рада и пун честитости, предан науци, служби народу, неговању књижевности и њене историје, неговању уметности, култа племенитости и лепоте“ — ето тако гласи та оцена. Ту оцену колеге о колеги допуњује један од ученика о свом професору, у истим „Аналима“, у уводном чланку о Миодрагу Ибровцу, када му, уз све научничке и наставничке заслуге, истиче и „научно и лично поштење“.

Пријатељ људи, имао је много пријатеља. Осведочени патриота, велики Југословен са космополитским ширинама, и професор Ибровац је на свој начин тражио помиловање за човека, и имао неко чудесно разумевање не само за људске грешке, него и за људске грехове, па и онда када је осећао да се греши и према ономе што му је било најузвишеније.

Волео је свој факултет, свој семинар, своје ђаке и своје колеге, волео уопште људе, културу, уметност на неки посебан начин. Било је у тој љубави и неког патријархалног повереља у човека.

Професор Ибровац је имао срећу да дуго живи, те да и зато стигне да много уради. Имао је и ту срећу да је студирао, проучавао и предавао језик и књижевност једне земље коју с његовом земљом везује традиционална срдачност, и која га је, да и то са захвалношћу истакнемо, свесрдно прихватала.

Његов негдашњи семинар, на коме је дуго био једини наставник, сада Одсек за романистику, има данас наставника и сарадника, и то врло врсних, колико неки мањи факултет. То су махом ђаци Миодрага Ибровца.

Задужио је професор Ибровац својим радом и друге научне дисциплине, осим романистике. Као компаративиста захватао је темељито и у југославистику и германистику. Историчар уметности би нам замерио ако бисмо пропустили да истакнемо заслуге Миодрага Ибровца и за историју уметности.

Са професором Ибровцем одлази један од последњих професора из оних сјајних генерација које су, и у периоду између два светска рата, изграђивале ону, не само научничку, него и слободарску традицију по којој је Београдски универзитет постао одређен појам и врло крупно наслеђе, на чије нас даље, крајње одговорно неговање, обавезује и оно што је урадио професор Ибровац.

Нека је слава и хвала тим стваралачким генерацијама, нека је слава и хвала стварно светлом примеру — професору Миодрагу Ибровцу!

Др Мильан Мојашевић

МИОДРАГ ИБРОВАЦ ПРИМА ЧЕСТИТКЕ ЗА КЊИГУ О ФОРИЈЕЛУ ОД ШАБАНА ДЕЛМАСА, ТАДАШЊЕГ ФРАНЦУСКОГ ПРЕМИЈЕРА

ДВА ДУГА, ПЛОДНА ЖИВОТА

О Милану Предићу и Миодрагу Ибровцу*

КАО ШТО ЈЕ већ устаљени обичај, и на овој Скупштини најпре ћемо одати пошту писцима умрлим између две скупштине.

У протеклој години умро је најстарији члан Удружења књижевника Србије Милан Предић. Рођен 1881. године у Панчеву, дипломирао је на Сорбони 1907, а већ крајем идуће године објавио је прву позоришну критику, и то у сада већ легендарном Српском књижевном гласнику, који је једно време (од 1934. до 1938. године) и уређивао. Као драматург, директор драме и, у три маха, управник Народног позоришта, Предић је много учинио за стварање модерног театра код нас. Ретко је који наш писац био толико везан за позориште и толико веран позоришту као Предић. Иако се бавио и књижевном и ликовном критиком, Предић је особито значајан као позоришни критичар. Писао је о свим питањима позоришта: о позоришној политици, репертоару, режији, глуми, драмској литератури. Специфичност његове критичке „методе“ је била у томе што је увек настојао да дочара атмосферу представе, њене битне црте и њене главне компоненте. Његова књига чланака и есеја о позоришту „Еуфрозина или судбина глуме“ (објављена 1970. године у издању Стеријиног позорја и избору Василија Калезића) указује да је Предићево место поред наших највећих позоришних критичара Милана Грола, Бранка Лазаревића, Милана Богдановића, Велибора Глигорића итд. Не треба при том заборавити ни његове изврсне преводе дела Волтера, Стендала, браће Гонкур и Флобера, којима је ове чувене писце и њихове значајне књиге учинио културним благом српског језика и српске књижевности.

Желео бих, међутим, да вас овом приликом подсетим, иако ми то није обавеза јер — нашим а не његовим пропустом — није био члан Удружења књижевника, да је недавно умро и истакнути романист, професор француског језика и књижевности на Београдском универзитету и академик Миодраг Ибровац. Ибровац је много задужио нашу културу афирмишући нашу књижевност код Француза и француску код нас. Рођен 1885. године у Горњем Милановцу, Ибровац је дипломирао на Сорбони исте године као Предић, а 1923. године је стекао државни докторат на основу одбране дисертација о чувеном француском песнику Жозе-Марији де Хередији и о изворима његових „Трофеја“. Због њихове изузетне вредности, његове студије о Хередији и његовим сонетима одмах су награђене од Француске академије, а и данас су оне, свуда па и у Француској, незаобилазне у проучавању не само овог француског песника са Кубе него и парнасовске поезије уопште. Био је уредник више часописа: „Словенског југа“, „Страног прегледа“ и Српског књижевног гласника. Написао је много студија о великим француским писцима: о Расину, Волтеру, Ламартину, Вињину, Игоу, Баресу итд. Годинама је систематски писао о југословенско-француским културним везама и о утицају француске културе на нашу културу. Из те области његовог рада неопходно је поменути бар две студије: о Копитару и Французима и о Вуку и Французима. Његово монументално дело „Клод Фориел и европска судбина грчке и српске народне поезије“ (објављено 1968. године у Паризу на француском језику) изазвало је велику пажњу у француској културној јавности. Нашу је књижевност, пак, посебно задужио „Антологијом југословенске поезије XIX и XX века“, коју је на француском објавио 1935. године. На крају, треба истаћи да је Ибровац написао и низ критичких текстова и есеја о нашим писцима, који су пуни тачних запажања, објективних судова и стилских лепота: о Богдану Поповићу, Јовану Скерлићу, Милутину Бојићу, Иви Војновићу, Милану Ракићу итд.

Ова два писца и културна радника, случајно здружена временском блискошћу смрти, били су, међутим, веома слични по свом раду и по односу средине према њиховом делима. И један и други студирали су у Француској, која је дуго времена представљала стециште свих оних који су хтели да из једне напредније средине донесу клицу нових културних стремљења у своју земљу. Али ценећи и волећи оно што је најбоље у француском духу и француској култури, они су стремили човештву и јединству човечанства и зато готово увек тежили компаративним анализама и студијама. Као писци и критичари обојица су нашу културну средину и појаве у њој мерили ширим, европским мерилима, а обојица су такође били мајстори одмереног, сликовитог и језгровитог стила, оног који је познат као „београдски“ стил и којим су, по правилу, писали најбољи писци уже Србије. Све што су чинили, чинили су као обавезу према свом народу, осећајући дубоку жељу да се њихови сународници не стиде пред људима из народâ који су испредњачили у развоју културе и културних установа. Радили су као да раде за вечност, скромно али упорно и доследно, не жудећи за брзим и лаким успесима и не понашајући се као што се понашају културни скоројевићи и дилетанти у срединама које су са знатним закашњењем ушле у међународно културно надметање. Својим знањем и радом, један у позоришту а други на универзитету, ишколовали су генерације стручњака и посленика у књижевној и позоришној уметности. Били су представници прогресивне грађанске културе, оне која, по мишљењу Маркса и Лењина, улази у оквир социјалистичке културе као њена баштина и изазов који треба наставити и надмашити. Њихово родољубље и њихов беспрекоран морални став довели су их природно до тога да су одмах после ослобођења свесрдно помогли обнављање и јачање позоришта и универзитета. Признања су им, међутим, дошла касно. Прва и једина Предићева књига објављена је тек када се приближио деведесетој години, а Ибровац је такође у позним годинама постао академик. Једни ће у томе видети један од слабости нашег националног карактера, други ће извући закључак да се треба брзо и снажно наметнути својој средини, а ја ћу само рећи да праве вредности могу бити са закашњењем оцењене како заслужују, али не и заувек заборављене и занемарене.

Једном речју, Предић и Ибровац су писци и културни радници који су започели многе послове тако добро и тако успешно да нама, њиховим следбеницима, остаје само да их наставимо. Због тога сам сматрао да је неопходно да овом приликом кажем нешто и о њиховом животу и раду. Ово неколико речи представља само један мали, незнатно мали израз пијетета према њима као релативно мало познатим и мало признатим, али веома заслужним посленицима у српској књижевности и култури.

Драган М. Јеремић

* Реч на Годишњој скупштини Удружења књижевника Србије 8. јула.

Нова етапа у раду Удружења књижевника Србије?

У недељу 8. јула одржана је XXVII редовна Скупштина Удружења књижевника Србије. У присуству представника Удружења издавача и књижара Југославије (Сава Лазаревић), Српске књижевне задруге (председник Ристо Тошовић), Удружења књижевних преводилаца Србије (председник Еуген Вербер), Југословенске ауторске агенције (директор Љиљана Младеновић), Социјалистичког савеза радног народа Београда (секретар Боко Стојичић), председника Удружења књижевника Босне и Херцеговине Младена Ољаче и генералног директора Удружења издавача и књижара Југославије Јеленка Бучевца, писци из читаве СР Србије (и писци из друштава књижевника Косова и Војводине), разматрали су текуће проблеме и настојали да нађу решење кризе у којој се Удружење већ дуже време налази.

Након извештаја о раду Управног одбора у току протекле године (подносилац: секретар Владимир Стојшин) и извештаја Надзорног одбора (известилац: Вера Колаковић), прешло се на главну тему Скупштине: „Место и улога Удружења књижевника данас". После уводне речи, коју је дао председник Удружења књижевника др Драган М. Јеремић (текст ове речи доносимо на првој страни), развила се дискусија у којој су учествовали Радослав Војводић (његову реч такође доносимо на првој страни), Петар Андрић, Иван Цековић, Берислав Косиер, Јован Николић и Јаков Гробаров. На предлог Ивана Цековића, одлучено је да се при Удружењу створи Центар за пропаганду књижевности, који би се бавио ширењем књижевне речи у најширим слојевима читалачке публике. А на предлог Берислава Косиера одлучено је да се конституише комисија, која би до јануара 1974. године сачинила нова правила Удружења, нови пословник и нови програм рада. Та нова акта Удружења била би достављена на разматрање свим члановима Удружења, а затим би се одржала Годишња скупштина, на којој би се она усвојила и изабрала нова управа, која би радила по новим правилима и с новим пословником и настојала да оствари нови програм рада. У комисију, која треба да има девет чланова, изабрани су (по азбучном реду): Добри Димитријевић, др Драган М. Јеремић, Иван В. Лалић, Танасије Младеновић и Марко Недић. Остала четири члана (по два) делегираће друштва књижевника Војводине и Косова. Тиме је судбина Удружења, за сада, добрим делом предата у руке ове Комисије.

Треба напоменути да су овој скупштини присуствовали и неки писци који су у мају прошле године изашли из Удружења. Они су имали сва права као и остали присутни чланови Удружења, а двојица (Младеновић и Лалић) ушли су у комисију за припрему нових правила, пословника и програма рада. Треба очекивати да ће комисија припремити платформу толико широку да може задовољити и писце који се тренутно формално налазе ван Удружења. Чини се, по томе, да ће се око решавања важних проблема књижевности, књижевника и Удружења књижевника Србије окупити већи број књижевних посленика него икада раније. А то значи да Удружење ступа у једну нову етапу свог живота и рада.

Са Годишње скупштине упућен је поздравни телеграм Мирославу Крлежи поводом његовог осамдесетог рођендана.

Међународно удружење књижевних критичара

НАВРШИЛО се четири године како је у Парми основано Међународно удружење књижевних критичара. Отварајући у мају 1969. године оснивачки Конгрес, француски критичар и полихистор Ив Гандон истакао је као основни задатак удружења настојање да се, без уношења елемената међународне политичке игре, преко својих критичара и историчара књижевности, што више зближе и упознају све књижевности света, што треба да доведе до бољег и већег међусобног разумевања књижевника и њихових народа и стварања основе за светски мир. У Парми је изабран и извршни одбор Удружења, у који су ушли као председник Гандон, као секретар Рене Грос (који је недавно умро) и као четири потпредседника Константин Димарас, Ричард Матушевски, Александар Михајлов и Марио Прац. Истом приликом вођен је разговор на тему „Аспекти данашње критике", док је следеће године у Барцелони одржан симпозијум „Одговорност критике према страним књижевностима". Године 1971. на састанку у Ници расправљало се о теми „Како избећи да интернационализација књижевне критике постане штетна за књижевну оригиналност?", прошле године у Ремсу водио се разговор „Улога, услови и могућности књижевне критике у часописима, на радију и на телевизији", док је недавно, у мају ове године, у Москви на дневном реду била тема „Књижевна критика и књижевна кретања".

У међувремену Удружење је знатно проширено: најпре је имало само двадесет и један национални центар са око три стотине чланова, а данас има тридесет један национални центар са око четири сто педесет чланова. Док је у јануару 1972. године члан Удружења био само један немачки критичар, сада Федерална Република Немачка има посебан центар са двадесет, а Немачка Демократска Република такође посебан центар са четрнаест чланова. Поред тога, у Удружење су се учланили и неки ваневропски центри, посебно у Азији, где јапански центар има десет, а индијски девет чланова. Због тога је у Ници одлучено да се изаберу још два потпредседника: Џон Браун из САД и Заин Рахнема из Ирана. Треба такође рећи и то да је, по одлуци донетој у Ници, покренуто и излажење билтена Удружења, који је досад изишао у три броја, доносећи у првом и трећем броју, углавном обавештење о најзначајнијим књигама у току једне године у разним земљама, док је други број био посвећен разговору у Ремсу. Већ је предвиђено да се следећи конгрес Удружења одржи следеће године у Будимпешти. Треба, међутим, истаћи и то да наши критичари показују мало интересовања за ову организацију, која може да допринесе интернационалној афирмацији не само наше критике и есејистике, него и југословенских књижевности уопште. У Удружењу је сада учлањено само неколико критичара, углавном из Загреба, али ни они нису активни онолико колико би могли да буду.

Ритам драмске ријечи

„Кристофор Колумбо" у изведби зеничког Народног позоришта 1. српња у Сплиту

СЦЕНА ИЗ ПРЕДСТАВЕ КРЛЕЖИНОГ „КРИСТОФОРА КОЛУМБА" У ИЗВОЂЕЊУ ЗЕНИЧКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

И КРЛЕЖИНА младеначка легенда „Кристофор Колумбо" (написана године 1917) као да потврђује закључак теоретика да је доста тешко одредити разлику између експресионистичке драме и драме неког другог „изма", јер се експресионистичке драме међу собом доста разликују. Неке од експресионистичких драма — као Крлежин „Колумбо" — немају фабулу, док друге, попут Толерова „Хинкемана", имају. Додуше, обје те драме имају, више или мање, друштвено-политички оквир, док њега нема Грумов „Догађај у мјесту Гоги", најзначајнија словенска драма између два рата, која такође претендира на назив експресионистичка. У споменутој драми човјек је представљен као емоционално биће, прије свега и изнад свега, док Крлежин Колумбо" (не треба заборавити да је тај лик приказиван и од неких других драматика који су супротне идејне оријентације од Крлеже, као што је Пол Клодел) заузет је и обузет „вјечном темом": неспоразум и сукоб између новог и старог, непознатог и познатог, стваралачког и нестваралачког.

Крлежин Колумбо не разликује се ни за јоту од осталих великана људског рода који су боговима украли ватру и донијели је људима. Колумбов текст могао би без преинача, барем без битнијих, говорити Марко Поло (мање је познато да је овај свјетски путник, можда највећи у повијести човјечанства, пуних деветнаест година био прогнаник, јер је судјеловао у побуни пучана у Млецима) или Никола Тесла.

Ритам је, зацијело, оно што је највредније у „Колумбу". Као и радња, он има три фазе: прва захваћа почетак, друга веселье и оптимизам масе и појединца које настаје кад се море стишава, а трећа бива кад морепловац у лику „Непознатог" почиње двојити у све и зграда се над масом што обожава само новац и уживање. Крлежа је „потпуно сломио нашу писану реченицу која је постојала прије њега, да је у том кршењу саградио такве изражајне структуре и периоде у којима се нижу, на око, најупадљивије музичке дисонанце и симетрични дијелови периода који повремено прелазе у ритмичке варијанте истих временских размака, па чак и у облик формалног стиха". Петар Губерина, којега сам управо цитирао и који је расправу о ритму у „Колумбу" написао, сматра да ритам нема статичке схеме и да је обликован на линији ријечничко-глазбено-визуалној.

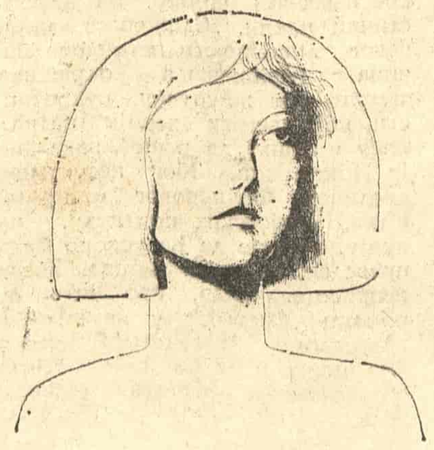
Редатељ зеничке представе, гост из Загреба, Томислав Дурбешић, будно је пазио на ритам представе који је остварио кроз тон, интензитет, станке и реченични темпо. Пошао је од ријечи и њезино је значење тражио и налазио у контексту. С много пажње нарочито је израдио почетак представе који је хтио разбити илузију реалистичког казалишта. (Овдје ми падају на ум ријечи хрватског књижевника Милутина Цихлара Нехајева који се испричавао што је употребио ријеч реализам). Лица (Непознати, Поет, Сломљени, Пркосни) улазе на позорницу из гледалишта. Одјевена су у рухо свагдање, глазба је такође свагдања ...

Бранко Петковић и Жарко Мијатовић (фигура као створена за Непознатог), уза сву озбиљност и љубав којом су приступили задаћи, изгледа да су стално били у недоумици: јесу ли Колумбо и Непознати лица или идеје, да ли требају радити или размишљати. Бранко Петковић, с маском човјека који слабо спава и много мисли, тумачио је особу која тако мало има заједничког са свијетом око себе.

У својем чувеном осјечком предавању Крлежа се критички осврнуо на своје младеначке драме („све је то било тражење такозване драматске радње у сасвим кривом смјеру: у квантитативном"). Јаз између опћег и појединачног, који је и те како присутан и у „Колумбу", Крлежа ће помирити у трилогији о Глембајевима, и тиме постигнути оно јединство без којег нема великих књижевних дјела. Можда, понешто непрецизно казано, „Колумбу" недостаје оно што литерати зову »genius loci«, а филозофи „појединачно".

Зеничко казалиште, заједно с дубровачким, иде међу она ријетка казалишта „у провинцији" која суставно гаје домаћи репертоар, у првом реду дјела суврем ених писаца. Зато су с посебном наклоношћу Сплићани примили представу „Колумба", у којој судјелује скоро читав ансамбл и која је изведена у оквиру деветнаестог Сплитског љета.

Шимун Јуришић



Криза Удружења књижевника и перспективе његове реорганизације

Наставак са 1. стране

који би био надлежан да ову ревизију изврши. Тако је ово питање остајало увек отворено и увек изнова поново постављано.

Под утицајем свих ових проблема неки писци су одмах након прошлогодишње Скупштине, која је, као што сви знамо, била најанархичнија од свих досадашњих, напустили Удружење, не дајући никакво објашњење за тај чин. Међутим, из њихових изјава датих разним новинама, произлазило је да је већина то учинила незадовољна стањем у Удружењу и због личне неактивности која је произишла из тог незадовољства. Упркос препуцавањима која су том приликом настала између оних који су изашли из Удружења и оних који су у њему остали, мора се признати да су они који су изашли донекле имали права, али исто тако и да би било много оправданије да су, остајући у Удружењу, употребили сав свој ауторитет и све своје способности да и у тешким објективним околностима Удружење оснаже и учине га што ефикаснијим.

Удружење књижевника Србије налази се данас у ситуацији у којој — свесни његове велике улоге и неопходности — морамо да тражимо могућности да га у постојећим околностима не само одржимо него и учинимо важним фактором друштвеног и културног живота наше земље и снажним браниоцем интереса не само појединих писаца него и књижевности и књиге уопште. У том настојању Писмо друга Тита и Извршног бироа СКЈ дошло је у прави час да нас тргне из летаргије и да нас подстакне да нађемо снаге да учинимо све што можемо како бисмо превазишли постојећу кризу и нашли могућности за реорганизацију Удружења.

Сва Годишња скупштина, по жељи великог броја чланова с којима је Управни одбор контактирао, требало би да буде преломни моменат у превазилажењу кризе и започињању новог живота Удружења књижевника. Уосталом, удружења уметника у самоуправном друштву имаће све веће задатке и дужности, јер ће све више долазити до изражаја идеја да уметници треба што активније да учествују у решавању свих проблема у вези са уметничким стварањем и културним развојем земље. Са јачањем самоуправљања све више ће долазити до потребе да уметници, па и књижевници, активније сарађују с другим уметницима и културним радницима, и да то постижу преко самоуправних договора својих организација а не појединаца или група. Удружења ће, дакле, све више постајати активни чиниоци у коегзистенцији разних фактора у систему самоуправљања у култури. При том, она ће се борити, у интересу културе наше земље и нашег друштва, за решавање великог броја разних питања, од оних која се тичу материјалног обезбеђења писаца и њиховог стваралаштва па до оних која се тичу права и дужности писаца да учествују у решавању свих културних питања ове земље на свим друштвеним нивоима.

Не треба крити да у садашњој културној коегзистенцији писци, без одлучније подршке свог Удружења, стоје врло слабо чак и у институцијама које су од животног значаја за њихов опстанак и њихово стваралаштво: у издавачким кућама, на телевизији и на радију. Применом амандмана у раду ових институција ствар ће умногоме бити побољшана, али Удружење књижевника треба да настави борбу за јачање улоге писаца и књижевности у систему самоуправљања у култури, борећи се против независног, а понекад и самовољног понашања издавачких предузећа, телевизије и радија како према писцима тако и према књижевности и књизи уопште.

Положај писаца ће, такође, донекле побољшати и Закон о издавачкој делатности, који предвиђа учешће писаца у раду издавачких предузећа са истим правима која имају и њихови стално запослени радници, али се треба борити и за доношење других нових закона, који би још више помогли књижевно стваралаштво, а исто тако и ојачали Удружење књижевника. Потребно је, на пример, да буде донесен закон о пласману књиге, којим би се пласман књиге изузео из пласмана друге робе, који се у целини сада, на жалост, третира по Закону продаје на мало. Потребно је, још више, донети закон о доприносу на незаштићена ауторска права, који већ много година постоји и доноси користи у разним (и социјалистичким и несоцијалистичким) земљама и књижевницима и књижевности, па и култури у целини. За доношење овог закона постоји чак и препорука Савезне скупштине републичким скупштинама. На прошлој Годишњој скупштини већ сам говорио о великом значају који би имао овај закон је на основу њега Удружење књижевника, чак и ако би користило само мали део средстава добијених од доприноса на незаштићена ауторска права, могло би да предузме акције које би биле од великог значаја не само за књижевнике и књижевност, него и за читаву нашу културу.

У вези са свим овим треба рећи и то да је Савез књижевника Југославије отпочео акцију да се измени садашња висина исплате на основу заштите ауторских малих права писцима, с тим што би удео који се додељује и исплаћује писцима био знатно већи него досад. Ова акција, у којој учествују и представници Југословенске ауторске агенције и два члана нашег Удружења, међутим, не може бити брзо довршена, али ће, надам се, најзад уродити плодом.

Поред унутрашњег јачања, неопходно је и финансијско, као и административно јачање Удружења. Многе акције Удружење није могло да предузме или интензивније води само због тога што није имало материјалних средстава ни особља потребног за вођење ових акција. Не можемо се ослонити само на добровољни рад чланова Удружења, који врло често свој књижевни рад и успехе у њему претпостављају одласцима на бројне седнице и вођењу разговора са људима који обично не показују много разумевања за рад писаца и њиховог Удружења.

Све задатке који непосредно стоје пред њим, па и своју реорганизацију, Удружење књижевника, наравно, може да оствари само у сарадњи с другим уметничким удружењима и друштвеним организацијама на свим нивоима, будући да су задаци и циљеви Удружења књижевника често врло тесно повезани са задацима и циљевима који стоје пред овим организацијама.

Након ове Годишње скупштине, на којој би било добро да се чује што више предлога за превазилажење кризе Удружења и његов будући рад, први задатак треба да буде да се сачини детаљан програм рада и да се затим настоји да се он током следеће радне године што потпуније и оствари. И једно и друго — и предлози и програм рада — зависи, дакле, пре свега од нас, односно од наше способности да уђемо у проблеме и од наше жеље да их решимо. Ако бисмо нашли заједнички језик и, настојећи да превазиђемо своје личне нетрпељивости и групна неслагања, ако бисмо се сложили око тога који су нам задаци најпречи и како да их најбоље и најефикасније испунимо, верујем да успех читаве наше организације не би могао изостати.

Драган М. Јеремић

Нови погледи на модернизам

МОДЕРНИЗАМ како у недостатку бољег термина називамо покрет зачет пре педесет и осам година, када су се два Американца, Езра Паунд и Томас С. Елиот, срели у Лондону и одлучили да одбаце сав магловит импресионизам и сентименталну поетичност, постигао је успех и платио данак за тај успех тиме што је проглашен за нови академизам и за књижевни естаблишмент XX века. Тренутак је да се са извесне временске удаљености процени „покрет" (јер израз намеће јединство међу писцима тако различитим као што су Џејмс, Елиот и Џојс) и да се одреди сразмера самог „модернизма" тј. заслуженост самог назива.

„Модернизам је", одговара Мон ро Спајерс, „немогућ субјекат бесумње"; мораћемо да причекамо на дужу историјску перспективу док не будемо могли да дамо поуздан одговор. Његово дело „Ди онисије и град" (Oxford University Press) најбоља је студија о поменутом предмету којом тренутно располажемо од времена Вил соновог „Акселовог замка" из раних тридесетих година и остаће то за неколико следећих година, јер аутор намерава да ионако садржајно и оштроумно критичко-теоријско-историјско дело допуни другим томом. Спајерс обрађује однос модернизма према романтизму. Дуг заклетих или па лео-модерниста према француском симболизму добро је познат а како симболизам представља, специјалност романтизма из раног XIX века то су, упркос Елиотовом инсистирању на класицизму, модернисти у суштини романтичари по популарној теорији. Мање је гласно мишљење оних који их, као Хери Левин, „сматрају децом хуманизма и просвећености". Спајерс пристаје пре уз прво гледиште, али уз извесне ограде: ако модернисте поистоветимо са романтичарима превидећемо неке непревидиве и неопходне разлике. Сам наслов, „Дионисије и град" као да дефинише подвојеност од које је Спајерс пошао; наслов наговештава драму: пагански бог, ирационалне силе, продрле су у полис. Ово, међутим, не значи да је антитеза премошћена тј. да је премошћен онај јаз, настао у XVII веку, када су нам, по Џејмсу „Декарт, Лок и Њутн одузели свет и уместо њега дали нам отпатке", и када је Декарт „пресекао гркљан поезији". Сам Елиот указује на XVII век као на век кобног разједињавања сензибилитета, па је њихово поновно сједињење постало Елиотова превасходна тема. Да би преобразио „идеје у сензације" он је посегао за елизабетанским драматичарима који се често, као и модернисти, називају ирационалистима, а није се, као романтичари, вратио човеку природе у коме још није дошло до раздвајања ума и срца. Он се окренуо граду узимајући његове кључеве, по властитим речима, од песника као што су Бодлер и Лафорг (и тако се уклопио у модерни свет). Идеје и емоције се, међутим, никад дословно не стапају; „песме пишемо речима а не идејама", а речи, особени медијум литературе, никад, чак и када заступају најтананије апстракције, нису чисте идеје — оне се позивају на конкретни свет и поново оваплоћене у уметничком делу указују на њега. Спајерс, међутим, не жели да овај свет подвојених култура преда ни грађанском ни варварском. Средњи пут је немогућ, јер недовољна тензија не пружа уметност. Оно што је потребно уметнику XX века је још већа тензија и у то име он издваја четири типа дисконтинуитета од многих на којима инсистирају неомодернисти. По мишљењу угледног теоретичара Нове критике Клинта Брукса могли бисмо их узети за жиг модернизма мада је сам Спајерс скромнији. 1) На првом месту стоји метафизички дисконтинуитет: нови хуманисти, мада поричу натприродно, придају човеку извесне вредности које се не могу извести из природе. Ово би се могло сматрати непоштеним присвајањем, јер је немогуће тврдити да је човек „тамо негде изнад" природе, ако се у истом даху тврди да је све што постоји и дешава се „природно". 2) Други дисконтинуитет је естетичке природе: уметност није део живота, већ чини царство за себе. Ту спада Елиотова теорија безличности. У новије време то је најбоље изразио Одн: „Уметност није живот и не може бити слушкиња друштву". Склоност да се човек сматра нераскидивим делом природе, а уметност делом живота толико је још утицајна да дисконтинуитет који заступају модернисти наилази на жесток отпор. 3) Модернисти подвлаче и теоретски дисконтинуитет. Спајерс се и по овом питању позива на Елиота: „Постоји логика имагинације као и логика концепције". Елиотова властита селекција секвенци слика и идеја и њихова организација без ичег хаотичног пример су за углед. 4) Четврти дисконтинуитет који помиње Спајерс је темпорални. Књижевност је традиционално тежила линеарности и доследности. У такозваним „просторним формама" сваки део дела преноси осећање тоталне замисли. Структура модерне песме или романа (померање, и произвољно манипулисање временом, и хаотично пребацивање позорнице збивања) намерно се труди да остави утисак уметничке творевине која има згуснутост и тежину, утисак готово опипљиве вредности.

Суштина Спајерсове књиге настоји да нам објасни шта су модернисти имали на уму, шта их је навело да повуку дистинкције онако како су то учинили и да правилно проценимо ону постигнуту тензију, бар у њиховим највећим делима, између захтева града и животодавних сила бога шума.

Шесто поглавље завршава се примедбом „... али новије критике нема"; можда је Спајерс желео да каже да је Нова критика још увек дејствена и свеприсходна, иако изражена на нове начине или преображена у непознате облике услед нових интересовања и начина на које се примењује. С друге стране, ако се она ипак гаси или је већ мртва, за сада је немогуће наћи достојнији епитаф од Спајерсовог прегледа њених остварења, сматра Клинт Брукс. (М. М.)

Крлежин „Аретеј" на филму

КРАЈЕМ јула у Дубровник ће стићи познати мађарски филмски редитељ Ласло Раноди, који жели да види једну од представа Крлежиног „Аретеја" на овогодишњим Летњим играма. Раноди је почео рад на филмској екранизацији ове чувене Крлежине драме, коју је на мађарски превео Золтан Чука. Он жели да у Дубровнику, у једном ретко аутентичном амбијенту тврђаве Бокар, што потпуније проникне у смисао Крлежиног текста.

Премијера „Аретеја" на прошлогодишњим Дубровачким летњим играма, у режији Георгија Пара и изведби Фестивалског драмског ансамбла, постигла је изванредан успех, како код публике, тако и код критике. Због тога је овај драмски текст и ове године на програму Игара и биће приказан пет пута.

Редитељ Ласло Раноди, уз асистенцију двојице стручних консултаната пише сценарио за екранизацију „Аретеја". Иначе, како је предвиђено, снимање филма почеће почетком још ове јесени. Све ово говори да Крлежа постаје све популарнији и у суседној Мађарској, где је недавно објављен комплет најзначајнијих остварења из целокупног опуса овог великог југословенског књижевника.

„Аретеј" је други дугометражни филм који је рађен према једном Крлежином делу. Раније је, по Крлежином сценарију, снимљен „Пут у рај" у режији Марија Фанелија. (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 Бершеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме Богдан Кршић.

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

ВИЛИЈЕМ ФОКНЕР

Вилијем Фокнер у Совјетском Савезу

ПРВО ПОЗНАНСТВО совјетских читалаца с великим америчким приповедачом и романсијером Вилијемом Фокнером траје већ четрдесетак година. Донедавно у Совјетском Савезу било је објављено седам Фокнерових романа, а у протеклој години штампано је још два: у часопису „Иностранна књижевност" објављен је роман „Бука и бес", а издавачко предузеће „Прогрес" објавило је један том изабраних Фокнерових дела, у коме, поред осталог, налазимо и роман „Сарторис". У последње време објављено је и више од двадесет Фокнерових новела, од седамдесет, колико их је амерички нобеловац написао. Све то показује да је Фокнерово дело добро познато совјетском читаоцу и да за њега он показује интересовање које, штавише, расте.

Постављајући питање због чега долази до пораста овог интересовања, доктор филолошких наука А. Николјукин је недавно у „Литературној газети" објавио чланак „Фокнеров свет". У том чланку совјетски критичар најпре износи Хемингвејево мишљење о различитим односима читалаца према Фокнеровој прози као „тешкој". Упоређујући Фокнера са Хемингвејем, Николјукин подсећа на речи Фокнера поводом добијања Нобелове награде: „Верујем да ће човек не само опстати него и победити", док Хемингвеј, две године касније, у кратком роману „Старац и море" каже: „Човек може бити уништен, али не и побеђен". На основу тога совјетски критичар указује на унутрашњу сродност два америчка писца, а он то, вероватно, чини због тога што је Хемингвеј милионима совјетских читалаца већ постао врло близак и драг писац. Он, исто тако, истиче како је Хемингвеј ценио Фокнера, мада до познанства између њих није дошло. Њихови путеви су се разилазили: Фокнер није волео да напушта свој завичај на југу Америке, а Хемингвеј је путовао много по свету и, у последње време, боравио највише на Куби.

Николјукин посебно истиче полифоничност, по његовом мишљењу, најбољих Фокнерових романа: „Заселак", „Град" и „Господска кућа", који су ушли у најновији том Фокнерових дела објављених у СССР-у. Друге позитивне особине Фокнерове прозе, по Николјукину, јесу психолошка дубина и хармоничност ликова, који се спајају са захтевом моралности. Трагичност заосталог Југа је, по совјетском критичару, једна од битних тема америчког писца, а амерички Југ је код њега симбол америчког поретка уопште. Вековне расне и социјалне противречности, које су остале још од грађанског рата, осветлио је Фокнер, упркос извесном маниру, на реалистички начин. „Сложеност пишчевог ликовно-стилистичког начина изражавања одражава замршеност животних супротности, које његови хероји каткад нису у стању да реше", закључује Николјукин. Због несумњиве вредности Фокнеровог стваралаштва, совјетски критичар, на крају, очекује да ће ускоро бити преведена и друга његова досад непреведена дела, као што су романи „Светлост у августу" и „Авесаломе, Авесаломе!", као и циз прича, и да ће најзад бити објављена и његова сабрана дела.

Саветовање о филму

САГЛАСНО закључцима усвојеним од стране Просветно-културног већа Скупштине СР Србије, а у сарадњи са Републичким секретаријатом за културу, Институт за филм је 5. јула ове године организовао саветовање о примени Закона о кинематографији и уставних амандмана у организацији филмске производње. На саветовању се покушао изнаћи одговор на питање: који облици организације највише одговарају потребама и захтевима који се постављају пред филмску производњу, сагласно начелима утврђеним у Закону о кинематографији и уставним амандманима. На саветовање су били позвани, поред истакнутих филмских радника и представника филмских произвођача и других делатника у кинематографији, и представници друштвене заједнице као и поједини јавни радници.

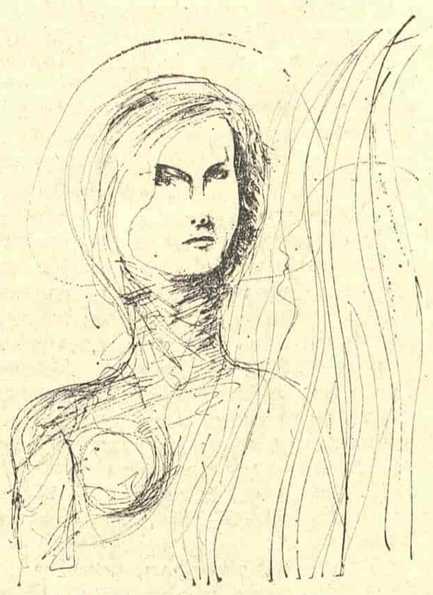
У циркулару, у вези са овим саветовањем, подвучено је да су недостатак дугорочних планова развоја филмске производње и одсуство једне одређене политике, створили, у досадашњем развоју кинематографије, психозу привремености. Нужно је, стоји, када се покрећу питања ефикасније организације производње филмова, да се дефинишу, пре свега, потребе друштва у области кинематографије, што треба да буде пресудан чинилац при утврђивању перспективе развоја филмске производње у правцу неговања естетских квалитета и хуманистичке оријентације наше кинематографије, с једне стране, и, с друге, фиксирати, сразмерно утврђеној друштвеној потреби, одређени обим производње филмова испод којег број произведених филмова не би требало да опадне. У вези са тим, Институт за филм је предвидео следећи обим производње дугометражних играних филмова у наредном периоду: 1975. године — 14, 1980 — 20, 1985 — 25, 2000 — 40 филмова.

У уводној речи републичког секретара за културу, Гојка Милетића, садашњи тренутак је означен као раскрсница у кинематографији. Напомињући неке раније закључке Републичког извршног већа и Културно-просветног већа СР Србије о нерешеним и несамоуправним односима у филму, он је истакао да је тренутак после Писма почетак нове етапе, примећујући да идејна диференцијација у кинематографији није још на висини која би могла да значи и темељ новим односима у кинематографији. Дајући исцрпан извештај о неповољном стању филмских предузећа и установа у СР Србији, републички секретар је закључио да такво стање само говори о произвољности свих досадашњих дискусија о филму. Могућност превазилажења тешкоћа Милетић види у реорганизовању произвођача филмова на амандманским основама и интеграцији, дајући посебно место телевизији у том процесу, која би, по њему, требало дугорочније да се укључи у производњу филмова.

Филмски режисер Здравко Велимировић је био веома категоричан док је говорио о неким видовима манипулисања и узурпирања основних самоуправних права филмских стваралаца. Он је, као уосталом и многи учесници у дискусији, потпуно за то да се филмско стваралаштво мора организовати на амандманским основама. „Време је — каже Велимировић — да се врати достојанство домаћем филму и да се обезбеде достојни услови за рад филмских стваралаца".

Из низа дискутаната потребно је да издвојимо излагање дра Коче Јончића, који сматра да у првом реду треба поћи од тога какав је положај, улога и друштвена функција филма, закључујући да се не може давати приоритет само уметничком фактору. По њему, уметничко стваралаштво је само део целокупног стваралаштва, а филмска уметност је тако сложен процес да се уопште не може говорити о индивидуалном стваралаштву, већ само о индивидуалном учешћу. О продуцентима мисли да су „отуђене друштвене службе". Јончић се такође позвао на Савезни и Републички устав (цитирајући неке чланове) када је у питању самосталан рад и његово место у друштву. По њему, не вреди критиковати досадашњи систем производње и потрошње, већ треба револуционарно мењати постојеће односе.

Ово посве динамично и занимљиво саветовање дало је објективну слику о стварно горућем стању у нашој кинематографији, са утиском да и друге иницијативе у овом правцу не могу да буду на одмет. (Д.К.Ј.)



Припрема Конгреса писаца Југославије

НЕДАВНО је у Сплиту одржана шеста седница Координационог одбора Савеза књижевника Југославије, на којој је, између осталог, донета одлука да се после широке предконгресне активности у осам републичких и покрајинских друштава и удружења књижевника (у којој ће бити потражена решења многим питањима која ову организацију већ више година држе у кризи) крајем године одржи Конгрес писаца Југославије. Тема конгреса биће „Писац у самоуправном друштву". Конгрес ће се одржати у Београду, а припремни одбор сачињавају председници свих друштава и удружења писаца из република и покрајина. Као последња инстанца договора за Конгрес, у Мостару ће у октобру бити одржана проширена седница Координационог одбора, на којој ће, по могућству, бити формулисани резултати претходне активности.

Осим Конгреса, тема ове седнице Координационог одбора била је и формирање фонда за међурепубличку сарадњу ради што бољег прожимања литература југословенских народа и народности, као и о везама Савеза књижевника Југославије с књижевним асоцијацијама у иностранству. Тренутно Савез књижевника Југославије одржава разгранате везе како са савезима писаца социјалистичких земаља тако и са напредним књижевним организацијама у Италији и Западној Немачкој, а недавно је потписан уговор о сарадњи и са Савезом писаца Уједињене Арапске Републике. Сада се, пак, ради на успостављању веза и очекује се скоро потписивање уговора о сарадњи са савезима писаца Финске, Данске, Гане, Шведске и неких других земаља. Ове своје везе Савез књижевника Југославије, углавном, темељи на међудржавним уговорима за културну сарадњу са иностранством, али, због непостојања фонда за ту сарадњу, средства треба да обезбеде републичка и покрајинска друштва и удружења књижевника, преко републичких и покрајинских заједница и фондова за културу.

На седници је расправљано и о усклађивању календара књижевних манифестација по републикама, о што већем активирању друштава и удружења за обезбеђивање потребног музичког материјала чланству заинтересованом за писање нове химне СФРЈ, као и о заштити књижевног рада, при чему је решено да представници савеза на заједничком састанку са представницима ауторске агенције и југословенске радио дифузије потраже боља решења за вредновање књижевног рада на радију, телевизији и у јавним наступима, с тим да би, уколико се не дође до новог, по књижевнике повољнијег третмана, могло доћи до раскида постојећих уговора, како би се после тога потражила нека нова и ефикаснија решења заштите књижевног рада у нашој земљи. До садашњег стања дошло је захваљујући неадекватном третману књижевног рада током развоја нашег друштва, тако да су постојећи уговори више него застарели, па је крајње време да се ситуација у том погледу битно измени.

Следећа седница Координационог одбора, која ће дефинисати нека од сада покренутих питања, одржаће се крајем августа, за време Струшких вечери поезије, у Охриду.