БЕОГРАД, 16. СЕПТЕМБАР 1973. ГОДИНА XXV БРОЈ 447 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА

UNIV
"SVE
11000
BUL. R

СТАВОВИ

КУЛТУРА – СМИСАО СОЦИЈАЛИСТИЧКОГ ПРОГРЕСА

ЗА РАЗУМЕВАЊЕ основног положаја културе у самоуправном друштву најбоље може да послужи визионарска порука Председника Тита изречена у Савезној народној скупштини 1952. године — приликом образлагања Закона о радничком управљању привредним предузећима, која садржи изричити захтев да радници „без културног уздизања неће моћи да овладају потпуно управљањем". Оваква становишта налазе се и у Резолуцији Деветог конгреса Савеза комуниста Југославије: „Култура постаје све важнији чинилац друштвено-производног процеса, хуманизације друштвених односа и свестране афирмације човекове личности". У Платформи за Десети конгрес Савеза комуниста Југославије прецизно се одређују перспективе културе: „Култура се мора развијати као класно-ослободилачка делатност самоуправно удружених непосредних произвођача и постати интегрални део њихове друштвене моћи".

Веома је изражен удео културе у садашњој самоуправној социјалистичкој реалности. То се огледа у вишесмерним њеним присуствима у раду и животу наше социјалистичке заједнице. Најпре, култура је, и то она култура која сама себи није циљ, саставни и равноправни део самоуправне праксе. Вишестрано, посебно развијеном културом рада, култура утиче на рад, на продуктивност рада, један је од примарних услова самоуправљања и равноправног живота у социјалистичком друштву. Стваралачко исходиште културе све више постаје човек, обогаћујући и свет и свет сваког члана наше социјалистичке заједнице и сваког учесника самоуправног прогреса. Такође, култура оплемењује слободно време и утиче да све вредности живота постају својина свих људи.

Самоуправно друштво, друштво радничке класе, претпоставља и омогућава — у остваривању своје класне садржине — да култура све више добија својства рада. Тај принцип је изражен у нацртима устава, а нарочито у ставу о удруженом раду и слободној размени рада: „Радни људи своје личне и заједничке потребе у области образовања, науке и културе, здравства и других делатности, као деловима јединственог процеса друштвеног рада, обезбеђују слободном разменом свога рада са радом радника удруженог рада у организацијама у тим областима". Оваква становишта стварају стварне услове за остваривање једног од основних права социјализма — права на културу. То значи да баш у социјализму култура може и треба да се изједначи са човеком.

Наш самоуправни живот има све више, особито после Писма Председника Тита и Извршног бироа Председништва СКЈ, инспиративних доказа повезивања културе са осталим областима друштвеног рада, посебно са привредом. Класна суштина културе управо почива — истина за сада не свуда једнако и не свуда свестрано изражено — на остваривању принципа повезаности и равноправне комуникације и размене културног рада са индустријским и свим другим видовима удруженог рада. Такво присуство културе у самоуправном друштву, особито данас, када се осмишљено ради на примени уставних амандмана, посебно обавезује за реализовање класног концепта и у култури. То подразумева да радник и радничка класа и у култури буду свестрани учесници: да буду свестрани учесници и као активни и незаобилазни творци културне политике; да буду свестрани учесници и као редовни и утицајни корисници свих вредних културних и уметничких остварења и да буду свестрани учесници и као стваралаци у уметностима, што аматеризму даје нове, можда свуда ненаслућене моћи, али и обавезе.

* * *

Овакво поимање културе у самоуправном друштву условљава и границе и одговорности култу-

Наставак на 2. страни

Милош Јевтић

СЕДМИ БИТЕФ

Седми БИТЕФ, за разлику од прошлогодишњег који је био посвећен одређеној теми — „Редитељу нове стварности" — нема одређену тему него се одвија у знаку нових позоришних тенденција. Овогодишњи БИТЕФ карактерише велики број нових сценских простора, од којих је најимпресивнији хала фабрике „Иво Лола Рибар" у Железнику у којој је приказана Крлежина „Голгота", уз присуство око хиљаду гледалаца, већином радника-домаћина. Оваква разноликост сценских простора пружа велику могућност редитељима из готово целог света да на нови начин изразе своје концепције и схватање модерног театра.

На овогодишњем БИТЕФ-у учествује петнаест најеминентнијих ансамбала из Европе, Африке и Северне Америке.

У свом следећем броју „Књижевне новине" ће донети приказ представа одржаних на овој смотри.

(На слици: сцена из представе ансамбла „Медсен шоу театра" из Њујорка)

КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ

КОМЕ СМЕТА КЊИЖЕВНА КРИТИКА?

ДА БИ СЕ ОПИСАЛИ, или макар набројали, неки данас актуелни облици неспоразума око књижевне критике, и да би се боље разумела олака квалификовања овог књижевног жанра, изгледа да је потребно делимично апстраховати онај класични, рекли бисмо вечити вид неспоразума између писца и критичара, на једној страни, а на другој, макар сумарно, показати колико је сама критика крива за угрожавање сопственог угледа. Поједини писци белетристичких текстова у свим временима и у свим литературама налазили су погодних повода и довољно оштрих речи да искажу своје незадовољство и књижевном критиком у целини и неким књижевним критичарима појединачно. Те квалификације су ишле од оних најпознатијих и најбаналнијих — да је критичар паразит који живи поред писца, који своју афирмацију стиче неодговорним експериментима на живом организму књижевног текста; па до многих других: да је критичар неостварени литерата и да због своје неостварености показује мрзовољу према свему што је вредно, даровито и успело; да критичар нема дубљих креативних вокација и праве стваралачке мотивације већ да га на писање подстичу термини, нове књиге и обавеза према публикацијама; да не разликује оно што су прави стваралачки напори од онога што је само вешто блефирање и стваралачка осредњост, итд.

Кад је, пак, реч о кривици саме књижевне критике и о поводима које је она, у нашој литератури, дала да буде нападана, онда се о томе може доста опширно говорити. Због специфичних услова у којима се наша новија литература стварала, а и из других разлога, поједини критичари су постепено дошли у положај људи који превише бојажљиво и стидљиво говоре своје мишљење, који траже алиби чак и за оно у шта су дубоко уверени, који понекад и не казују своје мишљење него оно за шта претпостављају да би требало да буде неко опште мишљење, или оно за шта мисле да је став разних књижевних и других ауторитета. Многи критичари су се, другим институцијама и појединцима који утичу на живот књиге, на њено објављивање и њен пут до читаоца и на одређивање места новим књигама у савременој литератури.

Поред већ поменутих, постоје и многи други разлози што је критика код нас сама умањила свој углед. Несигуран у себе, без чврстих мерила и без праве подршке, критичар је настојао да опстане у књижевној арени и на тај начин што ће своју недоследност и благонаклоност према ономе што није вредно — дакле угађање много чему — потирати оштрим судовима о појединим појавама за чије квалификовање нико није посебно заинтересован. Постоји један сој књижевних коментатора који и о најевидентнијим литерарним осредњостима, или чак и о потпуним неписменостима, дају благонаклоне судове, а онда ту своју благост компензирају повременим нападима на савремену литературу у целини. Није редак случај да такви критичари, с времена на време, прекидају препричавање и прекомерно хваљење нових књига, да би исказали мишљење како се у домаћој литератури ништа нарочито не догађа, како је она огрезла у осредњост, и традиционализам, у конформизам.

За сигурније сналажење око проблема који нас интересују неопходно је да се подсетимо и специфичности положаја књижевне критике код нас кроз новију културну историју. Раније је, кроз деветнаести и добрим делом двадесетог века, критичар био неприкосновени судија, књижевни зналац који се слуша, који је отварао нове видике, који је упозоравао на нове тенденције у другим литературама, и на могућности којима би литература требало да се користи. Чак и онда кад је показивао видљиву нетрпељивост, или кад је чинио очигледне неправде појединим писцима или одређеним књижевним тенденцијама, критичар је био судија чији се ауторитет тешко могао оповрћи и оспорити. Чини се, међутим, да дакле, добровољно или мимо своје воље, постепено повлачили са истинског књижевног бојишта, уступајући своју улогу разним је у новије време ситуација скоро дијаметрално супротна, или макар постоје јаке тенденције да буде супротна. Слично као и у другим срединама, али чини се много израженије, ригорозније и бруталније, постоје, не сасвим неуспели, покушаји да се критичар одгурне у страну, да се замени његова компетенција, да се његов углед доведе до те мере у питање да ниједном стваралоцу, или било ком другом ко је за литературу заинтересован, није тешко да пренебрегне или занемари било какав, оштар или благонаклон, суд појединог књижевног критичара или критике у целини.

Један од најлакше уочљивих и објашњивих видова напада на књижевну критику долази од мање даровитих или још неостварених писаца, од оних којима се чини да је критичар човек што држи кључеве од врата славе и вечности, а само из обичне злобе, необавештености, лењости и незнања неће та врата сваком подједнако да отвори. Треба имати у виду да је област литературе, као врло сложеног феномена духовног живота, врло привлачна за огроман број људи, много већи него што се то понекад и мисли. Један знатан број њих у стању су да оцене своје праве домете и своју релацију у односу према познатим и талентованим писцима, па своје писање проглашавају и посматрају као приватан хоби, или настоје да боље овладају тајнама заната списатељског. Постоје, међутим, и они који немају ту моћ просуђивања, било да су већ стекли делимичну репутацију или да су потпуно непознати, они којима се чини да треба захвалити само једном потпуном нереду и анар-

Наставак на 10. страни

Чедомир Мирковић

У ОВОМ БРОЈУ:

СЕДАМДЕСЕТ ПЕТ ГОДИНА ДУШАНА МАТИЋА

Драшко Ређеп: С ТИМ СВЕТОМ ШТА ДА РАДИШ?

Мирослав Радоњић: СВАКО ИМА СВОГ МАТИЋА

*

ИНДИЈСКА КЊИЖЕВНОСТ НА ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ (Уводни текст написао и есеј, причу и стихове изабрао и превео Тврто Куленовић)

*

Чедомир Мирковић: КОМЕ СМЕТА КЊИЖЕВНА КРИТИКА?

Слободан Новаковић: КРЛЕЖА И ФИЛМ

Интервју са познатим пољским писцем Јержијем Путраментом

ПОЕЗИЈА Добривоја Јевтића, Гордане Р. Тодоровић и Зорана Милића

ПРОЗА Симона Дракула

ПРОБЛЕМИ

ВРЕМЕ ПЕСНИЧКИХ СУСРЕТА

ЧИТАЛАЦ културних рубрика наших дневних листова могао је током протеклих петнаестак дана да чита извештаје — мање или више опсежне, чисто информативне или с незнатном проблемском интонацијом — о неколиким песничким сусретима, о тек завршенима, о онима који се управо одржавају, па и о онима који се припремају за скоро одржавање. Недавно су, читамо тако, завршене дванаесте по реду „Струшке вечери поезије", првих дана септембра одржан је у Бијелом Пољу „трећи по реду традиционални" сусрет југословенских песника познат под називом „Ратковићеве вечери поезије", затим је у Београду обновљен део „Струшких вечери" на којему су своје стихове читали млади песници (тзв. Млада Струга), за 15. и 16. септембар припрема се, такође „традиционални", песнички сусрет „Лазар Вучковић" који ће се одржати у Брезовици, а врло скоро моћи ћемо читати да су у току припреме за четврти по реду, дакако традиционални, фестивал југословенске поезије који се, под именом „Смедеревска песничка јесен", у октобру одржава у Смедереву... И то су, сва је прилика, само неке, значајније песничке манифестације у овако кратком времену.

Не претендујући на прецизност у навођењу имена тих манифестација и хронолошког реда њиховог одржавања, споменимо тек неке, онако како нам на ум падају: од једне до друге Струге (коју узимамо као маркациону тачку јер је, уз још неке врло ретке, заиста афирмисан песнички сусрет са озбиљном концепцијом и, рекло би се, међународном репутацијом) нижу се „Полимске вечери поезије" у Прибоју, Митинг поезије у Косовској Митровици, „Гораново пролеће", сарајевски митинг поезије, сусрети „Абрашевић" у Ваљеву, „Шантићеви сусрети" у Мостару, „Дисово пролеће", „Пивске вечери поезије", Фестивал поезије у Врбасу, итд., итд. Стихови се читају на сусретима који су само песнички, а читају се и у оквиру других манифестација сличне врсте какве су, рецимо, Фестивал културе младих Србије у Књажевцу, Сусрети другарства и др.; читају се на митинзима који имају југословенски карактер или, пак, на онима који окупљају песнике једног народа или народности; читају се на сусретима професионалаца и на онима на којима учествују аматери, обично радници; читају се на приредбама посвећеним успомени на неког истакнутог песника (а они по некад имају и радни карактер) и на рецитаторским такмичењима какво је, на пример, „Песниче народа мог" у Великој Плани (не треба подсећати да већ дуже времена имамо званичне и незваничне шампионе у дужини реци-

Наставак на 2. страни

Богдан А. Поповић

БЕОГРАД

КУЛТУРА – СМИСАО СОЦИЈАЛИСТИЧКОГ ПРОГРЕСА

Наставак са 1. стране

рне политике, која означава свесно организовано, на друштвеним потребама засновано усмеравање културе и чији су циљеви дефинисани у Програму Савеза комуниста Југославије. Самоуправна и класна културна политика у нашем друштву обухвата, поред осталих, и ова приоритетна подручја:

— слобода стваралаштва,

— слободан развој националних култура на основама равноправности и стваралачке сарадње међу њима,

— развијање друштвено-идеолошке димензије стваралаштва културе, упоредо са њиховим естетским вредностима,

— самоуправно конституисање културе у систем друштвених односа, —остваривање утицаја друштва у култури, посебно радничке класе, из чијег вишка рада култура и обезбеђује свој материјални положај,

— повезивање културе — у укупном систему удруженог рада — са свим областима друштвеног рада и живота, посебно са привредом,

— стварање услова да сваки члан социјалистичког самоуправног друштва, посебно радник, буде свестрани учесник културног живота,

— залагање за прогресивне, хуманистичке и револуционарне садржине у свим културним делатностима и уметничком стваралаштву и

— стварање услова да се у свим друштвеним срединама може остваривати право на културу, и то у његовом најширем и најсмисленијем поимању.

Сасвим је разумљиво да ови и остали важни принципи битно утичу на конституисање основних садржинских простора културне политике самоуправног друштва. Ти основни простори су, пре свега, развој стваралаштва, стварање општих услова за развитак културе, социјализација и демократизација културе, развијање класне суштине и самоуправности културе, стварање материјалне основе културног развоја, неговање и усавршавање културних потреба и омогућавање свестраних развојних праваца култура свих народа и народности.

* * *

У самоуправном нашем друштву, у друштву јединствене радничке класе, култура јесте и све ће више бити мисао и смисао социјалистичког прогреса — и друштва у целини и сваког његовог члана понаособ.

Милош Јевтић

ВРЕМЕ ПЕСНИЧКИХ СУСРЕТА

Наставак са 1. стране

товања). Читају се на митинзима, фестивалима, сусретима који, не пропуштајући да постану „традиционални", поживе годину-две, на онима који се вештачким инфузијама дуже одржавају и подржавају и на онима који већ имају своје место у оквирима трајне културне политике извесног региона.

Сваком, иоле разумном човеку (о онима којима је литература животно опредељење и позив да и не говоримо), близу је памети да су од таквих песничких састанака користи многе и значајне, од користи за литературу и културу, до користи од међурепубличке и међудржавне комуникације. Ако бисмо желели само уметничким разлозима да се служимо (и поред свести да моћ њиховог простирања знатно прелази границе саме уметности) могли бисмо чак рећи да је ако једна антологијска песма из таквог сусрета произиђе, он имао своју сврху! А нису за занемаривање ни животнији и свакодневнији разлози: ко је једном био на песничкој манифестацији на којој су учествовали аматери, већином радници-песници, морао је бити задовољан и, чак, импресиониран њиховом оданошћу уметности, морао је бити подстакнут да размишља о култури и уметности привидно нешто партерније али у суштини на правим релацијама, морао је размишљати о њиховом смислу и функцији, тим пре ако су у таквим приликама вештачке границе између радника-песника и тзв. песника-професионалца квалитетом радова врло успешно рушене... И ту, разуме се, није крај користима од сусрета песника.

Али, о тим манифестацијама мора да се расправља и конкретно, из непосредног искуства. До каквих би закључака могао споменути читалац — вратимо му се опет — да дође читајући у новинама извештаје о песничким манифестацијама. Морао би закључити да смо ми народ који лудује за поезијом, да трчимо са једног песничког митинга на други, да скидамо шешир кад на улици сретнемо песника и да стојимо у реду како бисмо купили нову књигу драгог нам песника. Ствари, међутим, ни изблиза не стоје тако. Тиражи књига песника који у тим програмима углавном учествују више су него скромни и тек покоји песник доживи да му први тираж од хиљаду или две примерака буде обновљен или, још ређе, повећан. А то је, ту сумње нема, прави аргумент љубави према поезији. Разлози такве ситуације су, свакако, сложенији и интензитет блискости (или, одсуство интензитета) између поезије и публике може се тумачити високом ценом књиге колико и „некомуникативношћу" модерне поезије, општекултурном ситуацијом колико и одсуством васпитања укуса савремене публике. Тумачили ми ту појаву како нам драго чињеница је да број манифестација на којима се поезија говори и слуша и продати тиражи књига истих тих песника не подстичу истоветне закључке (најједноставнији и најапсурднији би био да наша публика поезију воли да слуша, али не и да је чита!).

Где је, најзад, пуна истина о сврси, смислу и резултатима толиког броја песничких манифестација?

Рекли бисмо да је, пре свега, треба потражити код оних који такве манифестације организују, код оних који конципирају културну политику средине у којој се одржавају, код оних који воде рачуна о делу општинског буџета намењеног култури . . . код свих нас заједно који се културом бавимо или је стварамо. Треба је тражити у одсуству дугорочне културне политике и систематичног координираног рада свих оних (а ту се мисли на књижевне и културне публикације колико и на удружења књижевника, на културно-просветне заједнице и сличне организације колико и на саме организаторе песничких сусрета) који на физиономију сусрета и на њихов број могу да утичу, код оних од којих се очекују **трајни** резултати у култури. Песнички сусрет је спектакуларан, о њему се у штампи пише, и поред свих организационих мука и проблема он траје два-три дана и кад се песници разиђу кућама (и успут сврате на још неки фестивал), у књигу успеха у култури неко у свој конто уписује такву једну велику манифестацију. Споменимо том уверењу у прилог само један податак: коментаришући недавно одржане бјелопољске „Ратковићеве вечери поезије", сарадник „Политике" вели да „посебан значај бјелопољским песничким сусретима даје једна врста такмичарског карактера за младе стваралоце. На књижевни конкурс 130 младих песника из свих крајева наше земље претходно је послало своје радове. Жири (...) одабрао је 19 најбољих који ће се борити за једну од седам предвиђених награда". А управо такав, „посебан значај", имају и фестивали у Смедереву и у Врбасу...! Зар је могућно да је песнички сусрет једини начин да се утроши новац предвиђен за културу и зар се поезији у славу не може смислити (ако већ мора да их је толики број) да сваки има заиста специфичан карактер?

У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ СВЕТОЗАРА САМУРОВИЋА

Против сусрета песника свакако нисмо. Имамо у виду користи од њих, оне које смо навели и оне које нисмо. Али, имамо у живој свести и неке сусрете (оне на којима учесници нису песници чија имена се могу у штампи прочитати међу „позванима", а тако је готово увек, оне на којима публику замењују довучена школска деца која очекују да ће чути певаче народних песама па кад их не чују дивно се забављају док песници читају стихове, оне на којима се сами песници лепо забављају па се губи сврха сусрета, итд.) који нису служили ничему а најмање поезији. Стога и сматрамо да фестивали нису једини допринос поезији, уметности и култури. Поготово не кад их је толико и кад се тако мало међусобно разликују.

Не занемарујући сврху и резултате понеких песничких манифестација мислимо да би знатно више требало мислити о томе како да се однегује и васпита **читалац** поезије (и читалац уопште.) То је сигурно дуготрајнији и мучнији посао, нема спектакла, узбуђења, кратких расположења и пролазних успеха, али су резултати неупоредиво трајнији и као ланчаном реакциом дејствују на ширење културе у сложенијем смислу тог појма.

Богдан А. Поповић

ЛЕТОПИС

Устанак у уметничким делима

У Музеју Револуције народа Југославије, на Тргу Маркса и Енгелса, отворена је изложба „Устанак у Србији 1941. у делима уметника" коју је организовао Историјски музеј Србије, а њени аутори су Едиб Хасанагић, Љиљана Константиновић, Марија Лукић, Саво Андрић и Павле Стојковић, са сарадником Момчилом Митровићем, док је њен пројектант арх. Гојко Варда.

Многоструко одгласје устаничких дана у Србији верно је и пластично приказано на овој изложби, својеврсној смотри уметничких остварења доживљених и реализованих скулптуром, сликом, романима, путописима, хорским композицијама, кантатама и ораторијумима, песмама у стиху и прози, оперском музиком и драмским делима. Велики број наших најпознатијих уметника, међу којима и оних који су и сами били учесници устанка, посветио је тим херојским и историјским данима најлепше и најпуније странице свога рада. Многа од приказаних дела већ су била виђена на разним сличним изложбама али тек на овој стиче се јединствени утисак о присуству уметничког доживљаја и стваралачког поступка који је био инспирисан данима устанка, онима пре устанка и многих каснијих, после њега.

Највећа вредност ове изложбе је у томе што је пратећи све најзначајније догађаје везане за устанак 1941. и развој народно-ослободилачке борбе, пратила и верно пренела, активно и агилно суделовање уметника у револуцији. Двеста педесет експоната ове изложбе, то је двеста педесет људских, интимних, искрених доживљаја. Они су ту приказани на најпоетскији начин, онако како прави уметници једино могу да се изразе. Све је ту, на овој изложби, УСТАНАК, и филм и песмарица и забелешка у дневнику и стих рођен на Космају.

Ова изложба је створена пре свега да покрене, подсети и поучи, па је тако треба и прихватити. (Вл. Д.)

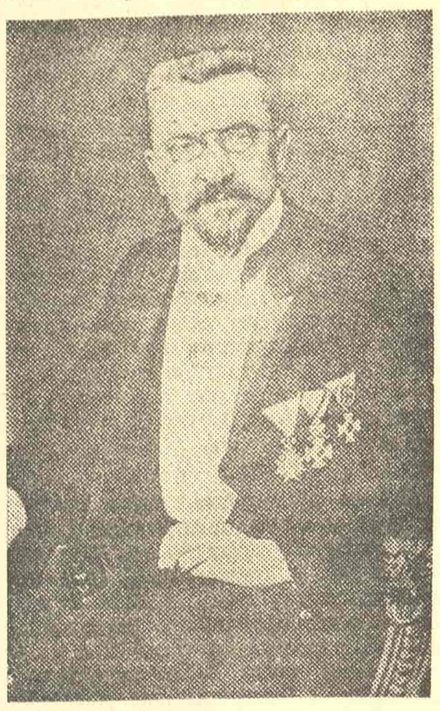
„Мокрањчеви дани" осми пут

У Неготину ће од 20. до 29. септембра бити одржана музичко-етнографска манифестација, „Мокрањчеви дани", по осми пут. Обележавајући стално присуство у југословенској музици једног од њених најзначајнијих стваралаца, „Мокрањчеви дани" ће и ове године бити велика смотра музичких, етнографских, ликовних и драмских остварења.

Музички део свечаности испуниће: Хор КУД-а „Бранко Крсмановић" који ће под управом Богдана Бабића извести дела Лиде Фрајт, Владимира Бердовића и Војислава Илића која су награђена Мокрањчевом наградом Удружења композитора Србије, затим, прослављени Женски хор „Collegium musicum" који је недавно троструко тријумфовао са својим диригентом Даринком Магић Маровић на Међународном фестивалу у Ленголену, Репрезентативни оркестар Дома ЈНА који ће музицирати под вођством Франца Клинара, познати Мушки хор из Цеља којим руководи Егон Кунеј, Гудачки квартет „Славенски", Камерни трио, пијанист Жика Јовановић и група младих уметника награђиваних на републичком и савезном такмичењу. На свечаности у Неготину узеће учешће и Хор КУД Иво Лола Рибар са диригентом Ивом Дражинићем.

Драмски део „Мокрањчевих дана" испуниће глумци Савременог позоришта извођењем драме „На леђима јежа" (Ст. Јаковљевића — С. Никачевића) док ће београдски сликар Радослав Тркуља отворити изложбу својих радова.

Осми „Мокрањчеви дани" окупиће, као и ранијих година, хиљаде љубитеља народне и уметничке музике, љубитеље фолклора и народних умотворина, а посебно место на овој манифестацији имаће и симпозијум музичких и етнографских стручњака који ће расправљати о



СТЕВАН МОКРАЊАЦ

многим питањима из ових двеју области.

На крају „Мокрањчевих дана" биће одржано велико саветовање о међуопштинској сарадњи док ће бити говора и о физиономији и карактеру саме ове манифестације.

Владислав Димитријевић

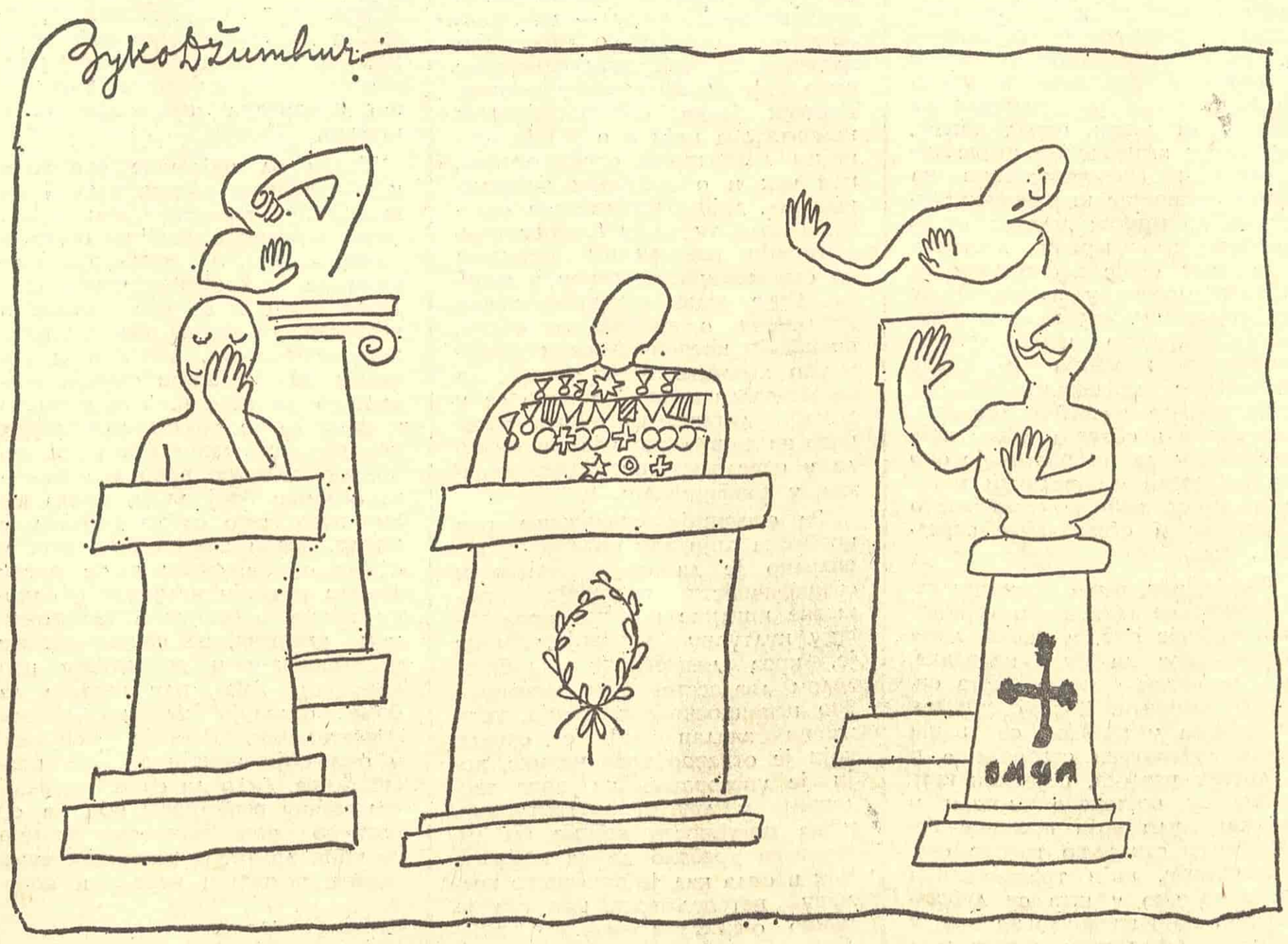
Енценсбергер о Марксу и Енгелсу

У свему што ради, у песмама, критичким анализама новина и часописа, политичким чланцима и књижевним полемикама, немачки писац Ханс Магнус Енценсбергер (1929) показује велики смисао за актуелно. У свему томе он, углавном, иде против разних струја и често изазива контраверзне коментаре. На такав коментар сада наилази и његова књига „Разговори са Марксом и Енгелсом", коју је објавило издавачко предузеће „Инзел" у Франкфурту на Мајни у два тома од преко 1500 страна џепног формата.

Из многобројних писама, мемоара, аутобиографија, репортажа, полицијских и других докумената и изјава савременика о класицима марксизма. Енценсбергер је направио једну „читанку" о њиховом животу и раду. Једне поред других, он је поставио како афирмативна тако и негативна мишљења многих савременика о Марксу и Енгелсу, из којих се могу наћи потврде и за лаудативне ставове о оснивачима научног социјализма и за критичке ставове о њима као личностима и мислиоцима. Тако међу мишљењима о Марксу налазимо дијапазон од тврђења Мозеса Хеса о двадесетчетворогодишњем Марксу, као „највећем, можда сада једино живом правом филозофу", у којем се „у једној личности сједињују Русо ,Волтер, Холбах, Лесинг, Хајне и Хегел", до мишљења Карла Хајнцена, који је, не негирајући Марксу талент, у полемичком бесу ипак тврдио да је он у теорији дијалектичар и софист, а у пракси лажов и интригант. Супротна су чак и мишљења о домаћем животу у Марксовој кући, о Енгелсовом карактеру, о односима између Маркса и Енгелса итд.

Иза свега што је Енценсбергер изнео као документ у својој књизи открива се, међутим, широка панорама једног времена, испуњеног борбом за стварање марксистичког погледа на свет и друштво и за његово усвајање у широким редовима пролетаријата. Дело једног занимљивог писца, оно је јединствено у својој концепцији и може да послужи као добра лектира како за марксисте тако и за оне који то нису, али желе да се обавесте како су Маркс и Енгелс, кроз многе полемике и сукобе, створили пропилеје за нову историјску епоху.

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ЈУБИЛЕЈ — СЕДАМДЕСЕТ ПЕТ ГОДИНА ДУШАНА МАТИЋА

С ТИМ СВЕТОМ ШТА ДА РАДИШ?

Одломци дневника о Душану Матићу

Париз, јануар 1973.

МАТИЋИ су у Паризу. У хотелу Angleterre, у Улици Jacob, у соби толико различитој од оне у београдској улици Војводе Добрњца 26, у коју смо, толики, ходочастили, Матић говори о Бретону, Маји Плисецкој која гостује са балетским ансамблом Марсеја, у Паризу. О „временима која неће да чекају да се наше драге радости испуне". Као некад, у „Буђењу материје", Матић пише писма на која не очекује одговор, а у међувремену Edmée de la Rochefoucauld, у својој књизи »Spectateurs«, објављеној код Grasset-а (Париз, 1972), цитира његов есеј о Бретону, великом диригенту, написан безмало такође као писмо. У међувремену био ми је дошао до руке један, давни већ, још нереализован синопсис Кароља Вичека за краткометражни играни филм о великом диригенту, где се навелико цитира тај есеј, то јест то писмо Матића, тај његов вид, тај његов привид Бретона. Разговарамо, међутим, о једном раном и касном у исти мах, Матићевом писму, упућеном Alain Jouffroy, које цитира Claude Manceron у својој књизи »Les vingt ans du roi« (Editions Robert Laffont, 1972). Пишемо писма упућена на неке адресе, сигурне и тобоже конкретне, а резонанса њиховог гласа преплављује нас сасвим с друге стране, неочекивано, као онај талас из истоимене Матићеве песме: „Ту речи нема с то мало разума што ми још преостаје још остаје над овом немом глувом слепом пучином то још једино знам".

Матићи су у Паризу такође Матићи.

Нови Сад, април 1973.

Разговарамо о Матићевим цртежима. Један од њих, симболичан, има потпис — „Небо и земља договарају се о облику живота". Други је посвећен Тамерлану. Трећи варира дојам м о р а, поново, после свега. Бернард Ноел је, пишући о једној Матићевој књизи, инсистирао на ономе што је уочио као monologue collectif. Та слојевитост монолога заједничка је и овим цртежима пред чијом реалношћу разговарамо о деда Мразу, причи о боју на Косову, па одмах у вези с тим — поново — као некад — као у песми и као у уопоменама, о „жутој згради окружног начелства" у Призрену, уместо које су се, као фатаморгана, стварније од било које стварности, појавиле биле „две велике жуте зграде у Призрену, а ја памтим да је била само једна..." Имам дојам да је на мало шта Матић тако алергичан као на атарску, уску заграђеност, забрађеност, стерилност затвореног простора једне парохије, једног начелства, једног видика. Његово, често на рефрен налик спомињање граница, свих и свакојаких, као феномена смрти и ограничености, сасвим је сигурно знак чистог људског и лирског отпора према мртвији. И данас се, опет, по ко зна који пут, Матић вратио на ту тему, тему ограничености, примитивизма, пакленог кола национализма, такође.

Београд, мај 1973.

Нема више оне жуте свиле, жуте као сунце у зениту, у Матићевој соби, у гарнитури у којој је, безмало, седела, ћаскала, козирала, учила читава моја генерација, не једино писаца, мислим, слушала Матића, посматрала Галовићкиног „Петла" и још једну таписерију Милице Зорић на зиду, пред собом, свакако и Матићеве колаже надреалистичког времена, на којима су дугмад заувек а давно још заменила очи. Та соба, једна једина, толико је незаобилазна у разговорима и разматрањима књижевне ситуације педесетих, шездесетих и седамдесетих година код нас, у Београду посебно, да није чудновато што је толики спомињу, и опомињу. Нема више оне Делине жуте свиле, и ја сам радостан што та магично разрока, сва и с к о с а соба, нема времена да се помири са собом, и што нема музеални мир у себи, него се мења, и друге мењајући, остајући при томе амбијент где и даље столује ж и в и М а т и ћ.

На зиду пред нама румено, та паклено титра велика композиција Александра Бановића, инспирисана опасностима, али и експлозијама савременог света.

Будимпешта, јун 1973.

Кароль Вичек и ја, у врело пештанско поподне, у полупразној златној дворани, гледамо Антониријев „Zabriskie point". Не знам да ли је Матић видео тај филм, али све мислим да она дуга, безмало силно успорена експлозија на крају филма, има у себи елементе нових простора о којима је снатрио и Матић. Јер и ту се испољава — ефектно и супериорно — она „верност не према истини, већ према животу", о којој је Драган М. Јеремић писао поводом Матића.

Нови Сад, јул 1973.

Читам наглас Матићу где, како и када, у својим целокупним делима, ТинУјевић спомиње и интерпретира надреализам и београдске надреалисте. На изглед раскуштрана Ујевићева писма, брискантна, с времена на време богато духовита, подстичу Матића да о Тину говори изблиза, са личним, готово приватним дојмовима, али и са дискретном надмоћношћу аутора који је, пре равно пола столећа, написао програматски, одлучно, битно за нашу модерну уметност уопште, како с в а к о у с е б и н о с и с в о г У ј е в и ћ а. Каже Матић, у међувремену, како покаткад има дојам да ништа и никако није написао, како би ваљало кренути од почетка.

Нови Сад, јул 1973.

Боро Драшковић и ја, после његовог Мексика, разговарамо на празној, подневној, глувој тераси Парк хотела како би се, пред још интактним пределима древних мексичких цивилизација, понашао Матић. Он, који је, свима, редом, проповедао упорно, из године у годину, како нема једне једине престонице света, како је духовна географија модерне цивилизације срећом силно разуђена, — на терену Мексика, где се, можда, још увек — како казује Боро Драшковић — може да изгуби у текили, џунгли, ћутању, матићевском п у т о в а њ у р а д и п у т о в а њ а, имао би утисак да, као у Поречу, т у м о г а о с а м б и о д а с е р о д и м. Управо у том древном Мексику, одакле се крријумчаре драгоцене стеле и питорескни какадуи маленим гусарским авионима који, према Бори, слећу на згаришта џунгле, управо пред тим непознатим седиментима култура и народа, Матић би могао, поново, да каже: „Немој ме опомињати. Не буди ме. Боравo је време. Већ да не чекам".

Нови Сад, јул 1973.

Славко Алмажан ми показује велику, репрезентативну антологију светске савремене поезије Баконског, управо објављену у Букурешту. Онде је, од југословенских аутора, уз Сречка Косовела, једино Матић. Избор је неуобичајен, али апартан: „Сломи све речи", „Љубно", „Има вечери", „Сутра". Очевидно, при компоновању Матићеве књиге песама која се припрема у Букурешту, мораће, такође, да се рачуна са п о с т о ј а њ е м ових песама у духу и слуху румунског језика. Један д р у г и Матић од оног који је представљен на словачком језику књигом »Len spieva tajomny plamen« (Slovensky spisovatel, Братислава, 1968), један д р у г и вид. „Свако од нас сања свој сан. Сања своју истину. Истинује свој сан."

Пула, јул 1973.

Поново у Арени, и „У Арени", у Матићевој песми која се поново обрадовала у нама опасности нових, бескрајних паскаловских простора: „А овде свуд око мене у круг тушта и тма прозора је у недоглед... У сваком прозору други се бескрај самом себи руга". Ма где била, Матићева поетска мисао је, заправо, на страни тог бескрајног, непознатог света који није могуће оковати, затворити, ограничити. И питање избора, дакако, поставља се и даље, у тамном ћутању које траје изнад смрти и живота, свакад. И са Матићем, дабогме.

Блед, август 1973.

Припремајући грађу за расправу о односу Антуна Густава Матоша и Исидоре Секулић, поново ми је дошао пред очи један навод о коме сам, у неколико наврата, разговарао са Матићем. У есеју „Плес ријечи", наиме, Антун Густав Матош, између осталог, наводи: „Као „Иморалист" Андре Жида савјетује: ‚Треба живети у непознатом граду, а умрети у хотелској соби без броја, навукавши себи јорган до браде'." Матића, сећам се, није изненадило како је Матош, већ, тада био стигао до Жида и до „Иморалиста", али је на тему хотелске собе, безличне и метафизичке, џојсовски судбоносне, поново говорио у дугим пасажима, но сад већ посве различито него у „Лажи и паралажи ноћи": „Велики метафизичари и велики злочинци морали су становати по хотелским собама. Бар п о т е н ц и ј а л н о. Бар што се тиче њихове д у х о в н е климе. Реалистички декор је овде споредан, иако неопходан". Тако се, ево, Матић поново уплиће у послове друге врсте, посве неочекивано, спреман да једним обртом, изненада, сасвим искоса, као да и није посматрач него тек један од многобројних пролазника, опомене и измени све ово жалосно стање једног балзаковског очаја међу четири зида, који је једнако изузетан и наднаравно разноврстан, као да није у питању један микрокозмос, већ пре свега она велика, столика, звездана, унутрашња ноћ бића, по којој се блуди и која мами не само песнике, и не једино оне који су предодређени за понор, за непознато.

ДУШАН МАТИЋ

Није први пут, али ваља поновити и сада: Матић је, данас и јуче, за нас оно мерило које поистовећујемо са критичким судом који иде изнад ствари у исти мах када се находи и у самој бити, у бићу. Па као што се он, досађујући се на нашим провинцијским приредбама и усуканим симпосијима, досећао, и при том забављао, горко и покаткад гордо, како би се у роли говорника који фразира, и који се досађује, понашао Чарли Чаплин, тај песник коме Матић није случајно, већ логично посветио неке од својих најинспирисанијих страница, тако се и ми, у многобројним ситуацијама, свакодневно, досећамо како би се Матић понашао, или боље: како би занемаривао очај наших партерних разговора, нашу примитиву, наш отрцан жаргон, и како би, опет сасвим искоса, на све то што траје каткад као мелодрама булеварске литературе, бацио један неочекиван, али никако слеп поглед. И, ваља додати, није то Матић мерило стога што је, попут завршених постулата, оставио бајаги непогрешиве оцене и процене, већ, напротив, зато што је омогућио и даље стално омогућавао да се испоље оне праве речи, оне једине истините реченице, они чисти сигнали који би се без обзира на све, одиста, винули у сфере поезије једнако као и антипоезије, свесни да иза свега, иза света остаје белег живота, тек потом истине.

По много чему апокрифно тумачећи наш културну и књижевну баштину, увек у бигним инверзијама реплицирајући на канонизирану, школску, одвећ поједностављену слику и прилику нашег позитивизма, Матић је без устручавања говорио шта и како мисли над том нашом такозваном класиком, и без сумње се и он, као и Матош, насмејао над причом о ученом Хансу Готлибу Вахтелу, који се дуго и помно припремао да напише студију о Гетеу, да је стигао да напише тек почетак прве реченице, и умро, како то наводи АГМ у есеју о Лази Лазаревићу. М а л о п л а м е н а у м о р н о г и и с к р з а н о г остајало је, и преостајало, у многобројним Матићевим интервенцијама и интерпретацијама, и управо тај пламен, нимало уморан, али својеглав, али бунтован, али сав од апокрифног светла, битан је остатак свега онога што остаје са Матићем. Онај с л е п и м р а к, који се спомиње у његовим књигама, и онај исказ, горак, али нимало пренеражен, већ неминован, већ у фази превазилажења, о томе како м р а к а ј е с в е в и ш е у м о ј и м о ч и м а, и онај Павле Мрак његових написаних и ненаписаних проза, — све је то живо, сликовито, али бурно сведочанство како без мрака, и без те велике ноћи која нас обавија и не бисмо могли, и не бисмо смели, да разгрнемо овај свакодневни сат досаде или буре у чаши воде, неминовне.

Без тога матићевског мрака, и Мрака, канда би нам и она пословична с в е т л о с т с у б о т њ а, јединствена, празнична изгледала као лицидерски празник, без дубинског пресека, који су дозивали стари стихови Жарка Васиљевића, али и наше свеколико трагање за новим димензијама и новим смислом. Сав кошмар, сав бесмисао, сав трагизам Матићеве б а с н о с л о в н е В а р о ш и Р а с п а д а њ а, без тог мрака, без тог непознатог света, зацело би био сведен на макету, на дословно збивање, на баналну ситуацију од које се, поучени Матићем, бежи без обзира, у ћутање дуго да ли годину дана, да ли цео живот.

У међувремену, овде, као и негда, 1960. године, у блиском „Љубну": „Киша тек што није пала... У књигама није све речено. Шуме имају суморне веће данас... Чини ми се, зима, ведра и вечна зима, и кад је нема, из сваког кутка, да угаси боје, цвеће, и нас, не престаје да вреба".

У међувремену, ш т а ј е б и л о у м е ђ у в р е м е н у?

Драшко Ређеп

Добривоје Јевтић

Кавез свежег ваздуха

★

Нацртај море
Нацртај звезду
у његовој власти
Избриши земљу

Дно је питомо
сем кад ожедни

Нацртај све што ти
рука саветује

Њено дружење са водом
је искреније
од удварања вида

★

Кисеоник је велико царство
неједнако насељено

Пламен разних облика
главни је производ

У граничним пределима
израђује се вода

Његовим предностима
највише се користи дивљач
а нешто мање
припитомљене животиње

У последње време
прима велики број избеглица

★

Чињенице
широког спектра

Кљунови
восак
дивље уље

Зупчасти перваз пролећних листова
и стопроцентни цветови

Стара земља даје биљкама
само опеване минерале

★

Кавез свежег ваздуха
довољно је пространа
за децу
и птице

Стручњацима служи
за испитивање чврстине сна

Неки нађу
да се подривањем баве
истребљене животиње

★

Ваздан је тукла жега
у прострте чаршафе вида

У зрнцима песка
отварали се путеви

Боје се узајамно прождирале
и остављале једнобојан траг

Наше отворене књиге
надвикивали су
говори ватре

★

Спавајте
јер се тело тако поистовећује са
пределом

Можда нисте знали
да вам мисли
згрчене приликом читања
боље подносе песак

Ма где се нашли
преко ноћи дуго спавајте
па ћете
кад сване
на крвотоку открити
свеже изданке јода

ЈУБИЛЕЈ — СЕДАМДЕСЕТ ПЕТ ГОДИНА ДУШАНА МАТИЋА

Свако има свог Матића

О драмској компоненти у песништву Душана Матића

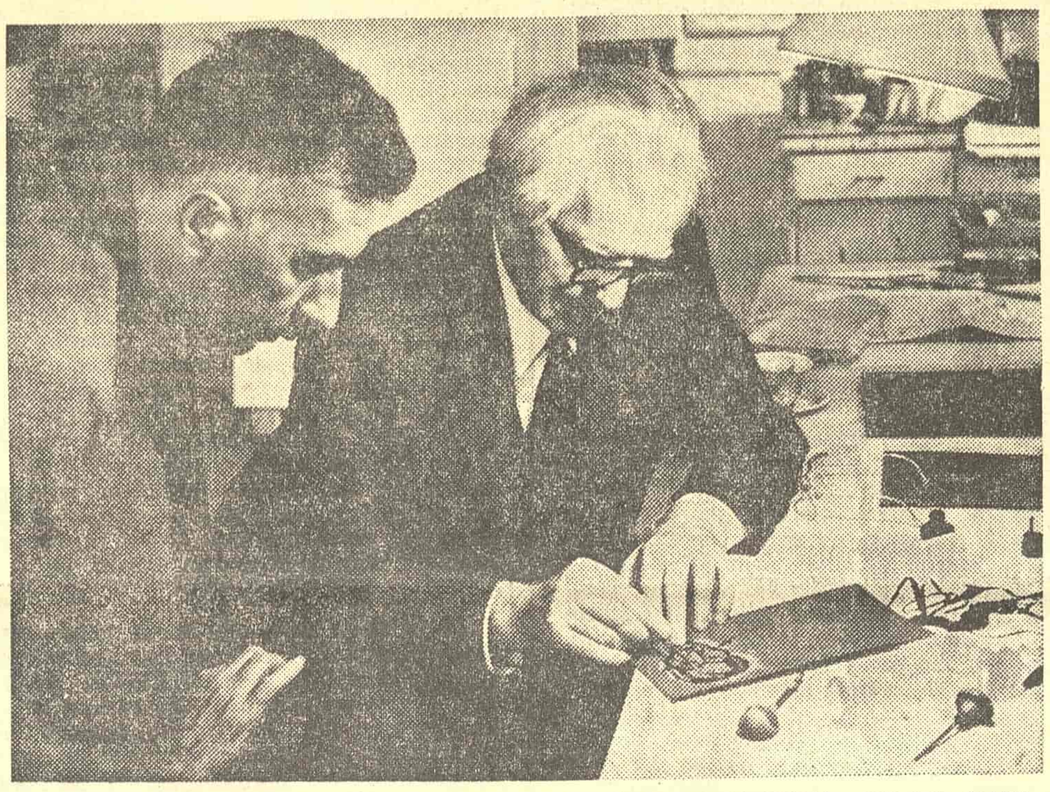
ПРЕ СКОРО пуних педесет година (1924) Душан Матић је први пут изрекао, тачније забележио, да „свако има свог Ујевића". Понављао је ту тврдњу, морам признати, неретко, али увек са жељом да нас прене из каквих другачијих заноса или скрене са странпутице и тиме, мирно и сталожено, подсети на истину стару и дугу колико трајање, колико буђење материје, да се само васколиким збировима низа личних судова може доћи до општег, јединственог суда о аутору и његову делу, заправо до премиса нужних за доношење релевантних закључака било о опусу једног стваралаца, било о стваралаштву уопште.

Моје читање Матића, па, према томе, и мој Матић, унеколико се разликују од оног насталог преданим и педантним бележењем књижевно-историјских размишљања. Кажем унеколико, јер су о сличној теми, донекле, већ говорили Бода Марковић, Нела Деполо, Стојан Дечермић, па и француски романописац и редитељ Франсоа Ноаро, који, управо, завршава или је већ завршио, једну сасвим нову, али и обухватнију, па тиме и другојачију, бар од досадашњих, драматизацију — избор из Матићевог стварања. Наиме, седамдесет и пети Матићев рођендан најнепосреднији је повод мојим, већ дугогодишњим, размишљањима на тему драмског у делу овог надасве значајног песника, који је то пре и изнад свега и иза чијег је имена Јован Христић, својевремено, ставио онај толико значајан, а тако важан, знак једнакости са непрекидном свежином света, коме, можда, ваља додати само још две речи: и непрекинутом.

Објављујући, најпре у часопису па тек онда у збирци, данас своју већ увелико антологијску песму у којој само пева тајни пламен, Матић је у фусноти, широким и не баш уредним рукописом, који је потом униформисао обавезни нонпарел, забележио: „Неопходно је да се вашем гласу, код читања, придружи други глас, који изговара речи у загради". Од тог броја „Књижевности", па преко „Багдале" објављене у Просветиним „Путевима", до оне, десет година касније, штампане у Нолитовим „Знаменима", мени се стално и увек враћала, тачније наметала, мисао о томе да су Матићеви стихови — и не само они — компоновани као драма. Можда (али, сигурно, не и једино због тога) што Он, по сопственом признању, своје „највеће истине увек некоме шапуће на уво". Та, дакле, потреба за дијалогом како би се нешто саопштило или објаснило, тај анданте за два гласа и четири руке, та нужност обраћања своме другом ја, која код Матића поприма самоисповедне размере Достојевског, траје, ако се не варам, непрекинуто и још далеко пре „Домаћег залатка", траје упорно и стално, асоцијативно се продужавајући, рецимо, у трилогији Јаре Рибникар „Ја, Ти, Ми", с том разликом што су код Матића увек присутна и још два лица: Он и Она.

„Да не би било неспоразума", писао је Матић поводом сценског извођења „Руже ветрова", „сматрам да је неопходно објаснити имена лица у овом кратком „драмолету у једном швунгу". Она, као што се зна, носе имена Ја, Ти, Он, Она, не из разлога неких ласцивно комедиографских захтева, већ просто напросто што то захтевају поводи из којих су имена-лица овог драмолета настала. Није ваљда нужно да се каже да су лица у драми, краткој и брзој, настала, родила се, узела свој живот у самом говорном језику, а не негде изван, негде испод или изнад људског говора, да би се тек затим у људско говорење увукли. Они су говорни и говорећи фанатизми. Они су стварно то, и ништа више већ само то: празни вантрилоци, лица, страшна и иронична, која се згрушавају око тих речца „Ја", „Ти", „Он", „Она", мрски и драги авети, безбројни и никако друкчије немогуће да буду именовани, који без престанка парају наше бубне опне, шибају наша прса, мрве наше утробе, чине да нам клецају колена, ломе или озаравају наше животе. Утолико више што сам све више и више почео да верујем (био бих готово у то убеђен кад не бих имао у сваком тренутку прсте опрљене близином невидљивог пламена неотклоњивог другог), да се ради, у ствари, о једном и истом лицу, које се преображава у вратоломној игри једне луцидне жмурке, у којој је оно у исти мах онај који бежи и онај који гони, у исти мах у центру и на периферији пустоловине овог нашег добричине, прогоњеног говором, који је његов изум и његова фаталност: говор и добричина, ђаво и његов шегрт. Али ће се видети: игра се завршава пата-картама."

Међутим, оновремени слух позоришно-критичарске јавности неочекивано је затајио. Писало се тада, поводом „Руже ветрова", и доста и напамет о надреализму, о ларпурлартистичкој егзибицији, о херметичности поезије, али веома, скоро нимало о поезији узнемиреног трагања за собом и светом, трагања у коме се време, мисли и емоције ослобађају унутарњих стега и одређења. О свему, дакле, више но о звучности и размахнутости поетског ткива, које нас увек и изнова испуњава слутњама о себи (Мени, Теби, Њему, Њој), животу и свету. Уосталом, неспоразуми о литератури, поготово оној прилагођеној за сцену, нису, нити су икад, бар код нас, били новина.



У МАТИЋЕВОЈ РАДНОЈ СОБИ СЕДЕЛА ЈЕ И ЋАСКАЛА, И НАЈВИШЕ УЧИЛА, ЧИТАВА ЈЕДНА, И НЕ САМО ЈЕДНА, ГЕНЕРАЦИЈА МЛАДИХ ПИСАЦА, СЛИКАРА И ПОЗОРИШНИХ УМЕТНИКА

Насупрот овим, ипак, произвољним тумачењима — што није била првина када је Матић био у питању — пада ми на памет једна Крлежина реченица у којој вели: „Ако је песник добар, прави, истински — онда је и херметичка поезија добра", као и једно, ваљда већ заборављено, мишљење Жака Броса о „Лажи и паралажи ноћи". Тумачећи француској читалачкој публици нетом преведену, „Ружу ветрова" Брос каже: „Ружа ветрова" ставља на сцену четири лица: Ја — „особа несигурна хода, склона лажима — у које верује", Ти — „половина човека, час половина светла, час половина мрачна", Он — „особа таман толико тешка, дунеш ли је нигде је нема; кинеска сенка; шнајдерска лутка", најзад Она, која „се јавља у сва три рода и у сва три лица", Она која се мало помало открива као прва, као једина љубав, Мајка. Четири лица? Или можда једно једино, човек и његова жудња која је само пројекција њега самог, човек у своја три вида: његово неухватљиво ја, несигурно, тај други који је опет он сам с којим он разговара, најзад оно што је он за другог, тј. за себе самог једна сенка. Драма, дакле, без лица или пре драма у којој је екстериоризирана, објављена унутарња многоличност, драма која се одвија у нутрини сваког од нас, бизарна, барокна, често лирска, каткад невероватно јасна, али заслепљујуће јасноће, каткад мрачна на ивици разумљивога. (...) Драма огољена, у којој личност здеране маске признаје, као пред полицајцем, оно што је он сâм за себе, признаје своје опсесије, своја скривена размишљања, своје поразе и своје озлојеђености."

Морам признати да су ми ова, Бросова, као и она, нешто касније објављена, белешка Алена Жуфроа, поводом „Врата ноћи", веома блиске. Блиске стога што су њихови аутори, читајући и ослушкујући Матићеву поезију, схватили многозначност личности у разлагању, ту њену вишеструкост и вишестраност, која је, истовремено, и Он и Ти, али и Ја и Она, а која се, у основи, ипак, своди на једну једину што „човек је песма бескрајна", човек који седи „с новинама у једној, с динамитом у другој руци, и тако проводи свој век".

Дакако да тај и такав Матић, са изузетним мајсторством нијансирања, које је, ваљда, још једино признавао Жиду, ни испод каквог текста није хтео, нити је желео да напише било шта што би асоцирало на театар. Када се једном, уз помоћ Боде Марковића, на то, ипак, одлучио, написао је оно што је најнеобавезније: „драмолет у једном швунгу", не одређујући, при том, ни случајно, време и место радње, мада се, као што је знано, она могла наслућивати, па и одвијати „данас и овде, и још понегде", у каквом „малограду", „с обе стране реке" или, чак, „око зида" док лажа и паралажа ноћи деле своју правду и кривду.

Можда и не слутећи значај и потребу објашњавања драмског у свом делу, Матић је својевремено писао: „Цела драма која ме привлачи и страши није у животу толико колико у размаку, на правој линији између нас и живота". Настављајући, касније, ваљда и несвесно, што је за Матића-приврженика позоришта тешко рећи, да разлаже на себи својствен начин ову мисао, али увек рачунајући и са „остацима ћутања", Он над својим есејима исписује речи „трагедија" и „међучин", Салвадора Далија назива „ђаволом и својим сопственим шегртом", а разумљивост и неразумљивост поезије тумачи — позоришћем:

„Реноар — ...Они који хоће да разумеју у позоришту су они који не разумеју позориште.

Жуве — ...И кад видим у фотељи гледаоца који буљи очи, који чуља уво, који се, сав црвен у лицу, пита: „Шта је то хтео да каже?", који покушава да нађе неки смисао сваком нашем гесту, свакој интонацији нашег гласа, нашим светлосним ефектима, нашој сценској музици, дође ми жеља да се приближим рампи и да му довикнем: „Не мучите се забога толико, драги господине. Имате само да чекате; ви ћете знати сутра!"

Робино — Сутра?

Жуве — Спаваћете, и ви ћете знати. Ево шта би критичари требало да вам кажу: „Сутра, или ћете се пробудити тешки, гадиће вам се и помисао на рад, бићете прецизни, ситничави, неочишћени, неускрснули, неиспуњени свежим дахом: то значи комад је био рђав. Или пак бићете запахнути дахом свежине, блажено ћете се смешити, један часовничар побринуће се да у вашем мозгу правилно навије годишња доба и часове дана, срећу и благост: то значи комад је био добар"."

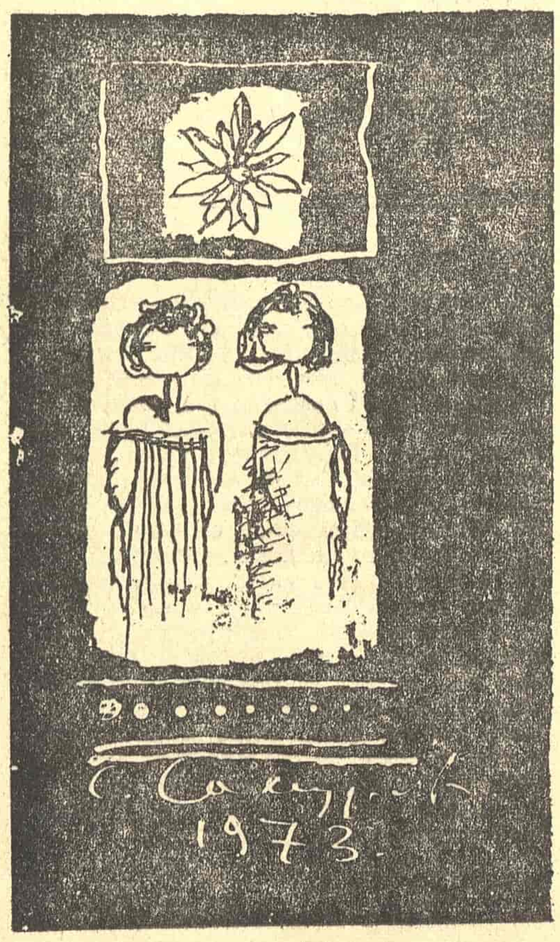
Но и поред тога, када се данас и већ одавна, више не враћа ломан у Ломину улицу и када у то, Његово, двориште више не падају пљуштећи звезде, Душан Матић наставља свој никад прекидани „драматичан монолог између речи и ћутања", започет још зиме 1915, негде око Призрена или Љум-Куле, дијалог коме краја нема и коме је увек потребан онај други, неотклоњиви глас. „Тај други глас", како то проникнуто примећује Драшко Ређеп, „тај вечити сапутник, тај у сталном неспоразумевању и споразумевању огрезли пратилац, тај одјек, тај звук окренут себи и унутрашњости бића, тај дамар који ослушкује тајанствене функције органа и велику ноћ која почиње одмах иза прозора, — то је тај кључ за улазак у краљевство поезије Душана Матића". Глас саговорникова и саговорнички који ће, попут оног у „Рабошу" бити увек спреман да затражи одговоре на питања „шта је у међувремену било", шта је са „безмирјем", „где су границе? где лажи?", или глас који ће мору шапутати најлепше речи љубави и о љубави, не помињући му ни једном име.

Иако је скоро увек и скоро на све, како сам каже, гледао „помало искоса", Матић је као ретко који од наших књижевника знао, попут драматичара, да осети и открије лепоту, снагу и моћ речи, њихову пријемчивост за читаоца, потребу и жељу њиховог запамћивања, баш као што овај трага за репликама и сценама које ће своју пуну резонанцу имати у гледаоцу и гледалишту. А не доказује ли и то тврдњу Јована Христића да је тек у Матићевим „текстовима наш језик почео да мисли"?

Најзад, као што је сваком, макар и привидно монолошком, Матићевом тексту потребан онај други, дуги, продужени ехо како би се наставило а никад завршило његово трајно претапање у звук, тако и ја овај Његов драмски торзо не сматрам ниуколико завршеним, него тек започетим.

А, зашто да не?

Мирослав Радоњић



Гордана Р. Тодоровић

Песма протекла с мирисом багремова

Као мирис багремова пролазиш, пролазиш
и остављаш мој сан задивљен
да гледа за тобом,
као сенка изгубљен си
у мирису облака,
ко роса ме заблеснеш лепотом
и ишчезаваш као млеко пупољака.

О, стој мало опет над мојом песмом
као врба са звездама на раменима
и реци опет „Предодређеност?"
негде у трепавице
и испрати ме опет с другом
ко цврчак камена са неба ширитима.

Миришу, миришу багремови
ко твоје лице — васиона,
као кап росе
леп си у униформи официра,
а само далека песма.
читана у твоме присуству,
стиже те,
у којој су земљу први пут
јагоде усана љубиле.
кад сам ко бубамара
сакривала љубав испод крила, —
ти одлазиш у кружењу од мене
као смоква неба,
ти као ружа, у осмех изрезбарена,
стојиш

преда мном
или си већ заборавио
мој лик од плавог неба које
свечано гори музиком,
простртом за твоје кораке,
ко птица скромно
волим те у далеком облаку,
о' багреме, загрљен
са хиљаду мојих срдаца,
о, над младошћу мојом
земље душо огромна!...

Можда је љубав била у нама,
а ми нисмо знали да је она,
да је она
док снови не зазвуче јаче
и лежали смо неми ко траве
на свежњу речи
говорећи супротно и непотребно,
можда љубав борави у нама
од раног пролећа,
па чека да се излије
преко обала од зрелих откуцаја срца,
да постане свет,
одломак звезда, крило лептира,
па смо ћутали кад смо говорили
да не погазимо њену росну музику,
а кад је проговорила
као сан, заблистао пред вољеним ликом,
остали су само мириси багрема
да буде тугу,
само цветови који личе на
љубави чело,
цветови који још осмишљавају пролеће
уместо сенке љубави које нема,
а љубав пролази брзо као муња
живота путевима,
а у мени пролеће снова путује с
мирисима.

Кад једном буде било довољно љубави
између човека и човека,
између свих људи,
кад једном буде било
довољно љубави као траве
нико неће више ко у фреску
гледати у лепоту
допола је волећи,
а од пола јој се молећи без речи,
свако ће наћи у себи праве речи
што милују као звезде.
кад једном Човек Човека
буде научио Љубави,
нико неће више гледати
оборених крунца своје снове плаве
и без љубави груменчића земље и сламки
неће бити ниједне
птице — песникиње гнездо.

ЛЕТЊА КИША

Трепери шума, умивена кишом
ко душа, окупана пљуском осећања,
а славујци срцем песме додирују шуму
ко што у душу светлост унесу,
шума је зеленија
што под дланом кише дише

као што је срце црвеније
кад се облак осећања проспе,
живот се увлачи у корење дрвећа
ко што живот из неба осећања
капље на руке човека,
бисерни облаци се на земљу оспу
и песма ко бела голубица израња

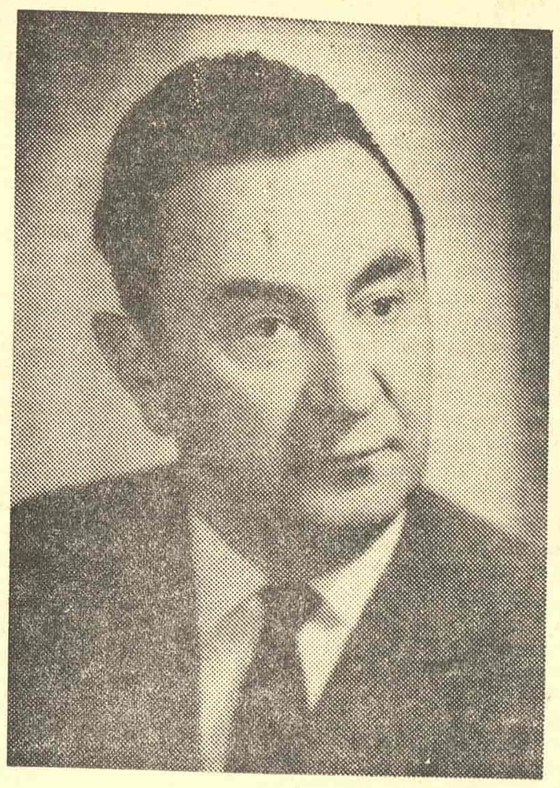
из метежа ветрова, капи, облака и муња,
ко киша лишће зелено трепери
и радује се тихо дрвеће растењу
ко што се душа радује
ко од муње очи облака
свом ходу и отвореним длановима
вечности црвених ружичњака.

Само онај може речима
стрехе ко сунце да позлати
и вечности руке дрвећа бескрајем да
испуни

у коме су се радовали
бели облаци осећања,
само онај може земљу
с џиновским корењем и рукама да разуме
ко у небо свог срца ко облак у бразду
урања,

само онај чија душа уме
ко небо са сивим и белим острвљем
облака

да сања.



ЈУРАЈ КОЛАКОВИЋ

ТРИ ВЕКА ПОЛИТИЧКИХ ТЕОРИЈА

Др Јурај Колаковић: „ХИСТОРИЈА МОДЕРНИХ ПОЛИТИЧКИХ ТЕОРИЈА“, II, Издавачки завод „Зрински“, Чаковец, 1973.

ИМЕ ЈУРЈА КОЛАКОВИЋА познато је одранијe читалачкој публици. Некадашњи асистент знаменитог загребачког свеучилишног професора и академика Ферде Шишића, код којега је докторирао запаженом дисертацијом „Обрана Сиска од Турака“, Колаковић је редовни професор на Правном факултету Свеучилишта у Загребу и спада у ред оних малобројних југословенских историчара, који се специјално баве филозофијом историје и историјском методологијом. Из овога подручја дао је низ запажених студија и расправа, међу којима се нарочито истичу: „Њемачка социјална демократија према националном питању“ (1957); „Проблеми око периодизације хисторије“ (1959); „Рана Марксова схваћања о хисторији и човјеку“ (1960); „Хисторијско-филозофски фактор у позитивистичко-емпиријској политичкој методологији“ (1963); „Политичко-теоретска концепција Марксове Критике Хегелове филозофије државног права“ (1964); „Дилтајева антрополошко-хисторијска и структурно-типолошка методологија као један вид филозофије живота“ (1965); „Политичко-демагошка схваћања фашизма и националсоцијализма“ (1966); „Лењинова политичка мисао“ (1967); да споменемо само оне најзначајније.

Синтезу Колаковићевих дугогодишњих систематских изучавања ове сложене проблематике представља његова „Хисторија политичких теорија“, у две књиге, од којих се прва појавила 1969, а друга почетком ове године. Из наведене и коришћене литературе на неколико главних светских језика даје се одмах уочити да је то резултат дугих и напорних студија и самосталних критичких посматрања једне научне проблематике на чијем се обухватању, савлађивању и разраћивању утрошиле читаве деценије.

У предговору прве књиге свога дела аутор је објаснио зашто је своја излагања започео са XVII веком и завршио са 1848. годином. Колаковић је јасно сагледао да баш XVII век представља „погодну полазну тачку за проматрање теорија које су се изграђивале на капиталистичким производним основама, као и оних теорија које буржоаске теорије настоје превладати као израз тежњи за новим друштвеним односима сразмјерно развитку производних снага“. Овај период од XVII века — по Колаковићу — довољан је „да се виде хисторијске тенденције и изврши најоптималнији избор средстава за остварење хисторијски вредносних циљева“. А, с друге стране, у својој првој књизи ишао је до 1848. године зато што сматра да „ова година представља код једнога дијела европских народа значајну прекретницу“. Традиционализам, либерализам и национализам добијају после револуције „друге садржаје и друге облике“. Тако се традиционализам — по аутору — „од ранијег отвореног контрареволуционарног схваћања преобразио у позитивизам као протутежу теорије научног социјализма“. Либерализам се постепено деформирао и дегенерисао: „Слободну размјену потискивао је протекционизам, а на вањском плану мјесто првобитних осуда војних авантура све се више цијенио курс агресије и колонијалних похода“. А национализам је добивао „конзервативно и реакционарно значење“ и све више „прелазио у империјализам“.

Друга књига Колаковићевог уџбеника још је обимнија од прве књиге и садржи 453 стране текста. Подељена је у три дела. Први део обухвата раздобље од револуције 1848. године до Париске комуне 1871. Аутор је најпре језгровито оцртао социјално-економску и друштвено-политичку стварност овога периода на раскрсници; приказао настанак, развој и угушење четрдесетосмашке револуције; њене узроке и последице; развитак научне мисли у томе раздобљу; затим је окарактерисао даље токове либерализма, национализма и социјализма тога доба; изложио политичке теорије (позитивизам, расизам, пруски етатизам, ласализам); исцрпно и документовано анализирао социјално-економску и друштвено-политичку стварност у царистичкој Русији са специјалним освртом на настанак и продор нових напредних теорија руских револуционарних демократа (Бјелински, Херцен, Добољубов, Чернишевски). Посебну пажњу посветио је аутор сазревању услова за оснивање I Интернационале, њеном формирању и организовању, појави антимарксистичких теорија у крилу Интернационале и борби против ових теорија (прудонизам, бакуњинизам).

У другом делу своје књиге Колаковић осветљава социјално-економску и друштвено-политичку стварност од Париске комуне до Октобарске социјалистичке револуције, приказује развој природних и друштвених наука, анализира даљу разраду марксистичке теорије на искуствима Париске комуне, оцртава појаву првих теоретичара анархосиндикализма и солидаризма у Француској, идеолога социјалног дарвинизма у Енглеској, разраћивање марксистичке мисли у Немачкој, Марксову и Енгелсову борбу са противницима марксизма, појаву нових грађанских политичких теорија и борбу против њих. Посебну пажњу посвећује аутор револуционарном радничком покрету у Русији: борби против народњаштва и ревизионизма, појави Владимира Иљича Лењина, његовој концепцији партије новога типа, његовом учењу о социјалистичкој револуцији и диктатури пролетаријата, његовом схватању и разраћивању националног питања као саставног дела теорије социјалистичке револуције, најзад пуној афирмацији марксистичко-лењинистичке теорије социјалистичке револуције у току 1917.

Трећи део Колаковићеве књиге обухвата раздобље од 1917. до наших дана. Излажући настанак и развој новијих политичких теорија аутор је зналачки изложио даљи развитак Лењиновог учења о социјалистичкој држави у раздобљу борбе за социјалистичко уређење, анализирао проблеме лењинизма, и дао карактеристику стаљинизма са његовим специфичностима. С друге стране аутор је критички изложио генезу и теорију фашизма и националсоцијализма, осветлио политику Мусолинија и Хитлера и указао на наказности њихове теорије и праксе. Исто тако, критички је анализирао политичке доктрине католичке цркве, еволуцију од ранијих конзервативних схватања ка неким новијим и модернијим погледима. Са много разумевања аутор је приказао југословенску теорију социјализма, засновану на револуционарним искуствима, развојне путеве и суштину социјализма у југословенској теорији.

Потребно је посебно нагласити као велику предност ове књиге да се аутор није ограничио само на настанак и развој политичких теорија у Европи, него и на другим континентима. Тако, анализиране су и приказане и политичке теорије у Индији, Кини и Сједињеним Америчким Државама, са њиховим карактеристичним специфичностима.

Посматрано у целини, Колаковићево дело представља много више него врло добар универзитетски уџбеник за студенте историјских, правних и политичких наука на југословенским факултетима и вишим школама. То је један неопходно потребан приручник и за све друштвено-политичке раднике, публицисте и новинаре који желе да се дубље упуте у сложену проблематику настанка и развоја политичких теорија у свету од XVII века до данас, надовезује се на раније објављено дело академика Лукића и долази у ред оних стандардних дела из друштвених наука која су неопходна свима онима који се интересују за ове фундаменталне проблеме од широког општег значаја.

Коста Милутиновић

ГОЈКО МИЛЕТИЋ

ОД ДИВЉЕЊА КА РАЗУМЕВАЊУ ПОЗОРИШТА

Гојко Милетић: „ПОЗОРИШТЕ И ДРУШТВО“, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1973.

РЕТКЕ СУ код нас теоретске и аналитичке књиге о савременим театарским збивањима: углавном се штампају зборници критика, бележака или литерарних импресија. Управо због тога дело Гојка Милетића „Позориште и друштво” привлачи својом тежњом да се што комплексније објасни и афирмише театар у данашњим, све сложенијим друштвеним збивањима.

Трагање за смислом позоришног деловања заокупља песнике, филозофе и глумце још од античких времена. У првом делу своје књиге Милетић под насловом „Теоретске маргиналије” износи и коментарише старогрчко схватање о улози позоришта у друштву. Истичући да су све касније теорије позоришта, нормативне и дескриптивне, метафизичке и прагматистичке, класичне и авангардне, успоставиле активан дијалог са античким естетичким изворима, аутор даје преглед различитих схватања о природи позоришта да би се нешто више задржао на утврђивању марксистичких естетичких основа нових схватања о могућностима савременог тсатарског ангажовања. Он то чини веома сигурно, са познавањем естетичких теорија и позоришне литературе, како би поткрепио сопствено уверење да је позориште више од свих других уметности везано за облике друштвене стварности, као једина конкретно материјализована и жива уметност. Развијајући мисао да је демократизам у природи позоришта и да се он мења истовремено са природом позоришне игре, Милетић долази до теза које би требало да Позоришној комуни при Народном позоришту у Београду дају историјско-естетички смисао. Иако аутор пореди комуну са Фолксбином и другим у свету познатим формама удруживања театра и гледалаца, тешко је прихватити његову констатацију да: позоришна комуна ствара најадекватније услове за трансформацију позоришног институционализма, за надвладавање елитизма и за непосредну, демократски интегралну егзистенцију позоришне уметности која ће се према гледаоцу отварати у свим димензијама и свим значењима.

Са Милетићем је могуће полемисати, чини се чак да он указујући на најактуелније проблеме савременог театарског деловања тражи дијалог са теоретичарима и стваралоцима. Свестан је при томе да извесни његови ставови неће наићи на разумевање, али га то ни мало не збуњује. Веома је отворен, заинтересован, понекад субјективан — и увек спреман да брани театар као оригиналну и аутентичну уметност. У делу књиге који је назвао „Интерпретације” занимљива су му излагања о садашњој позоришној ситуацији, о парадоксима позоришног тржишта, кибернетичкој екстази, буџету и естетици и новим сценским формама и новој публици. У овим фрагментима потпуније упознајемо личност Гојка Милетића, његово велико практично искуство, изузетну информисаност о свему што се збива у савременом театру и став према теоретским дилемама модерног израза. Када се овим текстовима додају есеји из последњег поглавља „Ретроспективе” књига постаје целовит предоаје за савремену позоришну естетику.

Уз све то аутор се категорично опире свакој вулгаризацији проблема који се односе на позоришну ситуацију и друштвене ставове. Полемички тонови се осећају и у репликама са ставовима појединих марксистичких естетичара. Милетић остаје доследан своме уверењу да дилеме које се данас јављају нису нове и свако друштво мора нужно да се одреди према позоришном деловању. Истовремено се својим анализама и историјским фактима он залаже за другачији третман позоришта ограђујући га од свега ефемерног и тражећи потпуније разумевање његове особености.

Петар Волк

ЈЕДНОСТАВНА И ПРИСНА ПОЕЗИЈА

Јелена Боснић: „ЈА, ЈЕЛЕНА ПАНОНСКА“, „Либертатеа“, Панчево, 1972.

ПЕСМЕ Јелене Боснић иду у ред оних песама које без икаквих великих двоумљења и тегоба можемо да уврстимо у интимистичку лирику. То је једна тиха и смирена исповест о себи и свету, о свету у песникињи и оном који је окружује и са којим она жели да се поистовети. Једноставно, непретенциозно, бележећи своје утиске, Јелена Боснић гради свој свет од малих ствари којима она може да прида и не тако мало значење.

Листа њених тема, ако тако може да се каже, није ни нарочито дуга ни много разноврсна. То је, у првом реду, љубав са свим оним што она доноси од првих, недефинисаних, трептаја до великих доживљаја, од неизвесности до извесности, од онога што је тренутак који пролази до онога што је тренутак који се овековечио. Затим, ту је однос према природи, који је, у ствари, једна специфична врста односа према животу. Човек живи у природи и ван природе за њега нема живота. И љубав о којој размишља и пева Јелена Боснић догађа се у тој истој природи и део је тог истог живота. Живот природе разноврстан и богат, допуњује се љубавним темама и љубавна песма Јелене Боснић понекад је песма о љубави, а понекад песма о природи. Ова песникиња, дакле, укида извесне границе, у њеној љубавној песми човек се стапа са природом и тако спојен и стопљен потврђује своју личност и своје постојање.

Ако бисмо желели да повучемо и трећу страну троугла у оквиру којег су основна интересовања и теме Јелене Боснић, онда би ту трећу страну представљали војвођански пејзаж и војвођанска природа. Љубав је сила која покреће свет, на којој почива свет и — рекли бисмо да Јелена Боснић у то верује — због које постоји свет. Љубав је оно што даје смисао природи, без чега би природа била потпуно празна и дехуманизована и не би имала никаквог дубљег унутрашњег смисла. Али, исто тако, човек не може да постоји без нечега што би представљало његово упориште, што би представљало чврсто тле под ногама, што је, код Јелене Боснић, управо та Војводина. И то она сељачка, паорска, са бескрајним равницама, њивама које се спајају са хоризонтом, ђермовима, торњевима и ушореним сокашима. Када се љубав и Војводина саберу добија се оно што Јелена Боснић подразумева под природом. Када се све то скупи добија се песништво Јелене Боснић.

Јелена Боснић, као што се види, има један доста једноставан доживљај света. Она настоји да такав доживљај света опише и искаже на крајње једноставан и чист начин, без сувишних украса и праскових метафора. Гради целовите песничке слике у којима боје, одређене ситуације и непосредност израза складно једно друго допуњују и не остављају никакве недоумице. На једном месту Јелена Боснић каже: „Кћи сам Војводине. Наследих од ње широку душу, као што су широка поља њена.” И једноставна, могли бисмо да додамо, па да из тог стиха сагледамо малтене потпун аутентични портрет ове песникиње.

Збирка песама „Ја, Јелена панонска” припада, поменимо још једном, интимистичкој лирици. Писана у облику исповести, она је једноставно изречена истина о животу, као што су све истине, до којих се тешко долази, када се до њих дође, релативно, једноставне и просте. Из њене поруке може да се закључи много. Али она својом поруком говори и нешто друго, можда још значајније. Књигом песама „Ја, Јелена панонска” Јелена Боснић нуди једну посебну врсту дружбе. То је књига малих лирских минијатура, књига стихова који се могу говорити тихо, који се никада неће цитирати као нешто велико и значајно, али који ће моћи увек да се читају у оним тихим, благим тренуцима када осетимо потребу за једноставном а присном поезијом.

Владимир В. Предић

Зоран Милић

Ако је шо мој дом

Иза себе кад погледах
Не видех ли толико шуме
Да је изнад ње
Остало још сасвим мало неба

Не одјекну ли лавеж
Далеко иза кућа
У којима се варио мед
На покожици леда

Не видех ли звезде
У мочварама пред свануће
И кошаву која дува
Пред залазак

Не зачух ли у самоћи
Поново звук
Што се помера као сечиво
И звук који му одговара

И не бејах ли радостан
Што је то и мој дом
Не изгледаше ли ми свет
У тесан и мали

КАЗИВАЊА СТАРЦА

Улазио сам у ружу
И цветове отварао
Тражећи по календару
Оно што ми припада

А они ми се лица
Машаху и дотицаху
Бос сам бежао
Кроз ходник преко трња

Такву сам тугу видео
Да најрадије не бих живео

*

Изнели памучни чаршав
Крв прострли преко воде
На пропланку дозиваху гвожђе
И гвожђе им се одазиваше

Постављаху сто
Сјајне чаше ређаху по столу
Име им своје слах
По изасланику преко воде

Цртах пошаст и кугу
Описивах студ и сузу
Рука моја писаше
Самотним постељама

Јутро и ноћ
Порок и глад
Бејаху продужена рука
Ноћи тајне

САНАТОРИЈУМ НА БРДУ

Данима и ноћима
Већ сањам једно дрво
Црно напукло стабло
И небо изнад њега црно

А глас немогућ каже:

„Већ други пут у години дана
Та госпођа белих руку
Унета је у собу
На западној страни
Другог спрата
*Славног санаторијума“**

И то је на брду
Те се не чује
А изговарају се
Речи важне

ЧУДЕСНА РУКА

Нека чудесна рука
Копала је по твојој утроби
Све драге ствари
Слажући потирући

И сада је зима света
Мир и беспут
Ти си студ њена
Преполовљена

Много је било
Тог пламена те коже
Лица и књига
Заувек заборављених

О само мудраци са смешком
Помињаху то што се збило
Пуни тешке неке
Претешке кише

* Стихови Карла Сандберта цитирани из књиге „изабране песме“, Ново поколење, Београд, 1953.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Двојица кроз долину

Симон Дракул

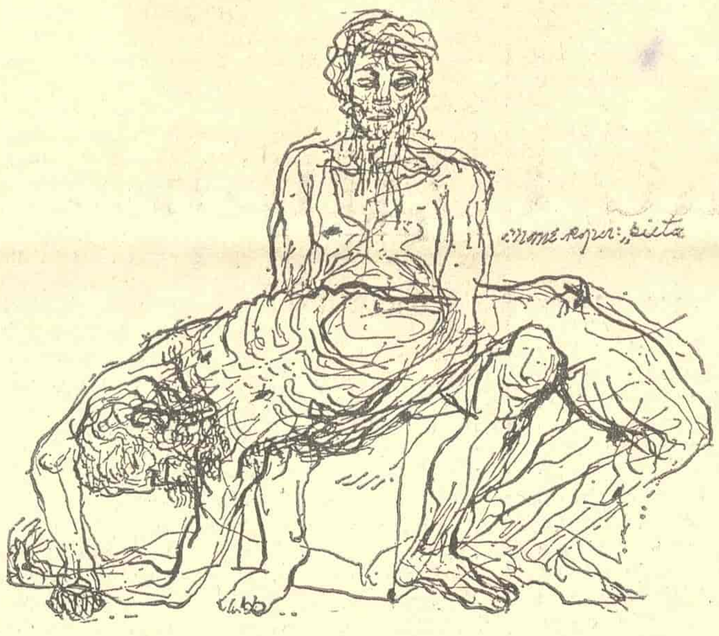
...И, НАЈЗАД, ево нас опет у овој нашој долини, оче. Никада нисмо разговарали, никада нисмо ни размишљали о томе да нам је потребно само једно преподневно путовање да бисмо стигли до ње. Знам, никада нисмо имали могућности за то, а ипак — толико је све једноставно. Одједном је толико просто да сам све то тако лако решио кад сам морао. А ти знаш да сам морао, па ти си то тражио од мене, оче. И зар сам могао да ти не учиним, када си затражио последњим својим речима, које си уопште могао да изговориш. И ја сам их тако добро схватио. На крају свако пожели да се врати кући. Или, ако он не може да учини то сам, тражи од синова, од оних које је створио да би остали иза њега.

И сада, ево, ми улазимо у ову нашу долину, оче, а ја мислим о томе да једном, када буде требало да и ја одем, не би требало да тражим исто то од мојих, које ћу створити да би остали иза мене. Ако учиним нешто тако то ће значити да нигде на другом месту нисам успео да нађем своју кућу. За мене би било проклетство оно што је за тебе било нешто што друкчије није ни могло да буде.

Било је толико једноставно, све ово. Нема ни пола часа како смо те спустили са крова таксија; чика Дилавер је био опет у својој кафаници на оној раскрсници доле и уопште се није двоумио да ми да свог коњића, свог Алатка, одмах када је сазнао да је за тебе. Чак је и капу скинуо и њоме је неколико пута обрисао росицу са подочњака, набораних и опаљених, као кожица дуго чуване јабуке, док ми је помагао да натоваримо твој ковчег попреко на самар. Он је искусан човек и, вероватно му није било први пут да ради овакав посао, могло је то да се види по томе што је знао како треба радити. Везао је на самар по један од оних излизаних, зелених камена које је пронашао поред реке, а после ми је рекао да му помогнем, и тако смо те сместили горе, без опасности да те негде коњ преврне. Када сам отишао, он је остао на раскрсници и, усамљен, опет се брисао капом испод очију.

А ко је мислио, ко се надао да ће нам бити овакво путовање. Да ће нам за то бити потребан овај мали црвенкаст Дилаверов Алатко, па и тај ковчег, натоварен на њега и излепљен тамножутим златноувелим хартијама, које се одлепљују и кваре од конопаца, којима смо морали да га увезујемо на неколико места стари и ја, ма колико да смо обојица пазили да остану читаве...

Никад нисмо мислили да ће нам за то бити потребна ова стаза, по којој корачам иза коња у ово касно подне; па ми бисмо обојица као луди трчали испод и изнад пута, сакупљајући кукурек и бело цвеће, или са граном једино расцветалих дренова, жутих од безбројних ситних бобичавих цветића, као да су са њима на земљу крочили први сунчеви зраци лета, коме овде треба дуго, дуго времена да дође. Или бисмо сломили понеку лескову младицу, са оним њиховим брадицама на цветовима, толико пуних мириса зеленила. Или бисмо, пак, тихо корачали поред реке, заклоњени иза грмова, ка старим местима, по старим познатим вировима, да пронађемо оне твоје велике пастрмке, које си ти толико често спомињао прошле зиме. Само да их видимо како стоје иза неког камена у средини брзака и како напуштају своје прозирно лебдење само због неког муњевитог скока и док трепнеш враћају се опет тамо, са ловом у устима. Само да бисмо видели њих. То је нека врста среће, исто као када се тражи она детелина са четири листа...



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

А вероватно ни то не бисмо пропустили једног оваквог поподнева да нам је било ово једно од оних наших свакогодишњих, обичних путовања. Сада бисмо већ били испружени потрбушке на оној ситној, изниклој трави на ливадама и тражили их. И ти, не одморивши се, већ би држао међу прстима једну такву детелину. Стварно, био си веома срећан човек, оче. Бар по томе како си проналазио њу, детелину. Увек си био срећан човек и није ми преостајало ништа друго осим да ти завидим, а и да ти се радујем у исто време. И да гутам сузе од задовољства због тога што имам тако срећног оца, чија је срећа била толико проста, толико обична, и састојала се у изналажењу тих четворолисних знамења у букетима тролисне траве.

А сада, ево, корачамо у једној прилици какву никада нисмо могли ни да замислимо, и ја не могу ни за корак да се одвојим од овог Дилаверовог коњића, јер ти и сâм можеш да схватиш колико незгодан товар могу да буду овакви сандуци. Могу само са неког дрена поред пута једном руком да ти одломим прут посут оним нашим живима, златно расцветалим, правим жутилом. Једино правим, као и све друго што може да буде за нас једино у овој нашој долини.

Као и све друго, јер ми знамо да за човека увек настављају да постоје само један дом, само једна река, само једна долина, само једна шума. Само један камен и само један бол. Све друго што сусрећемо после упоређујемо са оним, јединим у нама. Све долине, и све болове. То је било и твоје, знам. Било је и у последњем тренутку када си тражио да те како знам и умем донесем овде, а било је и раније. Било је целог живота, знам.

А знам и по томе што увек када бисмо разговарали о овом времену и овој земљи, о опасности да овај свет једном запламти у један нови рат, који може да све претвори у пепео, увек када бисмо на то наишли у новинама, мисли су нам саме бежале овамо. Просто те видим како лежиш на миндеру у оној нашој плесниву собици на Бит-Пазару, пуној мириса зноја, прашине и умора, мириса старих патоса и приземља, са новинама у рукама и са мислима одлуталим — овамо. Почињали бисмо да се спримо тада, памтиш ли? Знаш ли на шта мислим? — питао си ме. Да — одговарао сам — знам. Без обзира на то шта може да се догоди са овим светом, ако хоће нека од њега не остане ни камен на камену, шта хоће нека га снађе, јер то би свакако било без нашег учешћа и не питајући нас, а нас, нека нас оставе обојицу у овој долини, поред ове реке, између ових лески, дренова, храстова. Да будемо у њој и у најранијим јутрима да ловимо најпре скакавце иза старог дрвећа, а после са њима да чекамо оне твоје велике пастрмке. Сакривени у њој од свега оног што тутњи изнад читаве велике земље. У њој, јер би једино она могла да нас сакрије. Ниједна друга. Као да она није део ове земље, део овог света, као да је нека прадедовска скривница, остављена по страни, заборављена, далеко од свега. Никада нисмо ни помишљали на могућност да се и овде догоди све оно што би се догађало у једно такво време свуда. А иако је постојала и таква помисао, тада се лако прелазило и преко ње, само са неколико речи, само са неким чудним бекством од свега у њима: Бар ћемо бити тамо...

А ти је, свакако, и не видиш каква је? Ако је истина оно што кажу да си и ти негде унаоколо, да и ти путујеш сада испред и иза мене, невидљив, или пак корачаш погурен кришом иза нас, даље од нас, ти је можда и видиш. За мене си само оно, затворено испод покрова, одједном, одједном — само то. О, не, не. Ти си све унаоколо, све у мени, а ипак. Да ли би желео да ти причам, о њој, оче? О долини...

Знам, желиш.

Иста је, оче. Она је потпуно иста онаква какву смо је замишљали, о каквој смо сањарили. Иста, каква може да буде у ово доба године, а ми смо увек мислили на њу у ово доба године, у развигорцу. Постоје места на која мислиш често, а после, када дођеш — није исто. Врло ретко се догађа да буде исто. Онако као што је сада. Знаш и сам, много пута у свом животу враћао си се из света у њу. Иста је као она која ти се јавља када се испружиш на леђа уморан, када се вратиш у нашу собицу, позеленелу од стеница и старости. Иста, као када желиш да побегнеш од свега око себе и да почнеш да живиш. Ево је, гледај, удиши је, воли је, тони у њену чистоту и у њен трпки мирис, горак и оштар, као што може да буде само њен...

Сунце греје изнад ње саме као да греје само за њу, просипа се изнад ње као да и оно жели да остане што може дуже у овим луговима, у овим честарима са обе њене стране, хеј, чак негде тамо горе, где и не може да се види брдо. У челу ґоре виде се и рудине; на њима се види и понека бела латица, сребрнаста, филигранска, као пафта са невестинског руха — снег. Одишу неком прозирношћу, хладноћом, излазом, небом. А на стенама са Брзовеца и Соколице, одозго, где су оне црвене, и сунце постаје црвено. Изнад лугова настаје неко чудно преливање мрког, црвеног, топлог. Једном си рекао да на тај начин шума избацује из себе све мразеве зиме. За дренове сам ти рекао. А и птичицу, чујеш ли је:

„Цвета дрен — цвета дрен.“

Знам да желиш да ти причам и о младим храстовима. А чини ми се да смо данас успели да ухватимо онај трен који ми се до сада увек искрадао, невиђен. Они преко целе зиме задржавају своје лањско исушено лишће. И одједном, као преко ноћи, оно постаје зелено. А сада може веома добро да се види та промена у њима, сутра би било дошкан, јуче — рано. Млади храстови! Знаш ли какви су сада млади храстови? Сасвим голи. Они су као од меса, као прсти, ето, такви су. Младице су стресле са себе лањско лишће, а пупољци жаморе, као да мрдају. Просто се види како расту под сунцем, како пуцају и како помаљају навише оне своје дебеле, још не зелене, више љубичасте, мутне, неочврсле младице. То је развигорац у њима. Онај ветрић који је више неки топао додир него струјање, знаш. Као да ти шета по лицу, као да и по њему претражује и тражи нешто што би требало да разлиста. Шета и по буквама, а око њих, као неки ореол око њихових круна, има нечег мутнозеленог, што виси. Да је било мало другачије ово наше путовање, ја бих се попео на најразлистанију од њих и набрао бих мало од те младе шумице, са самог њеног врха. И ми бисмо је јели, као увек, када смо је налазили такву. А јавори... Колико бих волео да додирнем онај. Треба сасвим мало да сачекам да бих дочекао онај његов жућкастобезбојни лист кад се буде појавио из белине љуске пупољка. Ораси имају брадице, то је њихов цвет, мирише на зелену кору...

Њих не можеш да заборавиш, иако их нема, ти ћеш их потражити, замислићеш их. Ту су, оче. Прате ово наше путовање, са обе стране пута, својим познатим шуштањем. Гуштери, они риђе боје. Има их много, знаш. Изашли су на припек и већ нису троми. Весели су, клизају се као ђаволи по шипражју. Животињице, што би ти рекао. Понегде бучно одскаче зелени гуштер. Змију још нисам видео. Знам, изашле су на сунце и оне, али нема их...

А сада, знаш ли где смо сада, оче? Ово је оно место које смо зимус толико често спомињали, тако рећи сваког дана смо га спомињали. Код Јаорске воде смо; сада коњић гази преко њене браздице. Ено га изворчић горе. Колико је жив, колико је чист и брз. Вода му истиче у једном још јачем клокоту него што смо могли ја и ти било када и да замислимо. Увек, чим бисмо сели да ручамо, а веома често и за време вечере, говорили смо о њему. Увек када бисмо имали нешто добро за јело, нешто јако, од чега смо више остављали, сити, а ипак гладни. Увек када бисмо осетили глад, али када нам нешто у нама није давало да будемо алапљиви, лакоми. И увек онда када бисмо успевали да будемо такви. Ти би рекао: Једеш као да се налазиш код Јаорске воде... Или: — Ех, да си сада на оном лудом изворчићу, на Јаорској води, па да седнеш прекрштених ногу на ледини, нека коприва да те жари по нози, а ти да навалиш — једи, једи, а не... Сада смо овде, оче. А после да загњуриш лице у ту воду и да пијеш, више додиром него гутљајима, па када се исправиш да осетиш поново да си сасвим, сасвим гладан. Сада стојим изнад њега, а Алатко пије и мљашка. Осети га, ако можеш, био бих веома радостан када би могао да га осетиш и ти. Да нам је био ближе, можда се и ово са тобом не би догодило тако брзо. Догодило се. Није нам био близу. Уосталом, са свима се једном догађа.

Хајде, биро...

Догодило се, да. Догодило се. Ох, зар се стварно догодило?

Не, ја нећу да плачем. Тада нећу моћи да ти причам. О, не, ја никако не желим да плачем. Не, оче, ја нећу да плачем.

Сада. Сигурно чујеш. Прелазимо преко моста. Онај мост. Онај испод села. Коњ. Топот. Једно дрвено продужење... Да, једно дрвено продужење пута. Ух... Када смо се враћали. Када смо се враћали из лова. Са дивљих свиња, знаш. Зими. Убијали смо пастрмке пушком. Видели бисмо је, доле, у реци. Неко би пупао. Бела, као муња, да... Пастрмка, знаш. Извијала се. Неко би чекао доле. Извадио би је, зајелно са својим накваШеним рукавом. Песак, у шкргама. Он их је убијао. Ошамути их, знаш. Ако их оставиш мало у води — оживе. И никада нисмо знали колика ће бити када у њу пуцаш. Гледаш — мала. Излази — велика, велика. Видиш — велика. Излази — осредња. Дубина, од ње зависи. И од боје, знаш.

О, ја никако нисам хтео да плачем. Нисам хтео, а ево. Опрости, оче.

Долину смо прошли. Сада смо испод села.

Знам, ти ћеш опростити што не могу више... Више да ти причам.

Никако нисам хтео, а ево...

(Превела Љубинка Цветковић)

* Из књиге „Рени камену, сине“, која ускоро излази у издању „Народне књиге“ у Београду.

Индијска књижевност на енглеском језику

ГОТОВО СВИ ПРИКАЗИ савремене индијске књижевности почињу објашњењем језичке ситуације: у земљи са око 150 говорних, 14 националних и 15 књижевних (петнаести је енглески) језика, заиста је тешко изабрати приступ у оквиру кога би се њена књижевност могла посматрати као целина. Најчешће се иде редом, књижевности се набрајају према одговарајућим језицима, с тим да индијска књижевност на енглеском језику, због њеног изузетног положаја, обично долази или на прво или на последње место.

Историјски, она се јавља као резултат знатног прозападног и антитрадиционалног расположења, које је било захватило индијске интелектуалце, нарочито у Бенгалу, око половине прошлог века. Књижевни резултати тог расположења били су прилично просветарски и почетнички и брзо су бачени у заборав после културне револуције која је, опет у Бенгалу, довела до новог буђења националних идеја. Права и пажње вредна индијска књижевност на енглеском језику почиње да се ствара у двадесетом веку, углавном од талентованих и амбициозних младића који у писању на свом матерњем језику нису видели велику перспективу и који су тражили ширу и образованију читалачку публику, као и озбиљније могућности пласмана своје књижевне производње. Отуда је карактеристична појава да релативно већи број ових писаца потиче из слабијих и мање значајних лингвистичких заједница (М. Р. Ананд — пенџаби, Р. К. Нарајан — канара итд.), док је мањи број оних који су произишли из по људству и културној традицији снажнијих заједница хиндија, урдуа, бенгалија и тамила.

Друга, за књижевну науку значајнија карактеристика односи се на изразиту квантитативну и квалитативну доминантност прозе у овој књижевности, док јој је поезија оскудна и само местимично вредна пажње. Постоји једва неколико значајних песничких имена, међу којима се у старијој генерацији може издвојити Сароцини Наиду, ипак значајнија као борац за национално ослобођење, у средњој Нисим Езекиел, уредник одличног бомбајског часописа »Poetry India«, а у најмлађој Дом Мораес, заиста значајан песнички таленат, коме је, међутим, енглески готово матерњи језик: син врло угледног бомбајског журналисте, као седамнаестогодишњак је већ стекао углед једног од првих млађих песника Индије, својом књигом „Почетак", објављеном 1957. Дужи боравак у Енглеској донео му је и »Howthornden prize«, за другу књигу, „Песме", из 1960. године. Због тога што се у својим репортажама и у путописној књизи »Gone Away« оштро и цинички, понекад и помало нарцисоидно, обрачунавао с манама индијског друштва, а и из уобичајене зависти, прорицали су му брз пад, што је он оповргао већ и самим својим спорим, стрпљивим, дисциплинованим радом резултат којег је била изврсна књига »John Nobody«, објављена 1967. године.

Разлози за изразиту премоћ прозе могу се тражити и у томе што је ипак кудикамо теже писати поезију него прозу на туђем, усвојеном, па ма како добро савладаном језику, али су свакако важнији они историјски: санскритска и остала (тамилска, на пример) класична индијска књижевност имала је развијену и поезију и поетику и у том смислу пресудно утицала на даљи развој књижевности у Индији. Слично важи и за персијску књижевност, чији је утицај био пресудан за књижевност Индије могулског доба и урду језика, који је према броју људи који се њиме служи други најзначајнији језик подконтинента. Ниједној од ових традиција, међутим, није била позната књижевна проза у модерном смислу те речи: она је овамо стигла касно, у деветнаестом веку, са запада, заједно са енглеским језиком, на коме се једино и могла изучавати и усвајати. Зато је не само разумљиво то да су многи прозаисти — почетници усвојили енглески језик као свој изражајни медијум, него се не може олако одбацити ни она у Индији често тако жучно оспоравана тврдња да је најбоља индијска проза проза писана енглеским језиком. Јер не само да друге језичке и књижевне културе Индије нису имале традицију прозе, па дакле ни књижевног реализма, него су уз то и имале традицију клачине поезије и максималне стилизације, која се сваком покушају увођења ове западњачке новине грчевито и моћно опирала.

Међу „класике" индијске књижевности на енглеском језику убрајају се, углавном, три писца: Мулк Рац Ананд, Раџа Рао и Р. К. Нарајан. Рођен у породици пенџабских занатлија — уметника, Ананд представља неку врсту „енциклопедисте" у савременој индијској култури. Пошто му је отац био у британској војној служби још као дете је пропутовао највећи део Индије и тако зарана дошао у додир са двема реалностима које ће га целог живота окупирати — уметношћу и Индијом, и то Индијом сиромашних и потлачених. Данас можда на образованог читаоца снажнији утисак остављају његове књиге о уметности него његови романи и можда је познатији као „леви интелектуалац" него као књижевник, али тридесетих година био је метеор на књижевном небу не само Индије него донекле и Енглеске, можда зато јер је први проговорио о једној Индији запуштености и беде, први бар на хуманистички ангажован начин. Мане и врлине његових дела су мане и врлине социјалне књижевности уопште и можда најбоље долазе до израза у поређењу са другим од тројице: Раџом Раом.

Док Ананд даје понешто грубу, сентименталну и једноставну слику индијске реалности, Раџа Рао покушава да рекреира традиционални индијски мит; док Ананд жури да своје истине што пре саопшти, Раџа Рао пажљиво компонује свој енглески језик, тако да овај на крају добија „санскритску дикцију"; док су сви бројни Анандови романи („Кули", „Недодирљиви", Село", „Три листа и пупољак") углавном подједнако лоши или добри, из готово минималног опуса Раџе Раа убедљиво се издваја роман „Змија и конопац". Већ сам наслов довољно говори о садржини романа: змија и конопац су елементи метафоре којом велики филозоф Шанкара објашњава постојећи свет као илузију — мају: он није нереалан у смислу да уопште не постоји, него у смислу да се издаје за нешто што није, за нешто значајније и богатије него што у ствари јесте, да се представља као змија склупчана на путу а у ствари је само комадић баченог конопца. Главни недостатак романа је у томе што нагомилана мелитативност у садржају и стилу местимично прелази у пуку, неуметничку проседевтику, као што код Ананда натрпавање упечатљивих слика реалности води у површну журналистику.

Р. К. Нарајан је писац „малог човека индијског југа", писац изузетне литерарне вештине и велике читкости: другде би то могао бити и недостатак, али је у контексту индијске литературе још увек само врлина. Од млађих треба поменути Бхабанија Батачарију („Ко зајаше тигра"; „Богиња названа злато", 1960; „Сенка из Ладака", 1968), Аниту Десаји („Гласови у граду", 1965), Аруна Џоша („Странац", 1968), али треба додати и то да ова књижевност у општем збиру, нарочито у области романа, није донела нешто заиста значајно, нешто што би могло да уђе у једну светску антологију, нешто „што бисмо имали право да очекујемо од Индије" (Кумарасвами) и С. Раџи у своме жучно писаном чланку има право да се пита „Зашто су индијски романи тако...?"

Р. К. НАРАЈАН

Одговор је вероватно исти као и малопре: одувек је било познато а структуралистичком методом је и довољно егзактно показано како књижевност није сва садржана у језику, него је метајезичка реалност која итекако моћно усађује своје структуре и шаблоне и у ванјезичке слојеве људске свести: снага традиције ни овде није дозволила да се оде далеко. Можда је свест о томе, или бар стваралачка интуиција, допринела да се у оквиру ове књижевности развије једна прозна врста која истина као врста није довољно призната, али која је овде развијена у обиму и у вредности на којој могу да јој позавиде и многе зрелије литературе. Реч је о једној синтези есеја, путописа и мемоарске литературе која се увек појављује у друкчијем односу делова а која пред писца не поставља тако строге формалне захтеве као што их поставља роман, односно чији су формални захтеви много ближи једној строго поетској књижевној традицији него што су то они романескни. Обично се за најзначајнијег представника ове књижевне врсте сматра Бенгалац Нирад Чаудри. Нема сумње да је његова „Аутобиографија једног непознатог Индијца" својом лириком и сензибилношћу, као и креативним квалитетима свога стила далеко надмашила све романе који су икада написани у Индији. Међутим, његова каснија дела, „Једно путовање у Енглеску", а поготово „Континент Кирке" исувише су пуни полемичке жестине, исувише налик на памфлете, мада ни формално, а поготову садржински, нипошто нису безначајни: обарају се на и у Индији и на Западу све више узимајући маха „индолатрију" која Индији страховито шкоди, а Западу најчешће погрешно представља ствари.

Одличне прилоге овој врсти литературе дали су два млада писца, Дом Мораес и Вед Мехта, али је од посебног значаја чињеница да се њој окренуо и опробани романсијер Мулк Рац Ананд: његова огромна аутобиографија „Седам годишњих доба", досад само делимично објављена, показује по општем мишљењу много више литерарне вредности и зрелости него било који од његових иначе танушних романа.

Из овог контекста немогуће је изоставити једног писца који се иначе не убраја у индијску књижевност, В. С. Најпаула. Пореклом Индијац, рођен у Западној Индији, на Антилима, он је као студент отишао у Лондон, да тамо и остане, и да тамо стекне своју књижевну репутацију (роман „Кућа за господина Бисваса" и други). Тек као потпуно зрео човек и писац отишао је у Индију и као резултат једногодишњег боравка у њој написао „Зону мрака", књигу пуну дубоке емотивне везаности за Индију и оштре критике Индије. У њој постоји и одлично објашњење књижевне ситуације коју смо овде покушали да изложимо: „Роман је са Запада. Он је део оне западне бриге за људску судбину, одговор на сада и овде. У Индији мудри људи више су волели да окрену леђа томе сада и овде и да заволоље оно што председник Радакришнан зове 'основна људска глад за невиђеним'. То није добра квалификација за писање и читање романа".

Твртко Куленовић

КЛИМАКС ГОДИНЕ

Из „Аутобиографије једног непознатог Индијца"

ЗА РАЗЛИКУ од живота у Кишорганџу, живот у Банаграму увек се кретао према климаксу. То осећање није постојало садо код нас који смо овамо долазили за време светковине. Домороци су то осећање делили с нама у подједнакој мери, и гледали су према Дурга Пуџи као према великом климаксу године, којим једино она и може да затвори свој пуни круг. Дурга Пуџа је највећа светковина за Бенгалца, о томе не може бити сумње, али је тешко рећи шта је све она још осим тога. Толико много наноса мисли, осећања и схватања учествовали су у њеном стварању да би сваки покушај да се дође до њеног језгра, одвојеног од слојева што га опкољавају, у рукама једног аматера био исто тако узалудан као покушај да се издвоји тврдо срце из главице купуса. У ритуалу како га ми обављамо постоји и идеја мајке божје доброчинитељке и рушилачке мајке божје, и мисао о кћери одвојеној од мајке којој се враћа само на три дана, и то у врло људском смислу а не у оном езотеричном Персефоне која се враћа Деметру, и симбол ратничког ритуала одржаног вече уочи битке, и обожавање богиње подземља која тражи крв животиња да би обожаваоцима улила нову снагу у замену, и с њом, идеја сунчеве жртве Аријеваца, разумљива подједнако и хиндусима, и Грцима, и Римљанима, а коју би хришћанин Пејтер и хришћанин Китс делом разумели а делом јој се чудили. То је мешавина која сваки покушај симплифицираног објашњења чини смешним. Захтевала би ингениозност, знање и стрпљивост једног Фрејзера или Димезила да би се дала рашчланити. Ја свакако не желим то да покушам. Једино ћу да опишем Дурга Пуџу како сам је видео у Банаграму. Не могу чак ни да кажем да ли је светковина овде слична оној у другим местима, јер је нигде другде никад нисам ни видео.

Фигура богиње је била доста пријатна за гледање, упркос њеним многобројним рукама и оружју у свакој од њих, упркос разјареном лаву на коме је стајала и злом демону који је поражен клечао пред њеним ногама. Све се ово даље разрешавало у ситне декоративне додатке, богиња је имала позлаћен тен, испупчене очи и амигдалоидне црте лица као код богиња северног будизма. Њене очи су најчешће безизразно буљиле као очи марионета из луткарског позоришта, али на тренутке, не знам како, зрачиле би чудном доброћудношћу. Поред ње са страна стајале су Лакшми, богиња обиља, и Сарасвати, богиња знања, обе дотеране на исти начин осим што је Сарасвати, следећи конвенцију, имала тен потпуно бео. Даље поред њих, на самим крилима трупе, стајали су бог са слоновском главом Ганеш и човеколики Картикеја на пауну. Обојица су били синови Дурге. Онај са слоновском главом био је бог успеха, док је други, генерал хиндуског пантеона, у рукама грнчара декоратера постао прави налицкани бенгалски денди.

— — — — — — — — — — — — — — —

Светковина је трајала пет дана, од којих је први, дан шесте фазе месеца, био само пролог, а пети дан ритуалног купања и опроштаја, тако да је права светковина трајала само три дана.

— — — — — — — — — — — — — — —

НИРАД ЧАУДРИ

Дан жртвовања бика био је велика ствар. Не само да су големе секире биле пажљивије испитане, и изабране оне најтеже и најоштрије међу њима, не само да је подигнуто ритуално губилиште импресивне величине, него је чак и посебан свештеник долазио из Маткале. Био је врло згодан и светлопут човек, уредан и глатко обријан а изузетно снажан мада му се већ примицала шездесета. Ништа се није смело ризиковати приликом овог обреда, јер ако би секира отказала то би за кућу значило пропаст: значило би да богиња, незадовољна, одбија да прими жртву. Зато се на дан жртвовања бика чудна напетост могла читати на свачијем лицу. Сви чланови породице, укључујући и старог ујака и остале најстарије, били су присутни. Кад су тројица слугу увели окупаног и окићеног бика, сви су му притрчали и трљали му врат растопљеним бутером да му кожа постане мекша. Сцена је била иста као и код жртвовања козе, али уместо нама познатог свештеника ту је сада стајао тај јединствени лепи и снажни старац, витлајући за часак над главом тешком секиром, да би је затим као гиљотину сјурио на врат бика.

Сцена која је следила личила је на оргију чак и нама који смо на такве ствари били навикнути. Све слуге, сви посматрачи, сви моји сеоски рођаци свих животних доба, падали су по грчећем се, за нас као планина великом трупу бика, мазали крвљу себе и друге и, правећи грудве од смеше крви и прашине, гађали се њима. То је трајало петнаестак минута, за које време сам ја стајао застрашен и пренераженкрај задњих врата колибе испод бакуловог дрвета. После тога двориште је цео дан и све до следеће ноћи мирисало на крв, мокру земљу, изгажено цвеће и тамјан.

Кад смо отприлике један сат после жртвовања селали да певамо хорске песме у славу богиње, расположење би се чудесно променило. Стари ујак давао је интонацију: „Свет је бол", и ми смо почињали споро и озбиљно:

Свет је бол,
Пролазно је све што он узалуд собом носи;
Никад не стремим, никад не жеђам
Ја за његовим краљевством таштим...

Нирад Чаудри

*

НИРАД ЧАУДРИ је једна од најзанимљивијих појава савремене индијске књижевности. Рођен 1897. у Источном Бенгалу, данашњем Пакистану, изузетно начитан и образован, у књижевности се јавио врло касно, кад је већ био у шездесетим годинама. „Аутобиографијом једног непознатог Индијца", меморијалном прозом изузетне поетске лепоте, писаном, као и каснија његова дела, на енглеском језику. Можда још већу, а свакако контроверзнију славу стекао је „Једним путовањем у Енглеску" и „Континентом Кирке" у којима се, нарочито у овом последњем, прилично памфлетистички обрачунавао с класичном индијском тралицијом и у којима је, на жалост, исполно и склоност ка извесном брзоплетом закључивању.

Текстове на 8. и 9. страни изабрао и превео Твртко Куленовић

САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ У СВЕТУ — ИНДИЈСКА КЊИЖЕВНОСТ НА ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ

ЈОШ ЈЕДАН ТРОУГАО

А.

ЗАР ЗАИСТА ниси знала да сам те желео цело ово време?

Поносан на свој разум пре свега, требало је да се стидим баналне сентименталности тона и речи, а уместо тога сав сам треперио, онако као понекад у препуном аутобусу, кад бих некој жени додиривао стражњицу или јој притискао груди. Осећао сам се добро и снажно, тело ми је било све живље од спорог али сигурног узбуђења, мада је и страх још палацао у мени као пламен.

Била је жена мога пријатеља, отприлике онолико привлачна колико су то и иначе жене пријатеља. Већ годинама смо се састајали бар једном месечно, целе породице заједно с децом, али смо више пута били заједно и насамо. Никада раније нисам долазио у искушење да јој изјавим овако нешто. Њој је мој напад могао изгледати припремљен, мада заиста није био. Што не значи да је нисам желео. Желео сам сваку пожељну жену. Желео сам чак и моју властиту жену, и то доста често, и после свих ових година срећног брака. Ништа посебно нисам имао да замерим мојој жени, није ме вукла ни жеља за осветом, ни потреба за променом. Просто тако, рекао сам што сам рекао и био сам срећно свестан мог немира и мог страха.

Цело ово време? — рекла је.

Па, последњих пет година, рекао сам, као да сам прецизно водио записе о сваком дану моје наклоности према њој.

Обично нисам био у стању да одговорим ни на какво питање без једне приближне несигурности. Мора да се сад чудила мојој неуобичајеној прецизности.

Да нисам одговорио на њено питање, можда се ништа не би ни догодило. Да је она друкчије дочекала моје питање, можда не бих ништа покушао. Да је наишао њен муж или моја жена, окренуо бих читаву ствар на блесаву шалу. Да је покушала да ме испита и рекла: каква бесмислица, вероватно бих слегао раменима и почео да говорим о нечем другом. Али не бих покушавао да се извучем говорећи: знаш, само сам те искушавао, или слично. На неки чудан начин био сам потпуно искрен у ономе што сам рекао, пошто сам рекао. У том тренутку пожелео сам је заиста интензивније него икада раније, мада није била посебно пожељна, ни посебно дотерана и обучена, била је заузета припремањем вечере и изгледала готово као обична куварица. Што опет не значи да имам притајену склоност ка куварицама. Просто, нисам у стању да објасним моју изненадну успаљеност ни самом себи.

Следеће чега се сећам јесте да сам јој се приближио с пуним поверењем, остављајући јој могућност да ме одгурне или да викне, лагано сам је загрлио и примакао моје усне њеним.

За тренутак сам видео у њеним очима остатке сумње и неповерења и осетио жељу да их окончам једним бесним налетом. Али убрзо ме је напустио гнев, њене очи биле су затворене, њена уста отворена, а њена коса мирисала је на жито. Могао сам чути њене уздахе. Моја лаж и мој страх били су мртви, наша тела гњечила су једно друго, ја сам могао бити било који човек, она било која жена. Наша тела била су се отргла од нас, могли смо бити било где место на хладном кухињском поду, било ко је могао да дође и да нас гледа.

Б.

Не знам шта је то: моје тело. Хоћу да кажем да то није било само моје тело. Знам само да се ништа не би догодило да га ја нисам подстакла да изговори ону лаж. Знала сам да је лаж, али ми се допало. Што не значи опет да је успео код мене већ самим својим ласкањем, то ипак код мене не успева.

Није била ни жеља за физичким задовољством. У том погледу ја сам сасвим задовољна мојим мужем, али једва да ми то нешто представља. Навикла сам се на то да будем физички задовољена.

Претварала сам се да сам прво изненађена а затим убеђена. Тако сам га навела да верује да сам била потпуно његова цело то време. Не да нисам у томе уживала; јесам. Али сам убеђена да он мисли да су његова смела лаж и његово искрено узаврело тело уклонили мој првобитни отпор. Е, па тога није било. Мислила сам на мога мужа и у последњем грчу. Није у питању то да сам замишљала како водим љубав са мојим мужем; за такву врсту имагинације немам смисла. Ни за тренутак нисам заборављала да је то пријатељ мога мужа, да ужива његово пуно поверење. Никад нисам ни помислила да бих могла с њим водити љубав на кухињском поду. Али кад ме је једном гурнуо доле, саучествовала сам и више него што је он очекивао, била сам чак агресивна. А цело време сам се надала да ће мој муж наићи и ухватити нас. Уздисала сам у загрљају а чекала да он наиђе да бих одоздо могла да пратим на његовом лицу претварање запрепашћења у бес, и експлозију беса у неповезане речи. Мислила сам о томе како би ме данима после тога испитивао, постављајући ми унакрсна питања, и како бих му ја давала контрадикторне одговоре. Сећала сам се једне анегдоте коју ми је мој муж испричао: неки његов познаник затекао је своју жену с другим човеком и после тренутног запрепашћења бацио је на под једну вазу и изашао из собе праћен њеним смехом. Мислећи о томе била сам бесна, моје тело дивљије но икада, била сам чак спремна да све поновим још једном. Хтела сам да чујем себе како се смејем моме мужу. И кад је он рекао да треба да устанемо да не бисмо били ухваћени смејала сам се дуго и гласно на његово тотално запрепашћење. Не знам да ли ће се нешто слично икада поновити. Али знам да ћу у будућности, сећајући се овог догађаја, имати на лицу осмех који ће бити само и потпуно м о ј. Због тога сам срећна.

В.

И ја сам срећан, на свом месту, на свој начин, не због одсуства љубоморе у мени ни због моје дискреције, ни зато што ме задовољава сазнање да не примењујем различита мерила на њу и на мене, него просто, можда због реакције која се одвијала у мени док сам их неопажен посматрао, због тога што ми је она давала право да мислим да сам различит од других, и због задовољства које ми је то мишљење пружало. Знам да је то једна врста егоизма, не поричем то. Или ја скривам своје озледе постављајући испред себе свој его као штит? Ако је тако, онда се доводи у сумњу та речена моја различитост од других, али ја могу да будем срећан упркос мојој несрећи или чак захваљујући њој, или зато што сам себи нешто доказао. А јесам ли? Или сам можда задовољан зато што негде у себи видим погодан тренутак у коме ћу им рећи да сам их видео и да ми то не смета. Не, то нећу учинити, морам мислити о томе шта би то значило за њих, не могу им ништа рећи. Онда сам задовољан зато што сам их видео: зар сам воајер? Па шта ако јесам, ко није? А ипак није у томе ствар, није само у томе, јер нисам уопште био стимулисан тиме што сам видео, нисам чак био ни запрепашћен. То опет није

КРИШНА БАЛДЕВ ВАИД

тачно, јер био сам запрепашћен, како не бих био? Никад нисам могао ни помислити. А заправо јесам замишљао т о много пута. Јесам ли онда само добио потврду? У сваком случају они никада неће разумети моју реакцију, она неће никада разумети.

Не желим да је натерам да лаже како је била привољена. Знам да није. Сва се била предала. Не желим да доведем у незгодну ситуацију њу и њега, и себе, да им кажем да сам видео и отишао, да сам вирио иза врата. Сад могу једино да ћутим. Значи ли то да жалим што онда нисам ништа учинио? Нисам осећао потребу да нешто учиним, а зашто нисам, то не знам. Можда је то тај мој его, нека буде то. И уосталом сасвим ми је свеједно док сам миран и док осећам то моје задовољство, или то нешто што осећам.

Кришна Балдев Ваид

*

КРИШНА БАЛДЕВ ВАИД један је од најзначајнијих и најкарактеристичнијих приповедача савремене хинди књижевности. У хинди књижевности, за разлику од осталих, није осетна превага поезије над прозом ни класичних тема над модерним и урбаним, можда зато јер је то релативно млад језик, не претерано оптерећен богатом и епском књижевном прошлошћу. Она је брзо усвојила модерни књижевни израз, мада можда још увек доста површно, без осећања за ону моћну поетску елипсу која је у основи модерне европске прозе. Рођен 1927, Балдев Ваид је написао неколико збирки приповедака често превођених и објављиваних и по америчким и европским часописима. Студирао је на Пенџабском универзитету и на Харварду, а предавао на многим индијским универзитетима и на Њујоршком државном универзитету. На енглеском је написао обимну студију „Техника у приповеткама Хенри Џејмса". Ову приповетку доносимо према енглеском преводу самог аутора.

МИТ И АРХЕТИП У ИНДИЈСКОЈ ПОЕЗИЈИ

НЕ ДРЖИМ никакав говор у корист Т. С. Елиота и Нортропа Фраја. Постоје, међутим, два посебна значајна разлога због којих употреба мита и архетипа у индијској поезији може бити релевантна. Први је специфична искомплексираност индијског социјалног миљеа. Опште је мишљење да је искомплексираност карактеристика индустријског урбаног друштва, и да индијско друштво које је још увек агрикултурно и пасторално, не доживљава фрагментацију духа и отуђујуће карактеристике западног. Али ако на западу искомплексираност произлази из одговора индивидуалног духа на изазове спољне реалности, у Индији она је присутна као тензија између метафизичких веровања и друштвене реалности а такође и као јукстапозиција неколико друштвених ситуација. Појединац у Индији сигурно се не осећа тако отуђен као на западу, сигурно нема тако много Мерсоа и Рокантена који се осећају као потпуни „outsiders" и немају осећај припадања; али друштво са хиљадама година историје и често контрадикторним, метафизичким и друштвено-религијским традицијама, може довести до једне врсте духовне искомплексираности која је на западу непозната. Ево чисто хипотетичног случаја. Бенгалски грађанин средње класе болестан од туберкулозе долази у храм Господа Џаганата. Он дубоко верује да ће упорним молитвама и преданошћу у храму стећи божју милост. Али ово осећање не остаје изоловано. Његов дух, суочен између осталог и са еротским сценама изваја-ним на зидовима храма, истовремено је забринут и због изгледа за жетву, његових домаћих проблема и инхибиција, због прождрљивости свештеничке касте која ће му за тај боравак у храму можда тражити више новаца него што он може да дâ.

У Индији метафизика и друштвена реалност стално иду нераздвојне, продирући на све нивое живота, што може довести до истинске искомплексираности духа. Амбивалентан однос према животу, љубави и смрти допуњава ту искомплексираност. Без расплињавања, само кратка напомена о односу према смрти може можда да укаже на основну разлику између западних и индијских приступа. Близина смрти је за индијски дух вечито присутна реалност. Индијски човек није одвојен од болести, старости и смрти као западњак. Старци не живе у домовима и не бивају мирно однесени до гроба. Смрт и болест су јавне и отворене реалности свакодневног живота. Није то само питање страха. То је краљевство смрти које се види. Сеоска ломача је најчешће близу реке и врло често на њеним пешчаним плажама. Сав ритуал живљења преноси се из интимности дома на ово хладно, индиферентно, апсурдно место смрти: кревет и постељина, покривачи, земљани врчеви. Зар не треба мртвац ускоро да путује? А река остаје она комплексна судбина што спаја живот и смрт, скоро једна црпка из сада и овде до у вечност. Воде река дају живот и крај њих се живот завршава. Али мртви само прелазе у претке. Они и даље живе с нама и невидљивом руком учествују у моделирању наших судбина.

Тако је и са приступом времену. Индијски живот вечито осцилира између два аспекта времена: времена као историје, изломљених фрагмената догађаја; и времена као Вечности. Време друштвене реалности је време објеката, њихових несрећа, субјективности и судбина; време као Вечност је оно о коме Кришна каже у „Гити": „Ја сам време, долазим као разоритељ света". Сутра, рекао је један западни мислилац, то је адреса на коју се стално обраћамо. То је у савршеној сагласности са индијским схватањем. То сутра је коначна визија живота хиндуса. Време је небо, његово вечито незаинтересовано плаветнило. Време су и меки пловећи облаци гурани ветром. Ова два времена, небо и облаци, остају јукстапонирани, чак и у најинтимнијем односу одвојени једно од другог. Западно време није оптерећено толиким контрадикцијама, то је време тока, време сата.

Комплексност значења је природна у таквом контексту и да опише та сложена духовна стања поезија може слободно да користи несвесне силе, „примордијалне слике" што леже у подлози традиције и друштвеног миљеа. Митови и архетипови могу тако да обезбеде не само структуру него и садржину поезије, могу да делују и као принцип артистичке организације и као извор материјала.

Две устаљене замерке на употребу митова и архетипова у поезији јесу: прво, да се стављањем поетског доживљаја у ширу људску перспективу губе његови основни квалитети као што су конкретност, појединачност, јединственост и интензивност, а добија се апстрактна, уопштена, универзална, експанзивна основа доживљаја; друго, да они отежавају трагање за новим језиком, новим тоном и новим гласом, дајући пролаз утврђеним лингвистичким и тоналним основама. Лако се може показати да се ове примедбе не тичу суштине поезије ни као облика стваралаштва па чак ни као облика друштвене активности. Поезија није само доживљај у његовом чистом непрерађеном стању. Већ и сама чињеница вербалне структуре у којој се тај доживљај утеловљује може у одређеном смислу бити схваћена као елеменат дисторзије. А вербална структура може бити награђена квалитетима непосредности, интимности и снаге управо повезивањем доживљаја са њиховим основним коренима. Митска структура је тако у суштини протест против позитивистичке филозофије, трагање за тајном реалности која је испод феномена и која их објашњава.

Модерна индијска поезија, уопште говорећи, била је моделирана и на западним тензијама између субјекта и објекта, између стила и супстанције, краће речено у њој су се одразиле све инхерентне контрадикције и проблеми присутни у западној филозофији и литератури. У томе нема ничега срамног али истинска креација тражи своје корење у тамном, дубоком и топлом тлу онога што у недостатку боље речи можемо назвати „локалном културом" и у њеном погледу на свет. Није намера овог чланка да уверава да су литература и поезија друштвене функције и да разна друштва имају своје разне поетске начине. Али свакако покушава да каже како свака поједина заједница на свој властити чулни начин покушава да изрази свој најдубљи сензибилитет.

(Одломак)

Ситакант Махапатра

Ка Наа Субраманијам

Рекао је Кришна

(тамил)

Шри Кришна је рекао:
Ништа не очекуј;
ничему се не надај;
онај ко нема жеља
неће бити изигран.

Циљ радње није значајан,
сама радња може бити.

Кад делујеш
па дођеш до безначајног циља
и спознаш његову тривијалност,
искусиш неку врсту смрти
смрти.

Било би најбоље
ако можеш да не мислиш.
Размишљај о узалудности мишљења.
Али у томе ни ја увек не успевам
мада сам у апстрактним стварима
за све способан.

Кад ја, чак ни ја,
не знам даље куд ћу и како ћу,
без оклевања
зовем пријатеља,
мога пријатеља Рудру
који зна шта треба радити
и зна то да уради.

Мислиш ли да је важан
крај света?
поштено гледано
то је само мала промена.

А као што кажу економисти,
једини паметни људи овог века:
ни највећа количина малих промена
не може донети велику промену.

Нирендранат Чакраборти

У Умбру звезда

(бенгали)

Улазак у душу светла је лак.
За неке од нас. Овако се поступа.
Поједини просто уроне у блаженство
Никад неумањеног сјаја септембра.
Да су били седам митских синова Ганга
Задобили би поново рај;
Јер они су у стању да буду сунчане
струје преко река
Обавезне крви, лажи, мисли
и мржње. Али ја им нисам једнак.

Пошто нисам анђео, остајем у тами
Скамењен за дуже времена. Ја сам
Исто што и човек; обогаљене
обезглављене
муве залећу се у моју ћутњу крваву.
Али бих заборавио све птице
Пријатеље и цвеће за болове
Остајања у тами, пуној случаја.

Дом Мораес

Џон Ноуболи

(Одломак)

(енглески)

Залупим врата. Напољу дан
Влажан ненегован. Блатњаве ципеле
траже оне драге
Што одоше.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Сад ме вреће, толико много лажи тако
тврдих
Закључаних у стену, или измешаних са
блатом као у бојама.
Сад ме вреће да туђе руке
Додирују тебе коју сам волео а једва
икад срео.
Одмори се уморни душе, немам захтева.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Саобраћај дечјих снова тутњи ми у глави.
Жена игра на ветровитој обали,
Дижући беле руке, враћајући ме у кревет.
Да ли то залупих врата сада или онда.

*

КА НАА СУБРАМАНИЈАМ. Романописац, приповедач и песник, најзначајнији представник старије генерације модерних писаца тамилске књижевности, чија модерност у изразу није међутим увек довољно „изнутра" оправдана. Склон је социјалним темама.

НИРЕНДРАНАТ ЧАКРАВОРТИ. Бенгалски песник „прве екипе" који се, осим есеја, углавном није огледао у другим књижевним врстама. Представник средње генерације и оног времена „чисте поезије" које је у Бенгалу наступило почетком 50-тих година као реакција на наглашену поратну песничку ангажованост, углавном левичарску.

ДОМ МОРАЕС. „Вундеркинд" послератне индијске књижевности. Рођен 1940. као син главног уредника угледног бомбајског листа »Times of India« добар део живота провео је у Енглеској где је 1960. добио »Hawtornden Prize« за своју другу књигу, „Песме". Врло запажен писац репортажа и путописа.

ФИЛМ

КРЛЕЖА И ФИЛМ

„Филм и моја маленкост, нас двојица смо тако рећи вршњаци (1893 — 1895 Лимијер) и тако живимо као добри другови истог годишта већ више од 70 година...“

Мирослав Крлежа

КРЛЕЖА своје погледе на филмску уметност није износио ни често ни јавно, па се стицао утисак да га филм уопште не интересује и да, чак, осећа извесну аверзију према њему — утолико пре што никада није благонаклоно гледао на могућност екранизације својих дела, ни онда кад је изгледало да су ти пројекти сасвим зрели (као у ономе случају, на пример, кад се Владимир Погачић упорно и дуго носио мишљу да екранизује „Повратак Филипа Латиновића“, пре више од једне деценије — од тог амбициозног потхвата остало је сачувано само неколико бриљантно написаних страница Погачићеве редитељске анализе Крлежине прозе, посвећених првенствено оној специфичној визуелној метафоричности која извире из поменутог Крлежиног романа, а те су странице биле тако луцидне и пророчки интониране да се, данас, могу сматрати својеврсним, Крлежиним и Погачићевим, доприносом свеукупној еволуцији нашег метафоричког филмског говора — реч је, дакле, о једном изузетном, мада тек наслућеном, креативном гесту који је, макар на теоријском плану, смело отварао нека будућа поглавља наше филмске историје!). Крлежина филмографија веома је кратка: одувек склон сликарству написао је сценарија за два документарна филма („Петар Добровић“ Александра Петровића и „Крсто Хегедушић“ Младена Фема на), као и сценарио за један играни филм („Пут у рај“ Марија Фанелија), а стихови његових балада о Петрици Керемпуху инспирисали су врсног аниматора Златка Боурека да направи анимирани филм „И видел сем даљине меглене и калне...“ — тако се Крлежа, ипак стицајем околности, огледао у сва три основна филмска жанра (и у играном, и у документарном, и у цртаном филму)!

Појава филма „Пут у рај“ послужила је као добар повод да се, ту и тамо, разбацане по новинским ступцима, појаве и остану забележене у разним пригодним интервјуима, неке Крлежине мисли о узајамном односу писане речи и филмске слике, што га је као књижевника и писца сценарија за поменути Фанелијев филм првенствено и занимало. Полазећи од тога да су слике „Свето писмо за убоге духом“ (а сам филм, према томе, нека врста »Bibliae pauperum«), Крлежа је бранио своје уверење („из дана у дан све непоколебљивије“), да је „људска ријеч у филму еквиваленат камере“, позивајући се на филмове Трифоа, Буњуела и Годара у којима се „све више јавља људска ријеч у првоме плану“ (наравно, Крлежа при том више верује у моћ речи него што верује у немоћ камере). Ако камера открива свет, речи га осмишљавају. Крлежа, зато, каже: „Камера јесте калеидоскоп, који се камелеонски прелијева у свим бојама, али је ипак још увијек, без људске ријечи, глухонијеми предмет. Филм, узет овако или онако, ипак је комедија дел арте и ништа друго, а комедија без харлекинијаде не може да живи, пак ће се тако, упркос томе што филм још увијек нема слуха за људску ријеч, ријеч појавити на платну у главној улози“. Мада је речима давао „главну улогу“ на филмскоме платну, као и на позоришној сцени, Крлежа то није чинио као антифилмски настројени литерата, већ је, превасходно верујући у писану и изговорену људску реч, увек био веома свестан свих специфичности и преимућстава које има филмски говор. Поштујући филмски медиј као особено изражајно средство, Крлежа се уопште није либио да призна како „филм пружа писцу несразмјерно веће могућности од саме ријечи“, образлажући то на следећи начин: „Писац на даскама позорнице сведен је на сјенку појединих карактера. Могућност његове улоге као тумача појединих ликова сведена је на најмање размјере, док је слобода писца сценарија у том погледу безгранична. Он прелијеће просторе и времена као и камера, а то је за пуну пластику појединих карактера од непроцјењиве важности“. (Занимљиво је, без сумње, да је ову своју драматуршку мисао о узајамној повезаности „простора“ и „карактера“, Крлежа претходно и практично проверио пишући сценарија за документарне филмове о двојици изузетних сликара, Добровићу и Хегедушићу: везујући њихово стваралаштво и људску судбину за одређени пејзаж коме су органски припадали, за Далмацију и Подравину, и остварујући, на тај начин, у контексту својих сценарија, глобално метафоричко јединство између конкретних „простора“ и изразитих сликарских „карактера“ формираних у њима, Крлежа је доказао ваљаност свог филмског концепта. Текст за документарни филм „Крсто Хегедушић“, тако, почиње речима: „Надахнут Подравином, својим родним крајем, Крсто Хегедушић већ је за најранијег дјетињства открио у меланколији Бројгелове фландријске равнице један од пресудних извора своје сликарске инспирације...“ А у коментару за Петровићев краткометражни филм „Петар Добровић“, пратећи еволуцију сликара, и сугеришући редитељу одређени метафоричко-стилски проседе, Крлежа о Добровићу каже: „... И послије свих тих лутања, на пријелазу тридесетих година, он је сам, са својим очима, стајао пред Далмацијом, њеним бојама и њеном расвјетом. У тим далматинским мотивима Петар је нашао аутентичан извор свих својих сликарских инспирација“. Па, као што су Добровићева и Хегедушићева палета, из сасвим одређеног простора црпле битна пиктурална својства, тако се и филмска камера, прелећући преко неких конкретних простора, потврђујући Базенову мисао о фотогеничности природе, удубљује у поједине карактере и открива их, сугеришући њихову „пуну пластику“. Није ли такво резоновање веома близу оног савременог схватања метафоричког филмског говора, нарочито негованог од појаве „неореализма“ па све до наших дана, којим се сликом пејзажа тумаче најсуптилнија расположења и тајне људске душе, као што то бива код Александра Петровића или код Микеланђела Антонионија, из пример?).

Свестан свих оних предности које филм пружа писцу, да би се потпуније и пластичније изразио, али не прихватајући „уобичајену конвенцију о „сликовитости“ такозваног филмског говора“, Крлежа схватајући условности и природу новог медија и даље непоколебљиво верује у „традиционални“ људски говор. У ствари, он тражи успостављање разумног односа између „филмског говора“ (који, у име своје „сликовитости“, често звучи испразно и парадно) и „људског говора“ (који, без обзира на све, остаје и у наше доба најпоузданији мост за међуљудско комуницирање). Отуда, Крлежа се ватрено бори за место „људске речи“ у „филмскоме говору“: „Увјерен сам да ће и на екрану људској ријечи бити враћен њен примарни поетски смисао!“ — каже он, декларишући овим својим уверењем и своју филмску естетику (и, тек у светлу те Крлежине филмске естетике, постаје разумљиво због чега је Крлежа, својевремено, имао толико отпора према Погачићевој идеји о екранизацији „Повратка Филипа Латиновића“, која се заснивала првенствено на „сликовитости“ овог романа, а зашто се одлучио да сам седне и напише сценарио за Марија Фанелија, правећи од „Пута у рај“ не само „парафразу једне своје меланколичне новеле“, „Цврчак под водопадом“, већ и проверавајући у пракси своје уверење да се водопадом изговорених речи може продубити и људски обогатити смисао филмске слике). Пошто је Крлежин и Фанелијев „Пут у рај“ стваран на таквим принципима, он је у контексту савремене домаће кинематографије, склоне импровизацији и јефтиној провокацији одевеној у рухо „сликовитости“ деловао као својеврстан изазов и подстицај, који већи део нашег „филмског света“ није био у стању да прихвати нити да га тачно протумачи, па отуд и толики несувисли отпори према овом занимљивом делу, које домаћем филмском гледаоцу нуди не само неке нове и инспиративне интелектуалне садржаје, већ и једну нову, њему досад непознату, врсту интелектуално-хуманистичке и идеолошки јасно опредељене ангажованости путем филма.

— Што се домаћих синеаста тиче, који су иначе веома често тражили спасоносну инспирацију у изворним литерарним делима, обраћајући се писцима од Стерије и Нушића до Исаковића и Давича, пред њима већ годинама стоје, као изазов и големо искушење, готово недирнути књижевни опуси двојице литерарних великана, Иве Андрића и Мирослава Крлеже, нудећи им штедро своја садржинска и метафоричка пространства. Али, само су двојица редитеља, до данас, смогла довољно снаге и решености да на такав плодотворни изазов одговоре сопственим изазовним делом: Марио Фанели који је, по Крлежином сценарију, реализовао „Пут у рај“ и Владимир Погачић који је, још 1953. године, снимио по Андрићу „Аникина времена“. То су, уједно, били и први и последњи целовити покушаји домаћих синеаста с филмским интерпретирањем Крлеже и Андрића, Погачић и Фанели дали су, на тај начин, значајан допринос нашем невеликом филмском искуству: правећи својеврсне експерименте с двема новелама поменутих писаца и поштујући, при том, праву природу њиховог литерарног казивања, они су нам у филмскоме медију открили и њихову визуелно-метафоричку особеност. Но, иако припадају двема различитим епохама нашег филма и мада је реч о значајним синеастичким потхватима, „Аникина времена“ и „Пут у рај“ доживели су сличну горку судбину — дочекани су с подједнаким презиром и одбојношћу „филмског света“. А као што је време лако демантовало оне који су, пре две деценије, грубо напали Погачићев филм „Аникина времена“ (дело које је, на метафоричком плану, претходило појави нашег „новог филма“ и модерним филмским струјањима уопште), чинећи то декларативно „у одбрану Андрића“; тако су, несумњиво, демантовани и они који су у Пули, пре две године, грубо напали Фанелијев филм „Пут у рај“ (дело које, на плану интелектуалног ангажмана, представља добар путоказ у тренутку озбиљне моралне и креативне кризе нашег играног филма), „бранећи“ на тај начин Крлежу од филма или филм од Крлеже, а не покушавајући да протумаче и схвате суштину Крлежине филмске естетике.

Ако су Погачићева „Аникина времена“ била филм направљен готово без икаквог дијалошког текста, у коме се говорило превасходно елиптичном визуелном метафором о људским страстима (што ће, касније, током минуле филмске деценије, постати редитељска преокупација читаве једне генерације аутора) — онда је Фанелијев „Пут у рај“ филм који се заснива на дијаметрално супротном редитељском и сценаристичком принципу, у коме се на веома директан начин, дијалошким громадама, исказују чврсти идеолошки ставови и опредељења (па, у томе смислу, овај жестоки крлежијански трактат о растакању ума, у коме се „прича о покојницима и о њиховим уклетим судбинама“, јављајући се на крају оне филмске епохе коју су наслутила „Аникина времена“, делује као усмеравање нашег „филмског говора“ у једном сасвим другачијем правцу). Тако, тек кад се има на уму у којој су мери „Аникина времена“ и „Пут у рај“, у тренутку свог појављивања на домаћем репертоару, представљали радикалан раскид са окоштало филмском нарацијом (при чему се некада филм „Аникина времена“ залагао за метафорички филмски говор, док се филм „Пут у рај“ данас залаже за ангажован људски говор, што је подједнако, у различитим тренуцима наше филмске историје, представљало облике концепцијских сукоба са окоштало „традицијом“), онда и сви они несувисли и невероватни отпори према овим делима постају знатно разумљивији, а постаје сасвим разумљива и жестина с којом је Крлежа, јавно, стао на страну свог и Фанелијевог филма, ценећи га „и као напор и као експеримент“ у „витешкој борби против вјетренјача такозваног „филмског говора“...“ Реч је само о борби да се „филмски говор“ и „људски говор“ идентификују, зар не?

Слободан Новаковић

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Од фигурације до апстракције

Савремена ликовна уметност Мађарске, Музеј савремене уметности, Београд

ПРВИ НАШ СУСРЕТ са савременом ликовном уметношћу Мађарске преко њених најистакнутијих представника, открива неке специфичне карактеристике у самом приступу ликовном феномену, али и неке занимљиве односе који вежу генерације и додирују традицију.

Тачно стотину дела (слика, графика и скулптура) од шеснаест аутора, изабрано је да представи један вид савремене мађарске уметности а не сву сложену проблематику коју носи једна средина на раскршћима култура и по структури двају различитих светова. Као да се и из предговора у каталогу наслућује та тенденција издвајања и надрастања стања које се уврежило у мађарској уметности после рата под утицајем одређених културних и социјалних прилика; то наслућујемо из оних речи које говоре о избору „сликара, вајара и графичара који су кренули једним самосталним путем“.

ЈАНОШ ЛОРАНТ: МОЛЕРСКИ ШЕГРТ

Приказани радови на овој изложби обухватају углавном време седме деценије (најстарије дело је из 1961. и припада уједно и најстаријем излагачу Ласлу Барти — „Станица“) и поред све стилско-садржајне разноликости имају неколико заједничких елемената који су више у духу, у тежњама него у самој материји и конкретном приступу делу и средству изражавања.

Грубо поједностављујући, изабрана група креће се, у стилском погледу, од компромиса са фигуралним представама света, преко својеврсних облика експресионизма до апстракције. То нарочито важи за сликарство које је, чини ми се, најдаље отишло у процесу ослобађања инспирације од конкретног мотива и поставило дело на саму ивицу аутономије елемента, дајући средству (боји пре свега а затим и цртежу) улогу носиоца унутарњег садржаја стваралачке свести, ослобођујући га тако од дескрипције и опонашања виђеног. То су уједно и поруке европског сликарства од кубизма и конструктивизма преко експресионизма до енформела, у једном широком распону и плодној вези са националним емотивним структурама. Изабрани сликари, од Ласла Барте, Карља Климоа, Пала Герсона и Ернеа Фота до Јаноша Лоранта, са изузетком последњег донекле истражују само биће слике, природу чистих ликовних односа, чак и онда када стварно или привидно полазе од конкретног мотива, најчешће пејзажа и када им дела носе наслове „На Црном мору“ или „Лед на Балатону“. То је ваљда и најсуптилнија специфика приказаних слика, та преданост делу које има свој властити живот и своју лепоту, уткану у моћ боје и способност линије да изазову осећања која се не могу другим средствима изазвати. Чак и у оним сликама као што је „Молерски шегрт“ Јаноша Лоранта, у којима је нота надреалног, метафизичког призвука додирнута дахом реалног, осећамо ту супериорност духа да конструише ствари према својим димензијама дубине и ширине. Или у оним сликама Ернеа Фота, богато структурираним, у материји драматичним, које дочаравају разарање и тектонику унутарње визуелности („Метаморфоза“, „Разарање“, „Мементо“) осећа се та ослобођеност средства да искаже значај унутарњих односа ствари, дух кретања а не само лице света.

На сличним схватањима засновани су принципи из којих су никла вајарска дела одабрана за ову изложбу. Од фигуративних, мада не и натуралистички схваћених, монументалних по духу а не по димензијама, дела најстаријег вајара Ласла Маросана (1916) до прокубистичких комада Андраша Киш Нађа, преко својеврсног експресивног натурализма Имреа Варге до наивистичке скулптуре Пала Ке или апстракцији блиских дела Ференца Ковача, протеже се она иста линија немира и истраживачка воља која прожима сликарство.

Најхетерогеније делује графика на овој изложби, монотипије, бакрорези, литографије и линорези, иако је већина приказаних листова на завидној техничкој висини. Шест графичара безмало исте генерације (Калман Чохањ, Ђула Фелеђ, Бела Кондор, Золтан Ленкеј, Габор Пастор и Адам Вирц) крећу се у схватањима од поетског реализма преко визионарске, контемплативне наслућености другачијих истина до слободног приступа средству на ивици апстракције.

Треба свакако поздравити идеју оваквих приказа уметности који зближавају културе и вежу народе.

Срето Бошњак

КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ

Коме смета књижевна критика?

Наставак са 1. стране

хији што је тренутни поредак у литератури онакав какав јесте. Неки од њих користе различите прилике, не само у књижевним разговорима, да осуде и критику и све одреда стваралоце који се критиком баве. Постоје и они други, којима се чини да је само питање дана кад ће се критеријуми потпуно преокренути, и кад ће њихови или за њих вредни текстови, које до тада нико није озбиљно узимао и на њих обраћао пажњу, доћи на место онога што је данас интересантно, читљиво, и што је синоним за уметнички вредно. Зато није случајно што чак и врло мале промене у културној и књижевној, или ванкњижевној, друштвеној, сфери, провоцирају неке од таквих поклоника писане речи да привремено подигну свој глас, да се одмах окоме и на све критичаре, све до оне границе кад ипак морају да се помире да ствари нису тако једноставне како су они мислили.

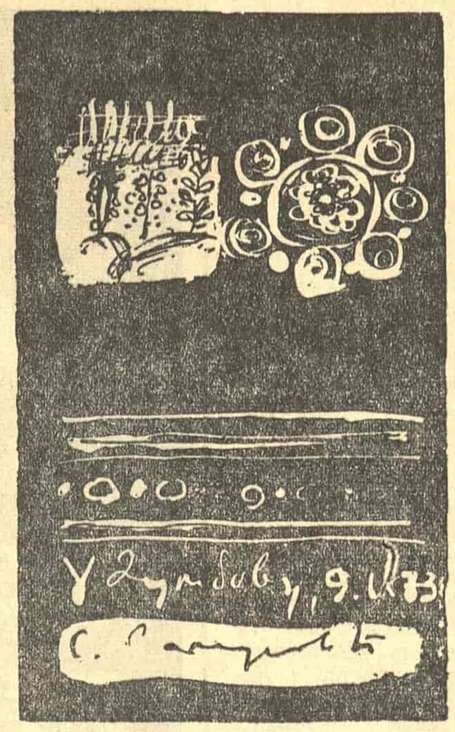
Парадоксално је на први поглед, али се показује да оштре и приватно интониране квалификације књижевне критике у целости дају и они писци према којима је критика била изразито благонаклона, помогавши им да се уврсте међу популарне стваралоце, они писци који су се, како се то обично каже, нагло пробили у литератури. Ову појаву, међутим, није тешко психолошки објаснити. Поред оног врло малог броја правих стваралаца, који према критици осећају одбојност због превеликог мешања у сложене стваралачке недоумице и прерушавања, највећи број писаца са већ стеченом репутацијом нападају књижевну критику из добро прорачунате жеље да остану тамо где јесу, да петрифицирају постојеће стање. Њима се чини да треба уклонити сведоке њиховог пробијања ка врху, да треба уклонити оне који памте како се успех одвијао и који знају механизме стварања тренутних распореда у литератури. Као што су варварски владари ликвидирали доглавнике и помоћнике који су били сведоци закопавања њиховог блага и чувари њихових тајни тако и поједини писци, не бирајући средства понекад, настоје да доведу у питање углед оних који су их и тумачили и подстицали и избацили у књижевни врх, да би — тако им се чини — онемогућили даље промене и претумбавања скале књижевних вредности, и затворили врата храма привилегованих.

Такође оштри напади на књижевну критику, и то напади који су свакако најопаснији за литературу, далазе од писаца, група и институција што поседују различите облике привилегије и моћи. (Таквим групама, и то треба напоменути, прилази и један број бивших критичара који су се уморили од тешког и незахвалног критичарског посла или који се као критичари нису потврдили). Ово је додуше разумљиво јер је права критика и у литератури и ван литературе потенцијална опасност разобличавања, указивања на наличје или на неоправданост, појединачних и клановских привилегија. То је опет парадокс своје врсте; иако не јаког домета, писана критика смета поседницима моћи и привилегија. У оном дневном, тренутном смислу, њена је улога врло мала; она смета припадницима кланова скоро само онолико колико сићушни пецарош на обали може да смета модерном моторном рибарском броду. Али узурпатори моћи у култури знају да критика има врло сложено дејство и да се то дејство на различите начине преображава, накнадно испољава, угрожавајући моћ и монопол и у литератури и у другим сферама. На различите се начине показује нетрпељивост писаца и различитих културних администратора који поседују моћ према књижевној критици. Појединци то испољавају најчешће ароганцијом, парадирањем са независношћу и себе и чланова групе или клана од мишљења књижевних критичара, а демонстрирају то најчешће могућношћу да своје и туђе књиге публикују, рекламирају и вреднују независно од онога што ће књижевна критика о тим књигама рећи, или шта је о претходним књигама истих писаца казано. Други то чине на изглед наивније, али исто тако смишљено и ефектно. Они упрошћавају и вулгаризују теоријске проблеме литературе, позивају се по потреби на читаоце, на књижевну прошлост, и казују мишљења како је стваралаштво једна врло приватна ствар, и то у том смислу што писац измишља причице и певуши римоване стихове уз вино, а како је смешно што критичар свему томе покушава да дâ неку озбиљност и да приђе са научном методологијом. Разуме се исти ови људи врло су далеко од доследности оваквим својим исказима. Штавише, баш су они редовно гласни у тражењу разних друштвених привилегија за оно што су на књижевном пољу учинили и у проглашавању свога рада друштвено изузетно значајним.

Потцењивање књижевне критике долази и од једног особитог вида стваралаца, и нестваралаца, који се баве политикантском књижевном политиком и теже за књижевном влашћу, дакле влашћу. Они обично обезбеђују право да крајње аподиктички, узгредно и необавезно, али врло тврдокорно и упорно, стварају свој систем вредности и осигуравају му практичне реперкусије мимо уобичајених начина културног комуницирања, потпуно игноришући сваког ко има намеру да обазривије, са сумњом и скепсом својственим критичком мишљењу, размишља о једној сложеној духовној и друштвеној области каква је књижевност.

Тежак вид напада на књижевну критику свакако је и олако политичко квалификовање онога што критичари, у целини узев, раде. Није редак случај да се критичарима пребацује како су омогућили или фаворизовали продор само једној врсти књижевних тенденција, или да су они утицали на профиле појединих књижевних текстова, а да се при том скоро потпуно занемаре све оне тешкоће са којима је скопчано књижевно просуђивање, као и околност да је улога критичара сведена на врло малу меру. За поједине људе који се баве критиком, или који проучавају дејство критике, велику забуну ствара околност да се критички рад дуго игнорише и у сваком погледу потцењује, онда кад би требало да добија праву пажњу и праву улогу, а да се затим нагло „прецени" и добије политичку и другу јавну тежину, обично кад је потребно камуфлирати улогу свих оних појединаца, кланова и институција који се, дефакто, закулисно баве критиком, и то са једном великом привилегијом што не морају да показују лизују своје аргументе и да јавно публикују своје критичарске аргументе. Исто је тако занимљиво да постоји још један, не додуше чест, али ипак присутан, вид јавних квалификовања и дисквалификовања критике у целини од оних људи који су и сами у одређеном тренутку предмет јавних прозивања и негативних квалификовања. То сигурно личи на покушај олаког, иако нечасног, искупљивања нападом на све критичаре и критику, који су, и без тога, непрекидно у процепу, изложени многим неугодностима, подозрењима и нападима.

Не долазе сви покушаји омаловажавања књижевне критике само од људи који говоре у име књижевних начела, књижевних струја или приватних интереса у литератури. У опширнијим разговорима о проблемима ове врсте морали би да се имају у виду и они људи, најчешће одређена врста другоразредних писаца, који критику нападају са, да тако кажемо, књижевне периферије, из разних граничних књижевних области, из дечје литературе, из фељтонистике, из новинарства, оних који, будући да су ван центара праве књижевне и ванкњижевне јавности, могу разнолико да мењају своју позицију и стилизују своје аргументе и да неповерење према објективној критици исказују час у име публике, час у име имагинарних и измишљених теорија и начела, час у име свога сопственог гнева. Примера можемо наћи на разним странама, али бисмо се, можда, могли, само илустрације ради, задржати на појединим писцима књижевних текстова за децу, који, пошто немају своје строге судије, могу врло успешно да одређују доминацију и обезбеђују себи утицај и привилегију, а да врло гневно кидишу на свакога ко би критички расположен зашао у њихов атар и показао деликатност критеријума и за дотичну област књижевног стваралаштва.



Недовољан углед књижевне критике не показује се само у отвореним нападима и углавном априористичком неповерењу према људима који се критиком баве. То се неповерење у још бруталнијем виду, показујући сву озбиљност културне ситуације, очитује и у појединачном доста недоличном подилажењу књижевној критици, у ласкању критичарима, али не из стварног уверења да они врше неку велику и часну мисију (и тада би ласкање било неукусно!) него или из става да је са критиком боље живети у лицемерном миру, или, чешће, из покушаја да се њоме манипулише, да се задужује некаквим ситним сентименталностима и колегијалним обавезама. Што је најнепријатније, овакви облици хохштаплераја понекад имају своје резултате, па би се у некој опширнијој студији о књижевном животу и о књижевној атмосфери могли поименице описати неки случајеви писаца који се одржавају на књижевној површини захваљујући својим свакодневним, врло непријатним, задуживањима књижевних критичара. Но то је ипак и неповољан показатељ за критику саму, о чему ће будући књижевни историчари морати да воде доста рачуна.

Напади на књижевну критику, међутим, нису само показатељи недовољно здравог стања у литератури — јер је то проблем који је вечан и који ће увек, у различитим видовима, постојати — него и индиректан показатељ неопходности објективне и ауторитативне књижевне критике, која је свест литературе о себи самој, и без које је — било да је сматрано пратећим књижевним жанром или облашћу пуне креативности — немогућно и стваралаштво, и контакт са публиком, и систем књижевних вредности, и кретања литературе у нове неистражене, духовне, животне и језичке регионе. Као аргумент у прилог одбрани књижевне критике није неопходно наводити само ставове познатих писаца, који су ретко пристајали да се спусте на неозбиљни ниво олаких, безразложних и неаргументованих напада на критику као жанр. Критика у целини, као духовна делатност која је све иманентнија савременом животу и савременом мишљењу, чак је данас и више него само, како рекосмо, свест књижевности о себи самој; она је постала и део књижевне методологије па и предмет литературе саме. Повећавању угледа књижевне критике у целини и посебно оног њеног дела који прати нове књиге и нове појаве, који и без довољно времена за историјску перспективу жели да историјску перспективу сагледа, сигурно је велика неопходност и литературе и свих правих писаца и, коначно, културе. Овакво повећавање угледа критике, разуме се, мора бити праћено и елиминисањем свих слабости унутар критике, а њих има, и разобличавањем оних „критичара" којима је бављење критиком прилика за лична иживљавања и политикантство. Чак и они стваралоци, и нестваралоци, који су, из било којег од поменутих, или неких других, разлога, недовољно контролисани при изрицању негативних квалификација о критици, свакако не би волели, ако су искрено одани литератури, да се нађу у културној ситуацији у којој не постоји никаква квалитативна селекција и у којој је стваралаштво само приватна ствар, без вредносне хијерархије, без путоказа, без коментара, без објашњења, без препорука читаоцу.

Чедомир Мирковић

Дора Габе

Три песме

ЗАВЕШТАЊЕ

Целога живота
тражила сам човека
и мимоилазила се с њим
не знајући.
Остављам га теби
творче будућих дана,
ако га не намериш,
створи га сам.

Одлазим неутољене жеђи,
очију још усредсређених,
испружених руку
које се у последњем часу
с муком скрштају
нада мном.

Али ви пожурите,
узмите ме собом
да поживим у младим душама,
да ми дух не лети
између земље и неба
и као вечни сапутник
да вас само гледа
да вас само гледа
достићи вас.

(С бугарског превела Десанка Максимовић)

ПРОЛЕЋЊЕ УСХИЋЕЊЕ

Како се тихо растворише
пупољци пробуђена
кестена!

Као у новорођенчета
влажни прстићи
што се први пут покрећу!

Како Витоша тихо
свуче са себе танки вео магле
и пресвучена засија сва
под плавим небом
први пут!

Данас све бива први пут!
И пролеће је прво!

ЋУТАЊЕ

Не памтим речи твоје —
ћутања твога се сећам
и одаје, испуњене
мислима нашим.

Не памтим твоје лице —
црте му се губе
у мом сећању,
али памтим како осећах
да си ту,
у широкој фотељи,
иза тебе прозор,
венац Старе Планине,
дубоко небо
и облачак, који плови...

Први упита:
— Што ћутиш? —
Ја ти одвратих:
— Не ћутим!
Погледа ме, осмехну се
и руменило окна
обасја нам светлошћу лица!
Ћутање.
Препуно љубави, нежности, поверења
ћутање!

Да бесмо целог живота једно крај другог
ћутали обоје,
речи се не би усудиле
да нас раздвоје...

(С бугарског превео Синиша Пауновић)

ДАТУМИ

Учитељ лепоте и родољубља

Осамдесетпетогодишњица живота и седамдесетогодишњица књижевног рада бугарске песникиње Доре Габе

ДОРА ГАБЕ

БУГАРСКА ЈЕ недавно прославила осамдесетогодишњицу живота и шездесетогодишњицу песничког стваралаштва највеће своје песникиње, Јелисавете Багрјане. Ових дана, у Софији и широм Бугарске, свечано се прославља још један значајан датум — осамдесетпетогодишњица живота и седамдесетогодишњица књижевног рада највеће дечије бугарске песникиње, Доре Габе, познате и превођене и код нас још пре рата.

Дора Габе рођена је 1888, 28. августа, у Добричу. Њен отац, Петар Габе, био је познати бугарски јавни радник и публициста, емигрант из Русије и насељеник у Добруџи. Петар Габе имао је, у околини Добрича, у селу Харманлак, имање и тамо је будућа књижевница провела детињство. О своме животу на том имању написала је најнадахнутије књиге: „Некада", „Кад сам била мала" и „Млади Добруџанац".

Школовала се у родном крају и Варни. Почела је рано да чита и рано да пише. Још у нижој гимназији написала је песму „Пролеће" у којој је изнела своје одушевљење завичајним пејзажима Добруџе. Песма је била објављена у часопису „Омладина" у Рушчуку и привукла одмах на више страна пажњу. По свршеној гимназији у Варни, школује се у Женеви и Греноблу. У двадесетој години објављује своје прве значајније стихове у највећем тадашњем часопису „Мисао", а затим и у „Демократском прегледу". Године 1908. излази њена прва збирка „Љубичице". Нешто касније удаје се за бугарског Скерлића, Бојана Пенева, професора историје бугарске књижевности и критичара, све више улази у књижевност и у ред најистакнутијих књижевника тога времена, и најзад се, заувек, одаје књижевности. Упоредо са оригиналним стваралаштвом много преводи, са неколико језика, највише са пољског. Њени преводи пољских песника до данас се сматрају најдаровитијим преводима стране поезије на бугарски језик.

О деци и за децу Дора Габе почела је да пише тек после првог светског рата. Али, благодарећи своме несвакидашњем речнику, својој изузетно гипкој и јасној реченици, насићеној лечјом психом и мелодиозношћу, већ првим својим стиховима осваја и младе и одрасле читаоце, и постаје први дечји песник. Од тада до данас стотине и хиљаде младих бугарских читалаца учило се лепоти, родољубивости и хуманости на њеним песмама. Поједине њене песме, иако већином у слободном стиху, многи њени поштоваоци нису заборавили ни у одраслим данима и цене их, већ годинама и деценијама, на своју децу и унуке, као да читају старе драге књиге своје вољене песникиње.

Најпознатије њене збирке песама за децу и о деци су: „Мале песме", „Пауново перо", књига „Изабрана дела" и приче „Црвено цвеће".

Поред Јелисавете Багрјане, Дора Габе је и сама једна од најважнијих спона Бугарске са културом и стваралоцима суседних земаља, и не само суседних Њих две су биле „прве ластавице", и после првог и после другог светског рата, и у нашој земљи на путу мира и зближавања наших народа и култура. Она и данас живо прати нашу културу и одржава пријатељске везе са знатним бројем наших старијих и млађих књижевника.

Синиша Пауновић

ОЖИВЉЕНА ПРОШЛОСТ

ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ ЈУГОСЛАВИЈЕ У ОДБРАНИ ГЕОРГИ ДИМИТРОВА

Четрдесет година од Лајпцишког процеса

ХАПШЕЊЕ Георги Димитрова од стране хитлеровске полиције и његово суђење у Лајпцигу поводом пожара у згради Рајхстага наишло је на велико интересовање у Југославији. Радници, сељаци и многи интелектуалци широм земље тражили су ослобађање Георги Димитрова, који је у Југославији био познат и претходно догађаја као комуниста, борац за радничка права у својој домовини и велики пријатељ Југославије. У тој борби, која је трајала за време целог Лајпцишког процеса, видно место имали су интелектуалци Југославије — писци, уметници, музичари, адвокати, новинари, сви они који су пером, кичицом и речју тумачили расположење југословенске јавности. Они су устали као један у борби против домаће и иностране реакције, у одбрани Георги Димитрова, јунака из Лајпцига. У то време у Југославији се појави и Апел Ромена Ролана упућен интелектуалцима читавог света, који је штампала „Култура", са потписима 149 интелектуалаца из свих крајева Југославије.

Ромен Ролан, француски књижевник и јавни радник, аутор „Дантона" и „Четрнаестог јула", биограф Бетовена, Микеланђела, Толстоја и Гандија, човек кога је одушевила Октобарска револуција, добитник Нобелове награде за књижевност 1915. године, писао је у то време: „Пожар Рајхстага којим се фашизам служи да спроведе своје насиље, чин је грубе полицијске провокације, који није успео да икога у Европи превари". Својим Апелом Ромен Ролан позвао је све поштене интелектуалце у свету да устану против насиља, који се те, 1933. године спроводио од стране фашиста и Хитлера.

Југословенски интелектуалци масовно су потписали Апел Ромена Ролана и тиме изразили своју солидарност с борбом и личношћу Георги Димитрова. На списку потписаних нашла су се најпознатија имена наше књижевности и уметности, људи који су за време народноослободилачке борбе, пре ње и после ослобођења оставили видне трагове у нашој најновијој историји и култури. Активно учешће у борби за ослобођење Георги Димитрова узели су, између осталих, Антун Аугустинчић, вајар и професор Академије ликовних уметности у Загребу, чија велика коњичка фигура посвећена миру стоји пред зградом ОУН у Њујорку и сада члан Савета Федерације, затим Александар Вучо, књижевник кога је пример Ромена Ролана вишеструко надахњивао, као и Божидар Аџија, политички радник који је докторирао на правном факултету у Прагу, а 1935. године стао на позиције КПЈ и, најзад, дао и свој живот у борби против фашизма.

Потписници Апела су такође били Велибор Глигорић, књижевни критичар и уредник многих напредних часописа између два рата („Нова светлост", „Савремени преглед"), и Густав Крклец, писац лирских песама и есејиста, који је тада припадао лево оријентисаној интелигенцији, сарађујући с Миланом Богдановићем, Васом Срзентићем, Веселином Маслешом и Марком Ристићем. Срзентић, Богдановић и Ристић су припадали „левом центру" у „Политици" и утицали су да се на њеним страницама објави материјал са суђења у Лајпцигу и о Димитрову као човеку и пријатељу Југославије.

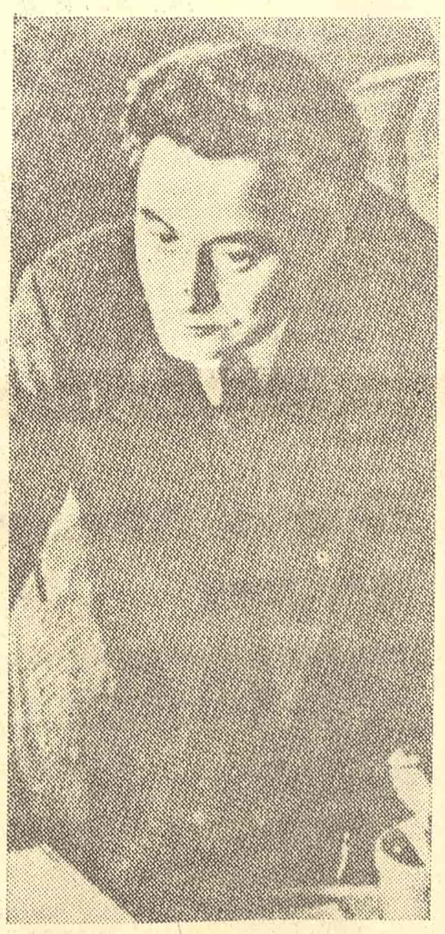
Апел Ромена Ролана потписали су и песник Добриша Цесарић, композитор и диригент Јаков Готовац, композитор Златко Гргошевић, политички радник и дипломата Младен Ивековић, као и књижевник и позоришни редитељ Братко Крефт, који је у дане Лајпцишког процеса на страницама „Књижевника" написао познати уводник о овом процесу. Даље следе имена позоришног редитеља и драмског писца Јосипа Кулунџића, књижевника Олинка Делорка, диригента и композитора Предрага Милошевића, књижевника и преводиоца Миодрага М. Пешића, сликара и графичара Михаила С. Петрова, вајара Вање Радауша. Сећајући се тих дана, Радауш каже:

— Сасвим сам сигуран да је мени дао на потпис Апел Ромена Ролана мој покојни пријатељ и друг књижевник Аугуст Цесарец и да сам са њим заједно ходао и сакупљао потписе истакнутих интелектуалаца Загреба. Лајпцишки процес се одвијао док је над Југославијом лебдела мрачна сенка шестојануарске диктатуре, па иако је наша штампа извештавала о том процесу — нарочито београдска „Политика", коју сам тада редовно пратио — ја сам углавном о процесу био обавештен преко француске штампе, коју ми је давао Иво Шнајдер.

На улицама Загреба, на многим јавним зградама, а нарочито у предграђу Трешњевка — сећа се Радауш — исписивано је у то време име Георги Димитрова великим црвеним словима. И на тај начин су загребачки пролетаријат и поштени интелектуалци давали подршку Димитрову у његовој борби против фашизма.

Апел је потписао и књижевник Марко Ристић, који је у то време био сауредник часописа „Данас". Као уредник рубрике „Хроника догађаја" објављивао је кратке вести са процеса у Лајпцигу. Даље следе имена глумаца Виктора Старчића и Тита Строција, књижевника Драгутина Тадијановића, Радована Зоговића и Косте Рацина, који је у то време уређивао илегални лист „Искра", орган ЦК КПЈ за Македонију, у којем су такође објављивани чланци о Лајпцишком процесу.

Тако су интелектуалци Југославије масовним потписивањем Апела Ромена Ролана, заједно са



ГЕОРГИ ДИМИТРОВ

интелектуалцима читавог света, видно показали да су на страни прогресивне јавности и напредног политичког покрета. А тиме су истовремено и помогли југословенски пролетаријат и југословенске народе у њиховој борби против монархофашистичке диктатуре. Многи од тих интелектуалаца, потписника Апела, дигли су се, касније, на позив Комунистичке партије, у борбу за одбрану своје домовине од фашистичке најезде. Потписивање Апела било је, пак, један од првих јавних знакова њиховог немирења са фашизмом и његовим угњетавањем народа и појединаца.

Богдан Николов

Уплаћујући 30 (годишња претплата), или 15 динара (полугодишња), на жиро-рачун НИП „Књижевне новине" бр. 60801—601—2089, обезбеђујете редовно примање нашег листа.

ХУМОР И САТИРА

АНТИ – БЕБИ БАСНЕ

БАСНА О БАСНОПИСЦУ

НЕОЧЕКИВАНО, појавише се на вратима савременог баснописца лабуд, рак и штука.

— Извините што сметамо. Ми смо лабуд, рак и штука из истоимене басне великог баснописца, нашег духовног оца, Ивана Крилова. Ви знате ту басну. Ми смо хтели да повучемо, још онда, на овом месту, једна тешко натоварена кола. Али, једно је вукло назад, јер је рак, друго увис, јер је лабуд, треће у дубоку воду, јер је штука. Тако су та кола и после толико година још увек, ево, на истом месту.

— А шта бих могао ја за вас да учиним? — упита баснописац. — Радо ћу помоћи.

— Чули смо да су се времена изменила, — рекоше ненадани гости, — и да је све на боље кренуло, па смо хтели да нам ви помогнете, да се договоримо, да одлучимо, да кола најзад сложно покренемо.

— О, добре животиње, — рече баснописац, — ко вам не би помогао! Па обележја овог времена и јесу: хуманост, слога и помоћ у невољи. Али морате да ме послушате: свако од вас треба да се одрекне својих вековних навика, свако мора да направи уступке осталима, свако да се другоме прилагоди.

— Спремни смо, велики басно пишче и спасиоче. Заповедај.

— Овако, онда: Лабуд нека вуче у воду, дубоко, да се прилагоди штуки; штука нека повуче навише, високо, да се прилагоди лабуду, а рак нека вуче унапред, снажно, уместо назад — по навици. И ја ћу помоћи, погурнућу.

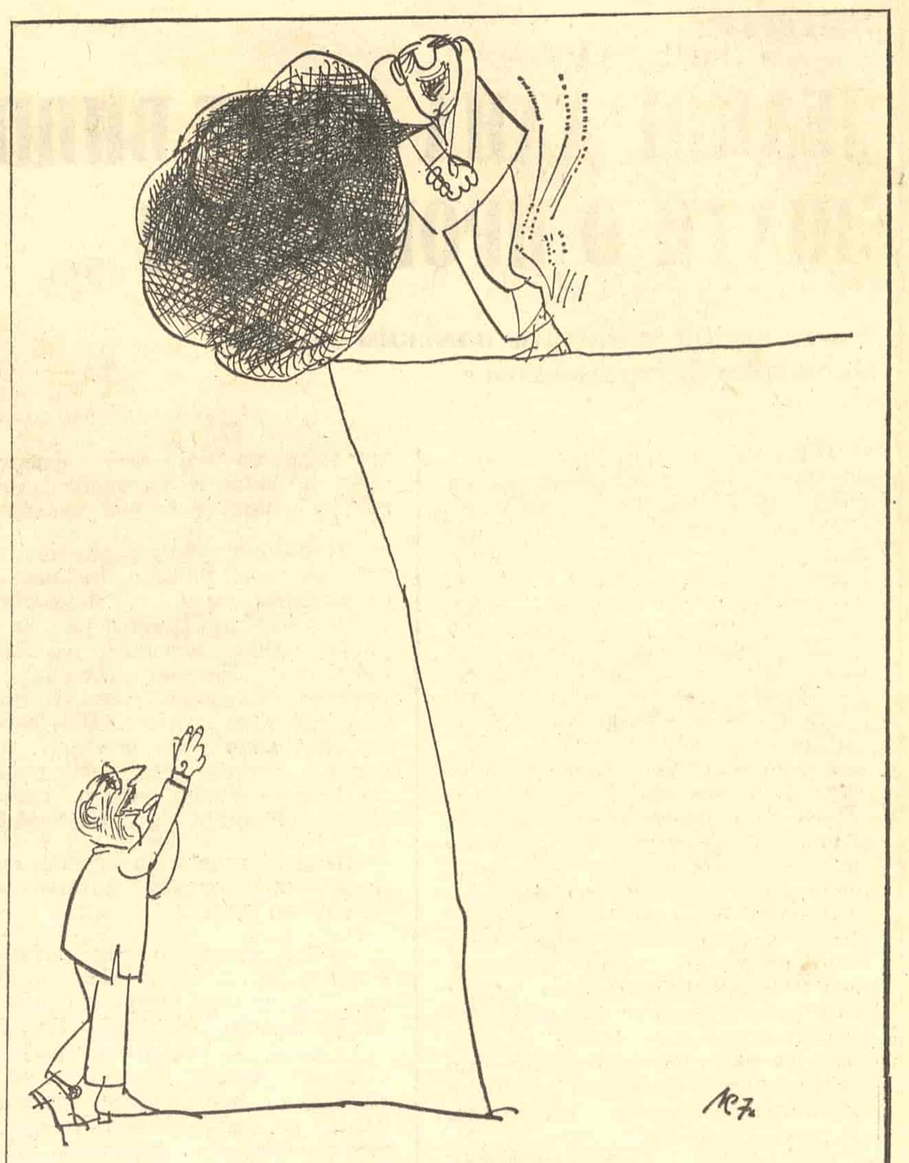
Скочише сви, упрегоше се, запеше...

...али се лабуд у води утопи, штуку — без воде — спржи сунце, а спорог рака притиснуше кола, која баснописац мало гурну.

Наравоученије:

Јадне романтичне будале, хтеле су да покрену кола с драгоценостима, која су већ одавно у врту баснописца...

Растко Закић



КАРИКАТУРА МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

Миле Станковић

БИВАЊЕ

Када бива
неког зној одлива
јер ко живе мачке
скачу мртве тачке

Када буде
понеки се чуде
и све редом уче
лепше беше јуче

Када стоји
понеко се боји
па шапће крај ува
да се нешто кува

Када тече
неког стрепња пече
ново зло се спрема
има да нас нема

ВРТЛОГ

Док време кључа све ми се чини
да се мир пени у бури врења
па нижем дане по количини
преврелих брига и узбуђења

Издвајајући отровне варке
мерим састојке минулог плама
трзаје болне усхите жарке
и мешавину славе и срама

Наивне наде растаче сета
тмина се зачне у жижи сјаја
Пролећа зиме јесени лета
вртлог и немир до издисаја

ОДЈЕЦИ

За ким жалбе трају
За ким сузе роне
За ким вашке лају
За ким звона звоне

За ким спрдње кују
За ким смех се ори
За ким људи псују
За ким злоба гори

За ким вапај гласни
За ким клетва јавна
За ким дозив страсни
За ким реч љубавна

МЕНДЕЛСОН У МАГЛИ

ОВО ЈЕ ПРИЧА о једном локалном метеорологу. Кратка прича о човеку који је у метеорологији „наивац" али није наиван. Што је све у експрес-темпу сазнао о метеорологији, никако не значи да је метеоролошки скоројевић. Напротив, реч је о урођеној, касније дошколованој способности да се прилагођава било чијим локалним ветровима, маглама, грмљавини.

Од чега да почнем? Можда од његовог имена. Е па лепо. У једном метеоролошком атласу, штампаном у сопственом издању, открио је и присвојио име. Звучно, шупље, прозукло. Он се пред Аристотелом, оснивачем метеорологије, уклања јер му је оријентациона метеоролошка станица стационирана у жуљу који је добио у реду за фотељу. Да се разумемо: то је висећа фотеља, без четири ноге, што одговара његовој лебдећој концепцији.

Његов главни посао је да дигне прст и утврди одакле ветар дува. Од ветрића који тек усталаса зачаурене духове, прави циклоне. Антициклоне чува за свој годишњи одмор. Он лако идентификује облаке који доносе грмљавину, уз обезбеђење личног громобрана. Тада му је, разуме се, лако да даје прогнозе и израђује синоптичке карте, за свој лични видокруг и ближу околину.

Он пажљиво прати барометар да би оценио туђе притиске, зна у прсте све ветрове, јер се отапа кад се треба отопити и заледи кад мали богови мењају расположење. Климу око себе испитује и помоћу метеоролошких балона. Али у питању су мини-балони, па се он може сматрати творцем џепне-метеорологије.

Прожет је, дакле, истраживачким духом, и у том стилу све своје чврсте намере прорачунато транспонује у замагљене планове. То је за њега једина чврста и креативна животна подлога.

Додуше, он изгуби, коју битку у облацима, али се труни да добије рат у магли. Магла је за њега пун комфор.

Често и над његовом главом загрми и онда он, уместо ракета са сребро-нитратом, испаљује око себе сребрне, па и златне фразе. То је драматичан ритуал у коме његова јужњачка, палећа крв долази до пуног изражаја. Али не брините, као што знамо, зна он и за ледене брегове. Оно што је код ледених брегова најопасније то је — оно испод површине.

А какав је као претпостављени?... Кондензован а неухватљив. Тешко му се, међутим, нешто може измигољити из прстију.

НЕМА ЧОВЕКА КОЈИ НЕ ЗНА ДА СЕБИ НАЂЕ ОДГОВАРАЈУЋУ КОМПЕНЗАЦИЈУ. СИТНИ ДУХОМ ЈЕ НАЛАЗЕ У ГРМЉАВИНИ.

Он се често ослања на метеоролошке накупце. У сарадњи са њим они успевају да из облака исцеде и последњу кап кише, да би њему великодушно оставили — маглу. Нико не губи а сви — добијају. Или интеграција са тапкарошима. Донесу му облачност филовану димним завесама... Са киме се он све није удруживао само да би на време сазнао ко ведри и облачи. Ако постоји стрип-тиз у метеорологији, он је његов главни поборник и врхунски извођач.

Чиме се овај луцидни стваралац храни? Рекли смо већ — олујним ситуацијама, напетом атмосфером, надуваним интригама. Тако он постаје власник психолошког суфицита. А за његове трасиране правце зна да му је уместо матичног млеча, много важнији — матични теча. Мисли он, дакле, и на склерозу у свом ваздушастом крвотоку.

На дан своје женидбе психолошки је депласирао своје противнике. Уместо Менделсоновог свадбеног марша, кумовска грмљавина је парала небо, тако се није могло чути за његове нове везе.

Али... Ове тачкице значе да бићима као што је он метеорологија све више окреће леђа. Окреће, али они се разумеју и у леђа.

Пера Срећковић

Саво Марић

ШТА СВЕ МОЖЕ И ШТА НЕ МОЖЕ БИТИ

ИДЕЈА ЗМАЈЕВА, СТИХОВИ САВРЕМЕНИ

Без темеља куће нема,
ал, темељ без куће стоји.
Глава се без капе спрема,
капа се без главе не кроји.

Народ без представника може
а представник никад без народа.
Змија живи и без старе коже,
а без змије кожа јој не хода.

Сила може бити без закона,
али закон никада без силе.
Нема звучне звоњаве без звона,
звоно може без звоњаве миле.

Без принуде нема ни пореза,
без пореза принуда је триста.
Без рачуна није чврста веза,
рачуна без везе — к'о на гори листа!

Богаташа нема без имања,
а имање може без богатих.
Рогатом је без рога власт мања,
а власт може без рога рогатих.

Сиромаха нема ако нема беде,
беде има и без сиромаха.
Без дипломе знања мало вреде
дипломе без знања узимају маха.

Поштење се цени без новаца,
а новаца има без поштења.
Нема вуне без добрих оваца,
али овца живи и кад вуну мења.

ИНТЕРВЈУ

ЈЕДНОГ ДАНА ЋЕ СЕ ВИШЕ ЗНАТИ О ПРОШЛОСТИ

Разговор са познатим пољским писцем Јержијем Путраментом

О ЈЕРЖИЈУ Путраменту се обично говори да је затворен, да не воли много да говори, а најмање да даје интервјуе. С таквим информацијама су ме дочекали у Варшави. Рекли су ми, такође, да је заузет. Оставио сам, међутим, поруку да се са Коперниковог универзитета у Торуњу враћам кроз недељу дана у Варшаву. Упорност се исплатила. Не само да је разговор био дуг и плодан, већ је Путрамент предложио шетњу кроз варшавске улице. Био је добро расположен и гостољубив. Није пропустио да прича и о споменицима, поред којих смо пролазили. Путрамент је прецизан у својим излагањима, независно о којој теми говори. Осим тога, он није човек који само говори о својим литерарним преокупацијама. Радо говори о својим слободним часовима, нарочито о пецању. Ипак, у току преподневне шетње, највише смо разговарали о његовом раду и пољским литерарним струјањима.

Док говори, његова изражајна мимика само потенцира изречену мисао. Нисам могао а да не подсетим на његов богати пређени пут. Посматрам га пажљиво и не могу да верујем да ће новембра ове године навршити 63 године. Делује врло свеже. Увек је у природи и уме да пише о њој. Његов опус је изузетно богат. После рата је објавио преко 40 књига, од којих је већина преведена на стране језике — у укупном тиражу од два милиона примерака...

О чему углавном пише? О политичким и социјалним проблемима. Ту су и мемоари — често проткани наглашеним личним опсервацијама. Типичан Пољак. Емотиван. Родољуб. Рођен је у Минску, а студирао је пољску књижевност у Вилни. Студентски дани оставили су на њега посебан печат. Добри познаваоци његових романа неће никада заборавити да истакну импулсивну страну овог мајстора пера, који стално нешто истражује.

У предратном периоду, између 1935. и 1936, у Вилни је био члан редакције листа „Po prostu", али је истовремено узимао активног учешћа у левоориј ентисаној политичкој организацији „Фронт". О тим данима налазимо низ детаља у његовом роману „Стварност", објављеном 1947. године.

— Без часописа не могу да живим. И у току рата, док сам био у СССР-у, активно сам сарађивао у часопису „Нови хоризонти". Прво у Москви, а затим у Кујбишеву. Са Првом пољском армијом дошао сам 1944. у Лублин. Чим је Пољска ослобођена, радио сам као главни уредник у часопису „Rzeczpospolita", а затим у Кракову, поново у функцији главног уредника листа „Dzi ennik Polski". Као пољски амбасадор у Берну завршио сам два романа — „Септембар" и „Стварност". У Паризу, поново у дипломатској служби, рођен је први део мојих мемоара, под насловом „Иностранство". Вративши се у Варшаву, поред функције председника Удружења пољских књижевника, настављам са писањем својих мемоара. Не заборављам ни књижевни часопис „Нова култура", у којем се увек може наћи по који мој фељтон. (Као и данас у часопису „Литература", чији је главни уредник.)

Путрамент је карактеристичан по свом начину писања. То се најбоље види у мемоарима „Септембар" и „Пола века", за која је добио највиша државна признања. Његове реченице су кратке, лапидарне, често писане телеграфским стилом. Психолошке опсервације не изостају, али у њима постоји нешто специфично. Уме да осваја читаоца својом простодушношћу и искреношћу.

Нисам могао а да не поставим једно стереотипно питање: где је научио занат?

— Тај занат се учи читањем и читањем... Признајем, додаје он, много сам читао Сјенкјевича, Мопасана, Чехова и Папинија. Иначе, у својим делима не улазим у далеку историју. Све се то десило пре две-три деценије. Моја генерација, као очевидац тих историјских тренутака, може да оцени да ли сам реално описао те догађаје.

Вероватно, данашња пољска млада генерација, и не само она, може много тога да сагледа и научи из његовог првог романа „Стварност", а посебно из мемоарског дела „Пола века". То је прогресивна и револуционарна пољска интелигенција у Вилни. То је Вилна, коју Пољаци не могу заборавити. Та реч „заборавити" ипак није свакидашња реч. О њој једнако говоре и старије и млађе генерације. О њој ће се једног дана више сазнати...

Путрамент подсећа да је роман „Стварност", поред превода на немачки, руски, чешки, румунски и многе друге језике, доживео и српскохрватско издање. Међутим, његово дело „Септембар" је најупечатљивије. То је историја септембра 1939. године. Путрамент је у том свом делу истовремено и сликар и стратег. У њему се, као на филмском екрану, може јасно сагледати шта се дешавало тих дана — у салонима, канцеларијама, генералштабу и души малог пољског човека. Оног истог, који и данас помиње „да не може заборавити"... Путрамент и данас са одушевљењем прича о херојизму пољског војника. О хроници незаборавних дана.

У свом излагању, Путрамент се доста задржао и на свом роману „Болдин", који је објављен 1969. године. У њему је дата квинтесенца живота једног белоруског партизанског одреда (1943 — 1944), која у свом крешченду не штеди никога. Ни међусобне односе, ни култ личности. Као мајстор палете, Путрамент упечатљиво слика „Наполеонове партизане" и „генерала" Болдина .Он не даје апотеозу хероја, већ суву стварност. Сву бруталност и деспотизам који се рађа у појединим тренуцима. Специфични услови рата мењају Болдинов карактер и долази до деформације морала партизанског воће. Драма једне дискусије, на пример, насликана је са толико експресивности да поједини моменти задржавају дах читаоцу.

Укратко, Болдин је први пољски политички роман који је пластично дао анализу личности једног револуционарног воће. У њему се анализира релација: руководилац — колектив. То није роман о партизанској борби и народноослободилачком покрету, већ психолошки феномен партизанског воће, који је стицајем околности израстао у легенду и кроз ту призму приказан у позитивном и негативном светлу. То је симфонија једног успона, а истовремено и пад једног човека који се удаљио од маса. Психолошка и социјална анализа појаве политичког и моралног поретка из време култа личности.

Док Јержи Путрамент прича, као да се враћа за деценију-две унатраг. Покушава да пластично дочара још један сегмент из свог богатог књижевног опуса. Овог пута се радило о његовом вероватно најсензибилнијем литерарном делу, о „Скерлетном грму". У ствари, то је једна од последњих збирки пишчевих кратких новела, записаних за ових двадесет пет година. Кратки есеји, сакупљени у овом делу, показују Путрамента у новом светлу. Пред нама је сада лиричар, пун емоција са истанчаним осећањима за природне лепоте свог краја. То нарочито долази до изражаја у његовим „Пејзажима". Путрамент је овде у свом елементу. Вероватно, то је прави Путрамент...

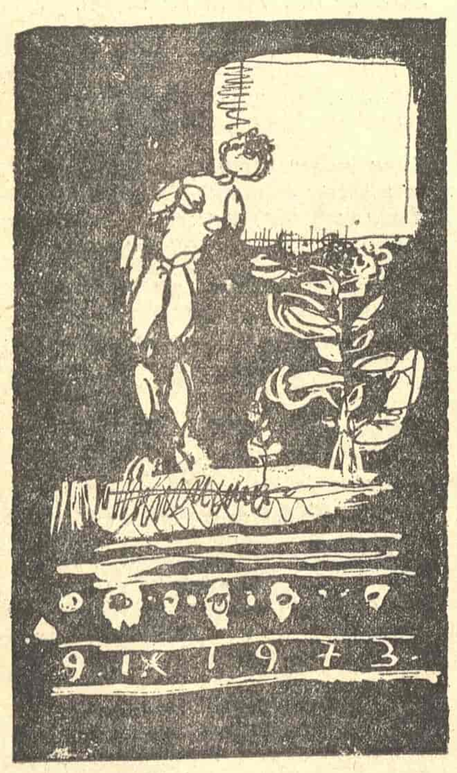
ЈЕРЖИ ПУТРАМЕНТ

Уз чашу чаја настављамо разговор о социјалистичком реализму. Шта је практично остало од њега? За младе, практично, то је непознаница. Писци — комунисти, опет, не подражавају овај начин писања, као што га се сећамо из послератног периода. Путрамент, ипак, опрезно објашњава да се искуства из тог времена још ту и тамо назиру. Али, како он то наглашава, то је нов квалитет. Чак, може се смело рећи, има ту и нечег специфичног пољског.

С друге стране, када се говори о иностраном утицају, тада Путрамент на прво место ставља француске писце, поред америчких и енглеских. Свакако, не може се мимоићи изузетан утицај руских писаца. Чехов, поред Островског, без сумње заузима прво место. Међутим, и други совјетски писци заузимају значајно место у данашњој пољској литератури. Тема рата је увек актуелна. Занимљиво је, додаје Путрамент, да се о новом, западном делу послератне Пољске још увек ништа не пише. Ова тема је резервисана (вероватно) за писце млађе генерације. Кад-тад, она ће доћи на ред, јер Пољаци уопште (а не само пољски писци) имају одличну меморију и велико поштовање према својој историји.

Нисмо мимоишли у разговору ни литерарну релацију Пољска — Југославија. Путрамент искрено изражава жаљење шво је на том плану учињено релативно мало. Мало је преведено и са једне и са друге стране. Он предлаже да се више пажње посвети младим, способним преводиоцима. Да писци, нарочито млађа генерација, чешће посећује Пољску и Југославију. Да науче и пољски и језике народа Југославије. Поред тога, истиче овај сериозни пољски књижевник, не би лоше било да се још једном састави биланс преведених дела са обе стране. Никада није касно заорати нове бразде.

Разговор водио
Никола Керн



КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

Лист излази сваке друге суботе. Цена 1.50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине" Београд, Француска 7. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 60801-601-2089 Рукописи се не враћају. Штампа „Глас", Београд, Влајковићева 8.

ЛЕТОПИС

Отворен Стриндбергов музеј у Стокхолму

Велики шведски писац Август Стриндберг становао је на двадесет пет места у Стокхолму, али је од свих његових станова сачуван само онај у којем је боравио од 1908. до смрти 14. маја 1912. Од 1901. до 1904. писац је с глумицом Харијет Босе живео у Карлавегет 40. Иако су још 1904. године одлучили да се разведу, често су се виђали и одлазили на заједничке одморе, али када је 1908. године млада глумица одлучила да се поново уда, Стриндберг није више желео да живи у овом стану и преселио се у стан у кући познатој као „Плава кула" (тако је названа због куле коју је имала на једном углу) у Дротнингтатан 85. Породица Фалкнер, која је живела изнад њега, бринула се за одржавање његовог стана и припремала му храну, а он се у међувремену заљубио у младу Фани Фалкнер и понудио јој брак. Поред ове добре породице, Стриндберг је проживео своје последње дане у релативној смирености и спокојности.

Сада је овај стан рестаурирало Друштво Стриндбергових поштовалаца. У њему је све како је некад било, што је потврдио и професор Џон Ландквист, који је у више махова Стриндберга посетио баш у овом стану и који га је одлучно подржавао у његовој полемици с неоромантичарима. Поред Стриндбергових ствари, у садашњем пишчевом музеју налазе се и ретка издања његових дела, писма и манускрипти. Друге ствари у вези са Стриндбергом животом и стварањем биће излагане с времена на време на тематским изложбама. Предвиђено је да Стриндбергов музеј буде средиште многих манифестација у вези с њим и његовим књижевним радом. Музеју је придодат суседни стан, који је претворен у камерну салу, у којој су приликом отварања музеја читани одломци из пишчевог „Окултног дневника". Предвиђено је и одржавање више симпозијума у овој сали, а први од њих биће одржан већ током септембра на тему „Стриндберг и модерни театар", а на њему ће учествовати зналци Стриндбергов стваралаштва и театролози из десетак земаља.

Жена – књижевни супермен

СУЗАНА ЗОНТАГ

Сузана Зонтаг, позната код нас само као есејиста захваљујући преведеној књизи есеја „Стилови радикалне воље", иако има само четрдесет година, постала је већ одавно славна. Чувени карикатуриста Левин, желећи да прикаже њену велику интелектуалну снагу, карикирао је у лику Супермена који стоји између Бетмена и Мандрака. Ову лепу жену данас сматрају, заједно са Мери Макарти, као прву леди савремене америчке књижевности. Поводом објављивања њеног другог романа „Смртна опрема" на италијанском језику у издању Ејнаудија, с њом је разговарала новинарка Елена Фидора и свој интервју објавила у културном додатку швајцарског листа „Коријере дел Тичино", који се штампа на италијанском. Пошто је изнела основну идеју романа, типичну за савремену књижевност (реч је о тешкоћама уклапања савременог човека у оквире дате реалности), Фидора нас обавештава да се Сузана Зонтаг најпре појавила с књигом есеја „Против интерпретације", у којој је, у духу тежње за интелектуалном провокацијом, писала о Лукачу и Селину, позоришту и филму. Али, будући да не трпи осредње књиге, америчка списатељица се, после два објављена романа, бацила на снимање филмова. Досад је снимила два филма, а за трећи је управо написала сценарио. Није члан ни какавог удружења ни политичке или књижевне групе, али у својим делима заступа напредне ставове. Последњих пет година живи код пријатеља у Паризу, али и много путује по свету, нарочито тамо где се збивају догађаји од великог значаја за савремени свет. Управо се вратила из Вијетнама и Кине, а сада се спрема на пут у Индију, где, за француску телевизију, треба да сними интервју са својом добром познаницом Индиром Ганди.

Сатиричан роман Питера Јустинова

Тешко је набројати сва занимања Питера Јустинова и навести све националности које су имали његови разни преци. Овај енглески држављанин, кога због његовог разноврсног порекла и познавања више страних језика називају „Вавилонском кулом у једном човеку", истовремено је глумац, режисер, сценарист, филмски продуцент, драмски писац, романописац и ректор универзитета у Дандију (Шкотска). Као романописац недавно је објавио сатирични роман „Крумнагел", који је већ преведен на француски. Име у наслову романа означава једну питорескну личност са америчког Средњег запада, шефа полиције у једном великом граду, који за своју одличну службу добија писмено признање и две авионске карте за пут око света. Особа која са њим полази на пут је његова супруга Еди, којој је Бертрам Т. Крумнагел већ четврти муж (и тројица претходних су били полицајци).

Перипетије романа почињу тек када се Крумнагели нађу у Великој Британији, где ревносни Берт, на изазивања једног шкотског синдикалисте, мислећи да овај хоће с њим да се обрачуна, пуца и убија човека. У току процеса се тек види дубина бројних разлика које постоје између два начина живљења и два схватања живота — америчког и британског, а и њихових заједничких предрасуда. Американац је осуђен на седам година робије, али, након много згода и незгода, успева да се домогне свог завичаја.

Питер Јустинов, наравно, уме лепо да прича и да забави, а као филмски човек он је свој сатирични роман написао као неку врсту филмског сценарија за егзибиције једног комичног Џона Вејна. Оно што је у њему најзанимљивије то је, као и у његовим ранијим књижевним остварењима, актуелност с којом исмејава бројне заблуде у којима се налазе тзв. часни људи појединих средина, па чак и мане самих тих средина.

Недовршени роман Џона Беримена

Док је био жив, амерички писац Џон Беримен (рођен 1914. године) био је познат као један од најбољих ученика Езре Паунда, песник велике културе, који је створио сопствени језик у својим „песмама снова", износећи у њима сва своја, чак и најбаналнија, свакодневна искуства. Међутим, годину дана након његовог самоубиства, у САД се појавио његов једини, недовршени роман, под именом „Recovery", који би се могао превести као „Излечење" или „Опорављање". У књизи се описује зло које је и сам Беримен добро познавао: алкохолизам. Главна личност романа, која се симболично зове Северенс (Одвајање или Раскид) не може да се излечи од алкохолизма и стога његово име, као и наслов романа, звучи иронично. Иако су неки критичари доводили у везу Беримена с Верленом (и због извесне физичке сличности), атмосфера и ситуације у које упада јунак овог романа типично су америчке. Северенс је добитник Пулицерове награде, наставник на једном колеџу (и Беримен је такође био професор језика и књижевности) и добар познавалац Фројдових теорија. Роман нема велике вредности, али умногоме употпуњује портрет Беримена као писца и кад је он као личност престао да постоји.