БЕОГРАД, 1. ФЕБРУАР 1974. ГОД[illegible] БРОЈ 456 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

20-1 U[illegible] BUL.

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

КУЛТУРА – ИНТЕРЕС УДРУЖЕНОГ РАДА

Уз дискусију о Нацрту закона о самоуправним интересним заједницама културе

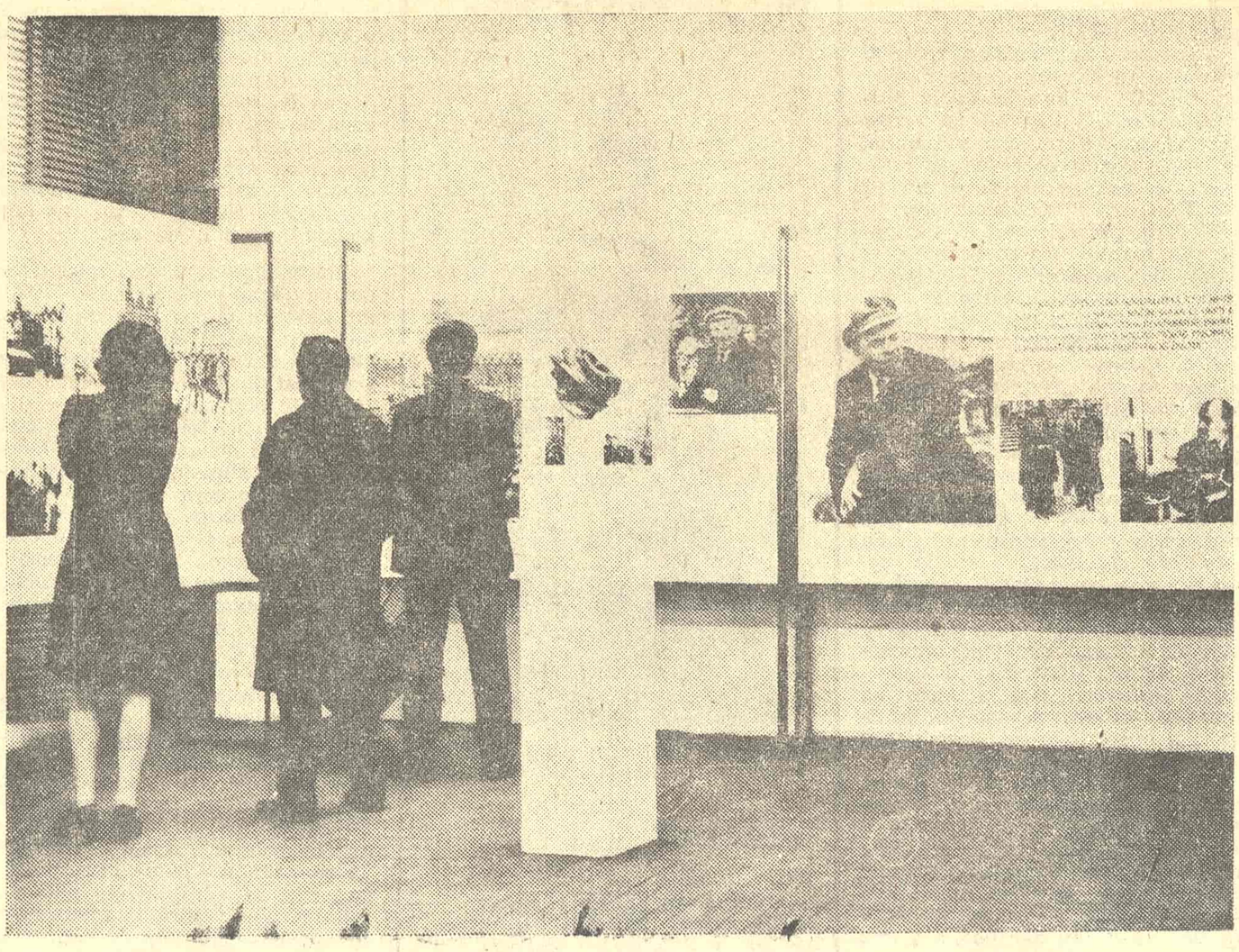
ОЧЕКУЈЕ СЕ да ће, у марту месецу о. г., после јавне дискусије, саветовања и симпозијума на којима ће се расправљати о његовој практичној примени и о његовом спровођењу, дефинитивно бити усвојен Закон о самоуправним интересним заједницама културе. До краја априла конституисаће се општинске самоуправне интересне заједнице, а до јула и републичка. По овом закону конституисање нових заједница културе је обавезно и оно ће се остваривати самоуправним споразумима. Колико је, међутим, питање усвајања овог закона, при свој ширини расправе која усвајању претходи, ипак ствар уобичајене технике и уобичајене процедуре — толико промене у схватању културе, у начину њеног усмеравања од оних који је стварају ка онима који је „троше" не би смеле да буду уобичајене. Очекује се, наиме, да спровођење овог закона у дело треба да донесе суштинске промене, промене које (као и овај закон, уосталом) произлазе из новог Устава с којим, као део читавог новог система, самоуправне интересне заједнице културе и треба да почну функционисати... То су, отприлике, речи републичког секретара за културу Гојка Милетића, исказане на недавној конференцији за штампу одржаној поводом предстојећег усвајања нацрта закона о коме је реч.

Иако се припрема упутство за примену овог закона, иако ће се његова примена моћи остваривати читавим низом различитих могућности (као један пример наводи се пракса лесковачког позоришта) и иако је она, најзад, ствар блиске али ипак тек долазеће будућности — покушајмо да поближе утврдимо његов основни смисао.

Његов је основни смисао, рекли бисмо, у томе што — иако расправља пре свега о облицима пласмана културе или, прецизније, о видовима удруживања оних који културу стварају и оних који је финансирају и њоме се користе — предвиђа и један нови концепт културе. Јер, близу је памети: нове организационе форме ће и ново схватање културе морати да донесу. А то схватање је вербално овако изражено: **самоуправне интересне заједнице културе изражавају интегрални интерес удруженог рада**. Додали бисмо — врло сложен интерес који произлази из система докумената који треба да дефинишу концепт културе у једној, већој или мањој, средини. Ти основни документи су: статут (који доноси општина или месна заједница и који представља основни документ друштвено-политичке заједнице), самоуправни споразум (којим ће се конституисати интересне заједнице културе и о коме ће се изјашњавати радне организације и радни људи из средине о којој је реч) и друштвени договор (чији ће потписници бити друштвено-политичка заједница, њена скупштина, социјалистички савез, синдикат, савез омладине, основна привредна комора). Самоуправна интересна заједница културе ће уједињавати посебне интересе, које ће самоуправним споразумом изражавати радне заједнице, и опште, шире интересе, који ће се утврђивати друштвеним договором. Заједнице културе ће се формирати по делегатском систему, при чему постоји могућност да културу представљају 50% делегата, а радне организације, односно друге делатности, такође 50%. Удруживањем општинских самоуправних интересних заједница културе формираће се републичка која ће изражавати посебне републичке интересе и заједничке интересе општина. Засад је начелан став да се те заједнице финансирају доприносом из личног дохотка (за општинске) и из личног дохотка и дохотка радних организација (за републичку).

Како се из овог, на нацрту закона базираног а ипак условног предвиђања рада самоуправних интересних заједница културе може закључити замишљено је да промене буду заиста суштинске, од делегатског система почевши, по коме ће делегати заступати интересе оних који их шаљу, до ши-

Наставак на 2. страни



ШИРОМ НАШЕ ЗЕМЉЕ ВИДНО ЈЕ ПРОСЛАВЉЕНА ПЕДЕСЕТОГОДИШЊИЦА ЛЕЊИНОВЕ СМРТИ. КАО И МНОГЕ ДРУГЕ КУЛТУРНЕ УСТАНОВЕ, КУЛТУРНИ ЦЕНТАР У БЕОГРАДУ ЈЕ ОВАЈ ДАТУМ ВИШЕСТРУКО ОБЕЛЕЖИО. У ГАЛЕРИЈИ ЊЕГОВЕ ЧИТАОНИЦЕ ОТВОРЕНА ЈЕ ФОТО-ИЗЛОЖБА „ЛЕЊИН — МИСАО И ДЕЛО", У ЧИТАОНИЦИ ЈЕ ОДРЖАНА ДИСКУСИОНА РАСПРАВА „ЛЕЊИН И САВРЕМЕНОСТ", У ДВОРАНИ СУ ПРИКАЗАНИ РАЗНИ ФИЛМОВИ У ВЕЗИ С ЛЕЊИНОМ, У ФОАЈЕУ ДВОРАНЕ ПРИРЕЂЕНА ЈЕ ФОТО-ИЗЛОЖБА ПЛАКАТА „ЛЕЊИН НА ФИЛМУ", А У ДВОРАНИ ЈЕ ИЗВЕДЕН И ЈЕДАН РЕЦИТАЛ ПЕСАМА ПОСВЕЋЕНИХ ЛЕЊИНУ. — СА ИЗЛОЖБЕ „ЛЕЊИН — МИСАО И ДЕЛО", КОЈУ ЈЕ ОТВОРИО СЕКРЕТАР ЦК СК СРБИЈЕ БОРБЕ ЛАЗИЋ.

ПРОБЛЕМИ

ПИСАЦ У ДИЛЕМАМА НАШЕГ ВРЕМЕНА

О неким узроцима кризе традиционалних облика књижевности

ЧИТАЛАЦ ЈЕ ДАНАС склон да одобри само оно што је у сфери истине и егзактности и отуда долази опадање интересовања за традиционалне књижевне творевине, чак и за романе, а пораст интересовања за есејистику, философију, научну литературу и модерне дисциплине, као што су теорија саопштавања, учење о масовној култури, расправе из теорије друштвених и међуљудских односа итд. Деветнаести век је открио и појачао човеково занимање за науку, а човек двадесетог века је изградио сопствени космос, испуњавајући га и траумама због модерне цивилизације и новог односа према свету насталог под утицајем све већег техничког напретка.

Писац је, међутим, остао мање или више у истим релацијама, чак збуњенији и несрећенији, па и мање систематичан него његови претходници. Више наклоњен експериментима него икада раније, јер је у новом времену постао осетљивији, а самим тим и несталнији, он је сада медитативан више по инерцији него по потреби, мада је разум једини начин да се изађе из неуротичног стања модерног времена. Отуда толики пораст књижевних дела изразите артифицијелности, савршеног израза а готово бесмисленог, неухватљивог исказа.

Дилеме времена су заправо у томе да се живи у сталној напетости, у трци са временом, у сталној близини различитих сила које подједнако растржу ум и тело и постојање претвара у борбу за голи опстанак. Раздражљивост и нетолеранција, губљење смисла за заједништво и некадашње идеале поштења, части и моралне чврстине, све су то опште одлике савременог човека, који гледа у будућност али машта о прошлости, у којој је било много мање проблема.

Јер, поред усамљености услед издвојености из друштва настало је и ново одређење: усамљеност човека гомиле, што је проузроковало теже последице, уводећи велики број нових девијантних психичких оптерећења и нових облика нељудских односа, агресивности, па и злочина.

Еволутивни токови ка општем умном и физичком успону и савршенству истовремено не подразумевају и потпуну елиминацију онога што је у човеку дивљачко, примитивно, прасконско. Изгледа да се ти нагони управо највише буде и у растућем степену развијају управо у урбанизованим срединама, са општим развојем и богатијим, разноврснијим облицима живљења. Присвајање и поседовање постали су највећи људски идеал, најеклатантнији пример враћања егоцентризму у свим видовима човековог понашања, управо зато што су начини човековог опстанка постали далеко тежи, замршенији и неухватљивији. Човек више не зависи само од себе, од сопствене умешности, снаге и оружја које употребљава. Управо зато и постаје нечовечнији, затворенији, мрачнији, неспремнији да са другима подели свој бол, исто онако као што нема воље за саосећање, ни поверења у туђу муку и зној, јер је мање-више на сталној проби и провери; непрестано варан и блаћен, постаје неповерљив према свему што није опипљиво, мерљиво и сагледљиво. Отуда и његов идолопоклонички однос према научном сазнању, занимање за интердисциплинарна искуства, поново окретање разуму, бројкама, чињеницама.

Савремени појединац чезне за сусретом са истомишљеником иако је на изглед закопчан, неприступачан, резервисан. Он зна да га управо та духовна удаљеност уништава као људско биће. Управо зато су за њега најсрећнији они часови када заборавља на себе, кад живи у омамљујућој опијености чула било каквим заборавом, зовимо га алкохол, дрога, секс, интензивна узбуђења, или како год друкчије. А савремена књижевност, бар интелектуалцу, није више у могућности то да пружи. Књига је одавно престала да буде разбибрига, замена за реалност, стимуланс, да се човек опусти. Бар је тако кад се говори уопштено. Јер, и позиција писца умногоме не одговара измењеним људским односима. Књижевни стваралац, није више спреман да буде саопштитавач, да се некоме посебно обраћа, да дејствује. Било зато што је сувише угушен естетизмом, сопственим или средине у којој живи, било што је сасвим окренут себи и решавању сопствених интелектуалних недоумица.

Та отуђеност мисли изазива отуђеност реплика оних који су му по идејној сродности најближи. И тиме се круг затвара, књижевност губи некадашњу вредност управо зато што је изгубила на значају. Свест о форми и проблемима стварања заменила је некадашњу свест о смислу и садржини као првом и једином начелу поетског стварања. Писац је престао да мисли на то да обликује све што је људско, изражавајући често оно што је периферно, апстрактно људско, појединачно или интимистичко.

У тражењу човека стваралац је отишао предалеко, не превазишавши сопствену несналажљивост у свету којим је окружен. Отуда и та толико честа непроналаженост праве сврхе и коначности уметничких дела, отуда и машта савременог уметника остаје тек бледа сенка онога што у реалном свету већ егзистира. Човек-писац налази сопственог двојника не у књижевном делу, већ у стваралачкој немоћи да се изрази, као што препознаје себе и у свакодневном сукобу са проблемима времена, друштва, сопствене егзистенције, када, већином, остаје само пасивни и неми посматрач догађаја. Самим тим и оно што он ствара постаје нов вид претварања и лажи, он настоји да замаскира чак и оно што жели да поседује.

Таква врста дволичности једина је његова стварна веза са стварношћу, јер, сем у изузетним и ретким околностима, он готово никад није спреман да проговори искрено и отворено, чак и кад то више нема никакве повезаности са очувањем његове физичке егзистенције. Та мера опреза постала је за све писце готово ново чуло. Тиме је и реч попримила битно, ново обележје: страх. Иза сваке написане или изговорене речи осећа се ледени дах страха да на онога који пише или изговара те речи не буде пружена рука која ће га шчепати, немилосрдно уграбити из онога што му је судбина доделила.

Значење књижевног дела тако добија посредним путем поново, али овог пута другу, вредносну димензију. Писац се везује за значење саопштене речи, док је дело и даље у сенци, јер је његова функција увек само на нивоу знака. Самим тим и књижевна слава појединих стваралаца сваким даном постаје незнатнија, писац бива лакше и брже заборављен упркос томе што књижевна критика каткад покушава да подсети читалачку публику на поједина, некад слављена књижевна остварења.

Ефемерност књижевних дела традиционалних уметничких облика све више зависи од измењеног општег сензибилитета, много више него од искварености укуса или утицаја масовних медија на опредељеност у употреби слободног времена. На то, уосталом, најбоље

Наставак на 2. страни

Душан Т. Стојановић

У ОВОМ БРОЈУ:

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА": САДАШЊИ КУЛТУРНИ ТРЕНУТАК — учествују: проф. др Радомир Лукић, Стеван Мајсторовић, проф. др Јован Глигоријевић и Гојко Милетић

ПЕДЕСЕТОГОДИШЊИЦА ЛЕЊИНОВЕ СМРТИ (II) — пишу Бранко Китановић о Лењиновој библиотеци и Драгић Качаревић о првим преводима Лењинових дела код нас

Др Братко Крефт: БРЕХТ И МАРКСИЗАМ (крај)

Густав Крклец: СЕОСКИ ЗВОНИК

Др Коста Милутиновић: ВИКТОР НОВАК — ИСТОРИЧАР ЈУГОСЛОВЕНСКЕ МИСЛИ

Ристо Трифковић: КЊИЖЕВНО-КРИТИЧАРСКИ АНГАЖМАН ЈОВАНА КРШИЋА

СТИХОВИ Љубише Јоцића и Драгомира Брајковића

ПРОЗА Младена Маркова

О НОВИМ КЊИГАМА Александра Вуча, Шандора Богданфија и Љубивоја Ршумовића пишу Чедомир Мирковић, др Иван Шоп и Филип Давид

Радослав Војводић: ЛИСТАЈУЋИ КЊИГЕ, И ОСТАЛО

ДОГАЂАЈИ

ФЕСТ – ЧЕТВРТИ ПУТ

НАСТАО У ТРЕНУТКУ када се испунило седамдесет пет година откако је 28. децембра 1895. године у Паризу филм доживео рођење, ФЕСТ је био најбољи начин да се код нас на специфичан начин прослави тај велики јубилеј модерне културе. За три године, од 1971. до 1973, овај фестивал, који се најпре звао „Храбри нови свет", а затим добио једноставнији назив „Најбољи филмови света", постао је манифестација која је постигла неподељена одобравања како стручњака тако и широке публике. У Београду, који има и друге значајне међународне културне манифестације, као што су БЕМУС или БИТЕФ, ФЕСТ представља значајан допринос присуству савремене културе света код нас. У анкети „Политике", у којој учествују многи културни ствараоци и радници, ФЕСТ је у два маха, 1971. и 1972. године, проглашен за најзначајнији културни догађај у Београду и Србији, а само прошле године, због значаја који је за националну културу имало отварање нове зграде Националне библиотеке СР Србије, ФЕСТ је заузео друго место.

Формула ФЕСТ-а је једноставна: окупити најбоље филмове који се створе у свету у току једне године. Филм, наравно, није само уметност, него и индустријска делатност, али ако се за ову манифестацију, од око 3.500 филмова, колико се сваке године сними у целом свету, одабере само 60—70, онда није тешко изабрати оно што је стварно добро. Природа филмског медијума омогућава оно што је немогуће замислити у многим другим уметностима: немогућно је окупити позоришне трупе из целог света које су у току протекле године приказале најбоље позоришне представе, али то се лако може постићи у филмској уметности, јер филмске ролне се лако могу пребацити с краја на крај света. Постоје и овде извесне тешкоће, техничке и економске природе, али вешти организатори су успели да их савладају и данас ФЕСТ представља организацију која делује готово непогрешиво.

Избор филмова за ФЕСТ заснива се на максимално објективним критеријумима: у обзир долазе, пре свега, филмови који су добили разне награде и признања на истакнутим фестивалима широм света, али и по избору широког круга наших филмских критичара и познавалаца филма, који су стекли и међународну репутацију као делиоци правде на разним фестивалима широм света. И то је омогућило од почетка стварања ФЕСТ-а до данас да југословенски гледаоци виде готово све што је у том времену створено у светској кинематографији од значаја.

Захваљујући ФЕСТ-у, љубитељи филма у нашој земљи спадају у најбоље обавештене гледаоце света. Сваке године у датом пресеку кроз светску кинематографију, они опажају бар мала, али неоспорна померања у тематици,

Наставак на 2. страни

Култура – интерес удруженог рада

Наставак са 1. стране

тања финансирања културе, која треба да се свесно издвојеним делом дохотка финансира а не само порезима и буџетима. Замишљено је, дакле, да се створи јединствен систем рада којим ће се повезивати и удруживати све посебности и различитости интереса посебних и различитих средина и обогаћивати интересима од ширег и општег значаја. Предвиђа се, дакле, да ће функционисање интересних заједница културе решити цео низ практичних проблема (утврдиће се, на пример, шта је републички интерес у култури а шта је општински, шта су републичке културне установе, на пример, а шта културне установе појединих општина, утврдиће се ко шта и како финансира, итд.), али да ће као резултат једног дужег рада и процеса сазревања из њих произићи и оно што нашој култури перманентно недостаје — систематски рад, удруживање искустава и синхронизовање циљева и дугорочни програми.

Немамо разлога за сумњу да ће рад интересних заједница културе многе проблеме у вези са културом (проблем финансирања, проблем природе и сврхе рада импресивног броја организација и установа које се културом баве професионално-менаџерски и, више од свега, чиновнички, итд.) поједноставити или их сасвим скинути с дневног реда, а да културу саму по себи (претераним дефинисањем и каналисањем њене циркулације) неће поједноставити и осиромашити. Верујемо, укратко, у потребу за законом који је у питању, у могућност његовог спровођења и остваривања и, ништа мање, у свест законодавца да градити треба на постојећем позитивном искуству и на постојећим позитивним резултатима. (Б.А.П.)

Писац у дилемама нашег времена

Наставак са 1. стране

указују истраживања и полаци добијени од оних који највише читају. Модеран интелектуалац се управо зато и окреће делима стручне и есејистичке врсте чак и онда кад за тим нема никакве практичне потребе. Јер, једино на тај начин успева да избегне све оне недоумице и психичке притиске којима је изложен писац приповедака, романа, поезије и других књижевних родова и врста. Кад би писац успео да на адекватан начин реши тај проблем односа према свету и стварности, можда би се поново пробудило интересовање за књижевна остварења. Овако, писцима изгледа не преостаје ништа друго до да, углавном, и даље сами себе читају.

Душан Т. Стојановић

ФЕСТ – четврти пут

Наставак са 1. стране

режијском поступку, смени режијског и глумачког кадра. Као уметност која најбрже реагује на догађаје у свету, филм нам је вишестрано осветлио проблеме рата, насиља, васпитања, дрогирања, ксенофобије, судских убистава, политичких погрома, социјално-патолошких појава. Зато ФЕСТ није само обимна информација за филмске раднике и аматере, него и за широки круг стручњака свих профила: естетичаре, социологе, политологе, психологе, филозофе итд. ФЕСТ окупља све људе заинтересоване за модерне друштвене и духовне феномене, за које је он више једна форма лабораторијског истраживања савременог друштва него спектакуларна представа намењена забављању.

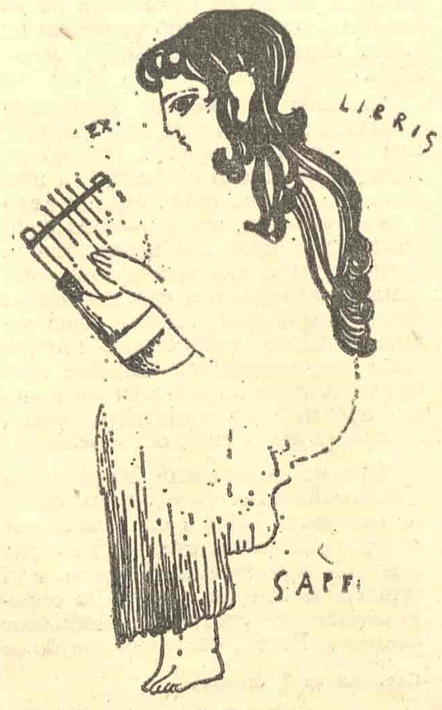
ФЕСТ, у ствари, није један фестивал него збир фестивала који се међусобно допуњују. Поред главних програма, који се одржавају у Сали синдиката и биоскопу „Козара", постоји низ других, „пратећих" фестивала: дечјих филмова, великих редитеља, младих талената, почасни, друштвених конфронтација итд. Тежећи што потпунијој пропаганди филма и филмске културе, он се није задржао само у биоскопским салама, него је отишао у домове културе и на народне универзитете, међу војнике и студенте, у фабрике и на село, понекад мисионарски крчећи путеве не само филмској него и култури уопште. Четрнаест програма, колико их је било прошле године, гледало је око 150.000 гледалаца, али, кад се укључе и гледаоци који неке филмове са ФЕСТ-а гледају на телевизијском екрану, онда се број гледалаца пење на неколико милиона. Ниједан други фестивал није толико масован, толико свеопшти, толико отворен као што је ФЕСТ, и то отворен чак и за оне чланове наше заједнице који су обично најудаљенији од уметности. Ниједан фестивал није више учинио за приближавање праве уметности обичном гледаоцу, радном човеку, него ФЕСТ.

Десетак дана, колико траје у главним дворанама главног града, ФЕСТ доживљује своју апогеју, али он не престаје ни током целе године. У разним видовима, он живи током целе године и не престаје, већ се замењује новим ФЕСТ-ом. А у међувремену, он се богати, расте, грана. У последње три године, под извесним утицајем београдског ФЕСТ-а, створено је шест нових филмских фестивала у разним местима широм земље (Аранђеловац, Лесковац, Сопот, Скопље, Загреб). А током читаве године сваки филм који је доживео премијеру на ФЕСТ-у привлачи нове гледаоце до те мере да је број филмских гледалаца за последње три године видно порастао, показујући како не постоји криза филма ни филмске публике, већ само криза гледалаца — лоших филмова. Тешко је проценити колико је ФЕСТ учинио за подизање укуса код филмских гледалаца, али је то чињеница у коју се никако не може сумњати. А, уз то, филм нас, као визуелна уметност, учи и како да гледамо живот, запажамо проблеме и оцењујемо оно што нас у савременом свету окружује.

Докле досеже утицај ФЕСТ-а на уметнички укус уопште и на друге уметности види се посебно у томе што је дошло и до покретања библиотеке романа по којима су снимљени филмови приказани на ФЕСТ-у. Већ је у првом колу објављено седам наслова, а у припреми је и друго коло.

Иако нема тежњу да буде модерно стециште чувених филмских режисера и глумаца, ФЕСТ је за само три године окупио велики број најистакнутијих представника филмске уметности. Већ смо имали прилике да видимо, чујемо и поздравимо класике „седме" уметности као што су Витторио де Сика, Франк Капра, Џозеф Лози, Питер Јустинов, Марк Донској, Милош Форман, Бо Видерберг, Григориј Чухрај, Кен Лоуч, Анџеј Вајда, Питер Богдановић, Нино Манфреди, Фредерик Вајзман итд. Која се филмска академија у свету може похвалити именима таквих филмских стручњака, као што су ови с којима су у сусретима на ФЕСТ-у о филму могли говорити наши филмски радници и новинари? А да и не помињемо колико је великих мајстора било присутно својим делима: Фелини, Висконти, Буњуел, Бергман, Вајлер, Антониони, Хичкок, Јуткевич, Тарковски, Расел, Кубрик, Јанчо, Поландски, Годар, Лелуш итд. За само три године — читава ревија највећих савремених мајстора филма.

Има, наравно, и слабости у овој панорами најбољих филмова света. Поменимо две које највише падају у очи: немогућност да се наши редитељи мере с мајсторима светског филма. Помишљало се да ће ФЕСТ бити стимуланс домаћег филмског стваралаштва. Али, на жалост, наде се нису остариле. Наш филм се, углавном, и даље креће ван основних светских токова, тако осетљивих за битне проблеме друштва и његовог напретка. С друге стране, ФЕСТ-у као информацији о филму у свету недостаје присуство неких мањих кинематографија, углавном из удаљених земаља. Али те кинематографије се, на жалост, као и наша још не могу мерити с гигантима светске филмске производње. Замерке су, дакле, изван моћи организатора ФЕСТ-а. Битно је, међутим, да се успело у оном главном: да је ФЕСТ постао фестивал истинске културе и нашао своје културно и друштвено оправдање. (Д. М. Ј.)



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ДУШАНА ОТАШЕВИЋА

СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „МАЛИ ПРИНЦ" РЕЖИСЕРА СТЕНЛИЈА ДОНЕНА

ЛЕТОПИС

„МАЛИ ПРИНЦ" СЕНТ-ЕГЗИПЕРИЈА НА ФИЛМУ

Већ десет година филмска компанија „Парамунт" је настојала да од наследника познатог писца Антоана Сент-Егзиперија добије права да по његовом чувеном књижевном делу „Мали принц" сними филм. Пошто је најзад добила та права, режисер Стенли Донен је, водећи рачуна о лику малог принца, како га је, илуструјући књигу, приказао сам Сент-Егзипери, извршио пробна снимања са седам стотина дечака и, најзад, оллучио да главну улогу у његовом филму игра шестогодишњи Стивн Уорнер, чији родитељи раде у лондонском саобраћајном предузећу и који је већ играо у једној британској телевизијској емисији. Филм се снима у пустињи крај оазе у Тузеру у Јужном Тунису, а Донен, који је досад снимио низ изврсних музичких филмова, претворио је бајку француског писца у — музичку комедију, у којој ће мали Уорнер отпевати две песме. Након многих путовања по разним планетама у трагању за правим пријатељем, долазећи са своје планете, астероида Б 612, мали принц ће сусрести пилота чији се авион срушио у пустињу. Исто тако, он ту наилази и на лисицу, која му каже једну велику истину: „Добро се види само срцем. Оно што је суштина не види се очима" и змију, која ће му „помоћи" да се врати на своју планету. Пилота игра амерички глумац и певач Ричард Кили, а змију у људском лику — балетски играч Роберт Фосе.

Сент-Егзипери је бајку о малом принцу замислио када је као авијатичар пао у Сахару и када га је, након пет дана, на ивици смрти, спасао један караван. Написао је то дело, међутим, тек када је за време другог светског рата, избегавши у САД, то од њега тражио његов амерички издавач. Књига је објављена априла 1943. године и писац је у њој, разочаран напуштањем своје земље и тренутним неуспесима у ратовању савезника против фашистичких сила, евоцирао своје властито детињство. Осећајући се усамљеним, он је у то време, након смрти свог друга Гијомена, такође тражио пријатеља и био спреман да оде врло далеко да би га нашао. За три деценије „Мали принц" је постао славно дело, које је преведено на тридесет седам језика и продано у два милиона примерака само у Француској, а у три милиона у САД. Снимљено је и хиљаде плоча с његовим текстом на разним језицима. Совјетски филмски радници су такође желели да сниме филм о Сент-Егзиперијевом малом принцу, али их је Донен претекао. С обзиром на досадашње успехе познатог режисера и лепоту дивне књиге, „Мали принц" ће вероватно бити и добар филм. О томе, углавном, сведоче и први снимци, који су се ових дана појавили у светској штампи.

СОВЈЕТСКА СТУДИЈА О КАРЕЛУ ЧАПЕКУ

Недавно се у излозима совјетских књижара појавила књига С. В. Никољског „Карел Чапек — фантаст и сатиричар". Крајем прошле године навршило се тридесет пет година од смрти великог чешког писца и хуманисте Чапека. У међувремену су критичари и историчари књижевности све више пажње обраћали његовом делу. Досад је, међутим, више проучавана идејна основа његових дела него његова поетика, књижевни поступак, израз. И управо на ту страну Чапековог стваралаштва обратио је пажњу писац ове најновије књиге о Чапеку.

По Никољском, као писац Чапек се родио у јануару 1920. године, када се у излозима књижара појавила књига са чудним, страним речима »R.U.R. — Rossumm's Universal Robots«. Ова Чапекова драма је обишла цео свет, а реч „робот" ушла је у све речнике света. Тим својим делом Чапек је још пре више од пола века указао на опасности од неумереног и неконтролисаног техничко-научног прогреса. О актуелности овог комада у своје време указивали су и тако велики писци и критичари као Максим Горки, Анатолиј Луначарски, Алексеј Толстој. Проблеми који су били начети у овом комаду, настављени су и разрађени у комедији „Случај Макропулоса" и у романима „Фабрика апсолутног" и „Кракатит", а врхунац осуде савремене грађанске цивилизације, која не налази излаза из својих противречности, Чапек је дао у „роману „Рат с даждевњацима". Анализа овог дела заузима половину студије Никољског, за кога је оно широка, многоплана критика друштвеног и међународног политичког живота, морала, обичаја и друштвеног сазнања. Роман о саламандрима постао је роман о главном конфликту епохе и представљао снажно оружје у светској борби против фашизма и за хуманистичке идеале. Са уметничке тачке гледано, овај роман је синтеза готово свих књижевних поступака које је Чапек користио у ранијим својим делима. Чапек је у целини, а посебно овим делом антиципирао и саме књижевне поступке које су касније користили многи други писци.

ИМПРЕСИОНИСТИ И ДИРАН-РИЕЛ

Импресионисти, који се могу сматрати првим модерним сликарима, имали су прву изложбу пре сто година. Стога су у целом свету предвиђене бројне манифестације којима ће ове године бити видно обележен овај јубилеј. Најчувенију манифестацију ће свакако представљати изложба коју ће јесен заједно приредити париски Лувр и њујоршки Метрополитен музеј. Први знак ове прославе представља изложба импресиониста у париској Галерији Диран-Риел, на којој је изложено шездесетак платна Манеа, Монеа, Реноара, Сислеа, Писара, Сезана итд. Колекција Диран-Риел је не само богата и вредна, него и чувена по томе што је Пол Диран-Риел, у већини случајева, ове слике купио у време када импресионисти нису наилазили на разумевање ни критичара ни широке публике. Он је, једном речју, омогућио импресионистима да наставе путем којим су почели да иду. У то време, Диран-Риел је био трговац сликама и продавао је добро Короа и барбизонске сликаре. За време француско-пруског рата сусрео је у Лондону Монеа и Писара, по повратку у Париз купио је одједном све слике Манеа из његовог атељеа, а затим је почео да купује и слике Дегаа, Мери Касат, Берте Морисо, Сислеа, Реноара итд. Штавише, он је неким сликарима плаћао и месечне приналежности, и то без уговора. Тако је Диран-Риел скупио око пет хиљада дела сликара-импресиониста — чекајући да им порасте цена. У међувремену је доживео крах: 1884. године имао је милион златних франака дуга. Али, две године доцније, изложба импресиониста коју је приређено у Њујорку, донела му је спасење. Американци, који нису били у истој мери као Европљани притиснути традицијом, почели су да купују слике импресиониста и да изражавају симпатије за њихову уметност. Охрабрен, Диран-Риел је отворио трговину слика у Њујорку, а од 1890. године цена импресионистичким сликама нагло расте: тада је импресионизам нагло пробио лед и мало-помало постао класично сликарство. Пол Диран Риел је умро 1922. године у деведесетој години, с правом уверен да је лично много допринео да се одржи и разбукти једна од револуција у сликарству. Плодове његовог уверења да ће импресионисти имати велику будућност данас користи његов унук Шарл Диран-Риел, руководилац фирме која је, како се зна, 1803. године била трговина папиром и намештаја за школе и канцеларије, а данас је једна од највећих трговина слика у свету.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ У ФРАНЦУСКОЈ

Међу многобројним књижевним наградама које се сваке године додељују у Француској (има их, кажу, хиљаду пет стотина), најчувеније су „Гонкур", „Ренодо", „Фемина" и „Ентералије". Међу њима најзначајнија је свакако награда „Гонкур" коју је, између осталих, у своје време добио и Андре Малро за роман „Људска судбина" (1937). Ове године учињен је председан у додељивању ове награде: први пут је награђен један швајцарски писац, који, наравно, пише на француском језику. Награду је добио Жак Шесекс за роман „Људождер". У овој књизи реч је о односу оца и сина, односно о сукобу међу њима, што је врло честа појава у строгој религиозној средини Швајцарске. С литерарне стране гледано, критичари запажају извесне сличности између Шесекса и неких класичних француских писаца (Мопасан, Зола). Награду „Ренодо" добила је за роман „Тераса Бернардини" Сизан Пру. Ова врло плодна списатељица написала је овога пута роман о необичном пријатељству између две жене након смрти човека коме је једна од њих била жена а друга љубавница. Сизан Пру не открива шта се десило међу главним личностима њеног романа и шта је зближило две жене: да ли случајна смрт човека кога су обе воленe или сазнање да га је једна од њих убила због друге? За прозу у овом делу каже се да је прозрачна и да има трајне вредности.

ЖАК ШЕСЕКС

Награду „Фемина" добио је Мишел Дард за роман „Хуан Малдон". То је један од космополитских романа који су некада веома привлачили широку публику, а сада поново улазе у моду. Дард описује живот странаца уочи другог светског рата у Истамбулу. У књизи се иронично слика „крем" друштво, које своју декаденцију прикрива лепим манирима. На неодређеној граници између романа о пороцима и сатире, овај роман је, у основи, трактат о носталгији, која је Дарду, као бившем дипломати, добро познато осећање. Најзад, награду „Ентералије" добио је Лисјен Бодар за аутобиографски роман „Господин конзул", који је дуго времена, и пре него што је награђен, био на листи бестселера. Ова врло обимна књига (има преко 500 страна), садржи опис живота у једном провинцијском кинеском граду пре четрдесет година, у којем је гишчев отац био француски конзул. Пред очима конзула, који ништа не може да измени, тече живот пун терора, корупције, беде, болести, очајања итд. Књига је богата фактографским материјалом и писана је журналистичким стилом, понекад и прилично небрижљиво.

Пажљиви посматрачи прошлогодишње француске књижевне продукције су незадовољни оним што су писци и издавачи понудили читаоцима. Запажа се да се мали број дела међусобно битно разликује. Има мало дела која се баве актуелном друштвеном проблематиком, односно оним што је у жижи интересовања широке читалачке публике. Писци се оглушују о захтеве времена и највећег броја људи и настоје само да сроче занимљива и вешто написана штива. Није ли то, међутим, „болест" књижевне продукције и у многим другим земљама?

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

САДАШЊИ КУЛТУРНИ ТРЕНУТАК

У тежњи да осветли садашњи културни тренутак, редакција „Књижевних новина“ се обратила руководиоцима неких од најзначајнијих културних институција у ужој Србији, с молбом да одговоре на по једно питање које се односи на један од битних проблема њихове установе. Добили смо одговоре који указују на неке битне проблеме Српске академије наука и уметности, Културно-просветне заједнице Србије, Београдског универзитета и Републичког секретаријата за културу СР Србије и упознају нас са начинима њиховог решавања. Одговоре проф. дра Радомира Лукића, Стевана Мајсторовића, проф. дра Јована Глигоријевића и Гојка Милетића објављујемо оним редом којим смо их добијали. (У име редакције анкету је водио сарадник Душан Јагликин). Редакција се, у име својих читалаца и у своје властито име, топло захваљује свим учесницима у анкети.

Српска академија наука и уметности

Проф. др Радомир Лукић, секретар Српске академије наука и уметности

Питање: *Који је најактуелнији задатак Српске академије наука и уметности, на чијем се остварењу сада ради?*

КОНКРЕТИЗАЦИЈА НАЈВАЖНИЈИХ НАУЧНИХ ПРОБЛЕМА И ЊИХОВО РЕШАВАЊЕ

НАЈАКТУЕЛНИЈИ задатак САНУ у овом тренутку је конкретизација њеног дугорочног плана донетог прошле године, којим САНУ одређује главне правце свог научног рада за дуже време. Њиме су предвиђени основни задаци наше науке које треба свршити, а који нису ушли у планове других научних установа. То захтева израду конкретних пројеката научног истраживања предвиђених планом, организовање радних екипа за сваки пројекат, прибављање потребних финансијских средстава итд. Овај сложен и тежак посао је у току. Намера САНУ није да сама сврши ове послове, а она то не би ни могла учинити и кад би хтела. Она жели да окупи све оне који на тим пословима могу радити и да координира и помогне њихов рад, у тежњи да обезбеди његов одговарајући високи ниво.

Културно-просветна заједница Србије

Стеван Мајсторовић, председник Културно-просветне заједнице Србије

Питање: *Шта мислите о повезаности образовних и културних програма, о координацији културних и педагошких установа?*

БЛИСКИ ЦИЉЕВИ ВАСПИТАЊА, ОБРАЗОВАЊА И КУЛТУРЕ

РЕЋИ ЋУ ОДМАХ: мало је повезаности. Тиме се изневеравају значајне могућности да се обогате како програми образовних установа, тако и културних.

Не знам зашто је то тако, вероватно објашњење није једноставно, јер на то утиче низ фактора. Али је чињеница да тако јесте и да то мора да се мења. Ето, на пример, наша заједница је културно-просветна по називу, али је по функцији готово искључиво културна. Има иницијатива, и то врло добрих, као што су на пример „Лига школа“, „Читалачка значка“, затим „Музичка омладина“, али оне су изузетак. Недовољно је просветних радника укључено у наш рад а још је мање културних који се баве педагошким проблемима. А васпитање и образовање и култура имају блиске ако не и идентичне циљеве. Једном сам о томе писао у „Просветном прегледу“, а сада ћу нешто од тога изнети и овде, у „Књижевним новинама“.

Школа је, поготову на селу и у мањим местима, традиционално била средиште културних активности. Сада запажамо да се то мења — она то више није или све више престаје да буде. Због обимности образовног програма и екстензивног развоја школства, због преоптерећености наставника? Вероватно, али не верујем да је само то у питању. Разговарао сам о том проблему са многим просветним и културним радницима, они с правом указују на чињеницу да нема друштвених и материјалних подстицаја да наставници у своје педагошке и васпитне функције укључе и културне активности. Узмите начин финансирања и награђивања: наставнику се признају часови, редовни и прековремени, али не и вођење хора, или драмске секције, рад у књижевној и ликовној секцији и друго. То се не признаје ни на било који други начин, иако се ради о изванредно значајном васпитном послу. Просветни радник тако не добија подстицаја да се ван наставе у томе ангажује, а још мање да буде изван школе иницијатор таквих делатности. Пред алтернативом да своје слободно време и своје енергије посвети овим активностима или нечем „кориснијем“ (допунском школовању, хонорарном раду, излетима, лову), многи од њих се одлучују за ово друго. Средина, међутим, нема права да им пребацује на оваквом опредељивању све дотле док они нису мотивисани за културни рад.

Тако је војска оних који воде бој за културни прогрес у својим срединама двоструко мања него што би могла да буде. Или можда и више него двоструко. У Заводу за проучавање културног развитка радили смо једну студију о кадровима у култури — човек се изненади кад види каква је сумарна слика. Колико је недовољно културних радника и како је незадовољавајућа њихова квалификациона структура! Нема, дакле, ништа без „помоћне војске“ у коју спадају пре свега просветни радници. Мислим да је један од прворазредних задатака културне политике да изнађе практична решења како би се просветни радници најшире укључили у културне активности. И у школи — и ван ње. У селима, а она још увек чине три четвртине свих насеља у Србији, то је од посебног значаја.

Недавно сам гледао компаративне податке, по годинама, о развоју школства код нас. Делују импресивно: колико школа, колико наставника свих струка — каква потенцијална армија културних активиста! Школа је велика, без двоумљења бих рекао чак најзначајнија друштвена институција. Али нисам сигуран да ли је ми увек као такву видимо. У њој се воде пресудне битке за будућност — све што ми радимо у култури није ни пола тога. Слутим шта би се све могло урадити кад би се тај разграђени институционални систем, који се заснива на чврстим организационим принципима, ставио у покрет, ако би могао да се још више него сада ангажује за остварење културних циљева.

Неко ће можда рећи да се од школа тражи много, и са свих страна, и да су њихови програми ионако претрпани. То је тачно, свакако. Али чини се да се понегде реформа школства схвата уско, као пре свега стручно педагошко питање и уз пренебрегавање васпитних функција. Уверен сам, међутим, да је реформа школства ствар читавог друштва, и да она треба да нађе решења у којима би се изразили најнепосреднији и највиталнији интереси друштва. За нас је то чак још важније и пресудније него у другим друштвима. Школа треба да дâ знања, али и да васпитава будућег грађанина самоуправне социјалистичке заједнице. Да му усади осећање хуманости, достојанства личности, колективне и индивидуалне одговорности, да развија у њему социјалистичку и културну свест, да буди у њему критички дух и способност расуђивања и открива и подстиче у њему стваралачки смисао. У школи се остварује социјализација личности више него другде, на пример у породици. У условима многих наших средина не треба да имамо илузија о могућностима породице. Школа је у тим срединама не само допуна породичног васпитања, него и коректив. У руралним насељима, традиционално-конзервативним, она је та која вуче напред. Бојим се да се оваква функција школе губи из вида и да постоји склоност да се наглашава готово искључиво образовна. Ја сам за радикалну рестрикцију садашњих програма и њихову ревизију са становишта начела које сам поменуо. И додао бих уз то са становишта наших живих потреба. То би онда доиста била реформа ове наше најважније друштвене институције. Мора да има „више ваздуха“ за игру маште и више подстицаја стваралачком осећању, више откривања могућности живота, дијалога о животу и његовим вредностима. Сада тог „ваздуха“ нема и све је пригушено програмима који, тако претрпани, нису оправдани. И рећи ћу отворено — који замарају. Претпоставља се, међутим, да се без таквих програма не може, и да су они израз савремених потреба, напретка науке и технологије — у шта ја дубоко сумњам. То је, по моме мишљењу, погрешно, механичко схватање савремених потреба.

Ово о чему сам говорио укључује и „културно образовање“ као значајну могућност хуманизирања личности, откривања и подстицања њеног стваралачког смисла. Колико се наглашавањем ове компоненте у васпитно-образовном процесу може у перспективи подићи општи културни ниво! Далекорочна перспектива се, међутим, код нас најчешће занемарује, иако је савремена културологија већ давно закључила да се виши културни ниво и више критичности у избору могу најефикасније постићи васпитавањем младих генерација. У пракси ми културне задатке више видимо у ефемерној дневној него далекорочној перспективи. Мени се чини да је то једна од највећих слабости наше целокупне културне политике и њене стратегије.

Шта би се, човек се пита, све могло учинити кад бисмо у наше културне битке више укључили школе, и то смишљено и на основу добро разграђених и дугорочних програма. Концепцију таквог програма који имам у виду заједнички би разрадили и о свим његовим детаљима дискутовали, заједнички — културни и просветни радници. Они би при том одредили и своје сопствене обавезе. Културним биткама које ми водимо, од описмењавања до естетског образовања, додала би се на тај начин важна компонента која би могла да продуби и осмисли наш рад. Била би то битка за будућност са јасним погледом шта хоћемо и шта је од тога реално и како да се то поступно оствари. На томе бисмо могли да уједначимо сада толико разједињене и неповезане снаге и материјална средства, да постигнемо знатно виши степен усклађености акција које су сада углавном фрагментарне.

У развоју савремених образовних и културних институција испољавају се две карактеристичне тенденције: да прве постају све више и културне а друге све више и педагошке. Граница међу њима постаје све флуиднија, јер им се функције на специфичан начин интегришу, иако оне по статусу и организацији остају и даље самосталне. У Скандинавији се, на пример, при пројектовању нових школских зграда предвиђају мале концертне дворане, холови у којима се могу одржавати приредбе и изложбе слика, базени и спортска игралишта и слично. По потреби, ови школски објекти се користе не само за школе, него и за грађанство. Удружење ликовних уметника у Норвешкој има највећи број изложби у школама а такође и највише слика продаје школама. Недавно сам у Шведској посетио „Rigsteater“, модерну позоришну организацију која акционо повезује сва професионална и полупрофесионална позоришта. Од 4.300 продукција у 1973. години „Rigsteater“ је имао 1900, тј. 45% у школама и за школе. У Хагу постоји „Педагошки музеј“ који је отворен за школе и у коме се чак држе и школски часови. На захтев школа стручњаци овог музеја одлазе са експонатима и држе предавања. У Данској библиотеке изванредно координирају свој рад са школама и омладином свих узраста. Трансформација ове класичне културне установе је отишла толико далеко да неки предлажу да се она више не зове библиотека, него медиотека. У њој постоје одељења за децу (чак забавишта за дневни боравак), одржавају се концерти и предавања, може се слушати музика и позајмити плоча исто као и књига, затим плоча са предавањем, лекцијом из страних језика, рециталом и слично. Оне имају библиобусе и доносе књигу у одређено време у сва насеља, готово у сваку кућу. У Финској не постоје посебне школске библиотеке, него само јавне које поручују књиге и за школе, и доносе ђацима све књиге које су им потребне.

Развој саобраћаја омогућује културним и уметничким установама да знатно прошире радијус деловања као и да у неслућеној мери развију педагошке функције. Јављају се „музеји на точковима“ — „Коркоран галерија“ у Вашингтону, на пример, која је пре десет година организовала успелу изложбу југословенског сликарства, нашла је веома интересантно решење за излагање скупоцених слика у сваком тренутку и буквално на сваком месту. На захтев галерије један инжењер је конструисао провидне пластичне касете отпорне на ватру и све временске прилике у виду конструкционих елемената. Слике су апсолутно заштићене у транспорту и при излагању од свих могућих оштећења (укључујући и краће), а затим — конструкциони елементи дозвољавају да се за најкраће време на отвореном простору подигне галерија са већ готовом изложбом. Тако прворазредна уметничка дела, тематске и друге изложбе усклађене са школским програмима, долазе у школска дворишта, на тргове, празне плацеве. Постоје посебни музеји за децу и омладину (у Енглеској), позоришта, галерије. Статистике говоре да је у структури посетилаца дошло до велике промене — повећање посета уметничким институцијама од стране школске омладине има размере праве инвазије.

С друге стране, школе постају све више културне институције и средишта културних активности. Програми се све више допуњују уметничким предметима а ваннаставне активности културно-аматерским радом. У Норвешкој је педагог Хенрик Грос основао савез „Уметност у школе“. За једну и по деценију, активности овог савеза достигле су ширину какву Грос на почетку није ни сањао. „Уметнички викенд“ је веома популарна форма културног и естетског образовања. Наставници преко викенда воде стотине хиљада ђака у музеје и галерије, на концерте, у позоришта, обилазак културних споменика, посету и разговор са истакнутим уметницима и сл. Савез организује посебне курсеве за наставнике—аниматоре културних и уметничких активности у школама, затим издаје популарне публикације за ђаке и омладину из савремене уметности и историје уметности, уметничке репродукције за школе, приручнике и пригодна издања за наставу књижевности и уметности итд. Оваквих примера нових културних функција школа има и на Истоку и на Западу. Музичко васпитање у Мађарској у школама, на пример, предњачи међу европским земљама по богатству иницијатива, новим идејама и приступима.

Ово сам све навео само ради илустрације колико се мењају и образовне и културне установе и колико њихове функције постају све више комплементарне. По школама се оснивају драмска студија, музички ансамбли, позоришта, а са друге стране многи музеји имају курсеве за ђаке — аматерске археологе, препараторе и кустосе итд. У неким америчким школама прављен је интересантан експеримент чији су резултати охрабрујући. У овим школама су отворена атељеа за сликаре професионалце који су позвани да годину дана живе и раде у школској средини. У другим школама исте позиве су добили песници, композитори, позоришни редитељи. Идеја је била не само да се појачају уметничко-педагошке функције школе, него да се утврди и деловање на школску средину самог присуства креативне личности. Ефекти су веома интересантни, клима у школи се, како се наводи, променила захваљујући чињеници да је стално расла радозналост ђака за уметничко стваралаштво, да су се на овај начин отворила могућности непосредног посматрања стваралачког чина, могућност за дијалоге и контакте ђака са уметником. Може се рећи да су у питању другачији услови, богатије средине и веће материјалне могућности школа и слично — што је тачно, али није ствар само у томе. У оквиру могућности чак и у нашим неразвијеним срединама могуће је доста урадити ако се овако гледа на савремене функције школе. Имам утисак да су застарела гледања на функцију школе више детерминирајући фактор него материјалне могућности. (Доказ за то је познати пример Међурепубличке културно-просветне заједнице која је у оквиру веома скромних могућности толико много постигла, укључујући у све своје иницијативе и школе.)

Има, разуме се, и код нас веома лепих сличних иницијатива. Има доста школа и предузимљивих наставника који у настави и ван наставе развијају и ове културне функције школе. У том погледу је драгоцено искуство „Музичке омладине“ чија је акција срачуната на дугорочну перспективу. (Сличне иницијативе, као што су на пример „Књижевна омладина“ и друге, из неких разлога нису дале ни приближне резултате). Али, „Музичкој омладини“ ми нисмо дали друштвену подршку коју заслужује нити јој омогућили да прерасте у културни покрет који би повезао школе и културне институције. Тешко да би се могла замислити ефикаснија борба за више критерије, критичнију културну свест, за дезавуисање шунда и формирање развијеног укуса и културних навика од ове борбе за младе генерације. Предложио бих практичну ствар: фондове при школама, или за школе — за овакве њене функције. Дакле, школске „културне фондове“. Није важно колики су, важно је да постоје. Тиражи књига, фреквенција посете уметничким установама, размах аматерског стваралаштва, проширење и продубљење интересовања за културу и уметност — све би то могло да има другачији вид уколико би школа развила и ове културне функције. А она их данас има више по изузетку него по правилу.

Ова изузетно актуелна проблематика, како се мени чини, заслужује најширу дискусију културних и просветних радника наше републике.

Наставак анкете на 4. страни

У МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ ОДРЖАВА СЕ, ПОВОДОМ 50-ГОДИШЊИЦЕ УМЕТНИЧКОГ РАДА, РЕТРОСПЕКТИВНА ИЗЛОЖБА ЈЕДНОГ ОД НАЈЗНАЧАЈНИЈИХ ХРВАТСКИХ И ЈУГОСЛОВЕНСКИХ СЛИКАРА КРСТЕ ХЕГЕДУШИЋА. НА СЛИЦИ: „САМИ“, 1956.

Београдски универзитет

Проф. др Јован Глигоријевић, ректор Београдског универзитета

Питање: *Већ дуго се говори о реформи универзитета. Шта је досад на том плану учињено, шта треба учинити и какве користи ће из тога произићи за наше друштво?*

ОБРАЗОВНИ ПРОЦЕС СЕ СВЕ ВИШЕ УСКЛАЂУЈЕ С ПОТРЕБАМА УДРУЖЕНОГ РАДА У ЦЕЛИНИ

— Преображај високог школства представља саставни део реформисања васпитања и образовања у целини и једну од основних претпоставки целокупног развоја наше самоуправне социјалистичке заједнице. Зато се при дефинисању општег концепта преображаја полази од основних начела и друштвених циљева васпитања и образовања а пре свега од опредељења:

— „да сви облици образовања, после основног, стварају основу за укључивање у процес рада, као и за даље стално образовање из рада;

— да марксизам и самоуправна социјалистичка идеологија представљају идејну основу целокупног система образовања и васпитања;

— да се васпитно-образовна делатност изграђује као интегрални део удруженог рада од општег друштвеног интереса и да је самоуправно организован, и

— да се садржај, организација, методи и средства васпитања и образовања на свим нивоима стално унапређују и усклађују са савременим потребама и достигнућима друштвеног и научно-техничког развоја.”

Рад на преображају нашег Универзитета, схваћен као историјска нужност, одвијао се у етапама. У првој етапи, карактеристичној по дугим дискусијама, дефинисан је општи концепт реформе као дугорочни програм рада, док је Универзитетски Савет, у заједници са Градском и Универзитетском конференцијом СКЈ, донео закључке о непосредним задацима и начину њихове реализације.

Последње две године реформа се одвија уз веће акционо јединство и ангажовање друштвено-политичких организација а пре свега ЦК, Савеза студената, Савеза синдиката и Удружења универзитетских наставника, у атмосфери боље организованости, веће одговорности и самокритичности, који карактеришу универзитетску средину после писма Извршног бироа и говора друга Тита, као и Закључака партијских форума Србије, Београда и Универзитета. Последњи увид у остварење преображаја показује да су сви факултети са највећом одговорношћу и врло студиозно приступили реформисању, пре свега, наставних процеса, што је дошло до изражаја у новим наставним плановима и програмима као и новоствореним односима. Из обимне и сложене проблематике рада на реформи високог школства у овој информацији издвојена су само она питања која имају заједничка обележја и значења за све удружене факултете.

Савремени Универзитет има првенствено задатак да развија науку и знање и да кроз истраживачки процес остварује образовање највишег нивоа. Али, наставно-научни рад на Универзитету не исцрпљује се образовањем факултетских стручњака, који располажу одређеним знањима и примењују стечена искуства, већ је саставни део његове функције и формирање личности, марксистички образоване и васпитане у духу самоуправног социјализма, способне да критички прима постојеће и ново, покретаче, истраживаче и ствараоце нових сазнања. Универзитет оспособљава високо образоване стручњаке да примењујући научни, марксистички, материјалистичко-дијалектички метод, широко развију иницијативу и успешно се оријентишу у сложеним процесима науке и праксе.

Посебно значајна друштвена функција савременог Универзитета је да, као део удруженог рада, буде отворен према друштву у пуном смислу те речи. Високошколске институције, да би остариле размену рада са удруженим радом, треба да се развију у снажне образовне центре са разноврсним програмима и степенима образовних процеса за формирање и перманентно усавршавање кадрова различитих профила и нивоа, који ће унапређивати теорију и праксу нашег самоуправног социјалистичког друштва.

У складу са општим развитком самоуправљања у нашој земљи, као један од битних предуслова за преображај Универзитета, на нашим факултетима конституисани су нови, самоуправни односи, који проистичу из концепта да су: факултети самоуправне самосталне организације, које се на основу слободног опредељења и самоуправног споразумевања удружују у Универзитет. Овај концепт правно је санкционисан уставним амандманима и новим Законом о високом школству.

Први пут у нашој друштвеној заједници, конституисан је Универзитет на самоуправним основама, као виши облик удруживања самосталних самоуправних факултета, научних института и Универзитетске библиотеке. Потписивањем самоуправног споразума о удруживању у Универзитет (16. априла 1973. године) двадесет шест факултета лоцираних у Београду, Титограду, Бору и Крагујевцу, (14. октобра 1973. године) и пет научних института, створили су основу за даље самоуправно организовање Универзитета као комплексне мултидисциплинарне и интердисциплинарне асоцијације удруженог рада. Нови самоуправни односи на факултетима и Универзитету конституисани су на амандманским основама и одредбама Закона о високом школству, чиме је обезбеђено да сви чланови радне заједнице: наставници, сарадници, студенти и остали радни људи, равноправно остварују своја самоуправна права. Организациони облици у којима они остварују непосредна и посредна самоуправна права разликују се на појединим факултетима због специфичности научних и образовних процеса на њима. Од посебног значаја за даље подруштвљавање високог школства је формирање друштвеног органа управљања — Савета факултета, односно Универзитета у чијем раду учествују представници друштвене заједнице. Уставна реформа значајно ће допринети да се даље развије самоуправљање у високошколским установама и да се повећа индивидуална и колективна одговорност, а тиме и ефикасност у раду.

Своју функцију стваралачке снаге која развија и мења људско сазнање Универзитет остварује интензивирањем научног рада. Поуздан индикатор са којим се утврђује степен реформисаности једног Универзитета је, поред осталог, и степен његове прилагођености потребама друштва као и његов однос према науци. Велика концентрација научних потенцијала: кадрова и материјалне базе, омогућује комплексну обраду великих и сложених пројеката. Удруживањем самосталних научних института уз развијену истраживачку основу факултета, наш Универзитет постаје комплетан научни систем, способан да прихвати највеће и најсложеније задатке. Да ли ће ове могућности бити искоришћене не зависи само од Универзитета.

Промена односа на Универзитету, као и према удруженом раду, довела је и до значајне трансформације у самом наставном процесу. У оквиру услова који одражавају нове односе на Универзитету почео је на већем броју факултета да функ-

ционише систем нове реформисане наставе. Разумљиво је да је он састављен из практично неограниченог броја компоненти специфичних за поједине наставно-научне области и дисциплине. Ако бисмо покушали да најкраће резимирамо захтеве за променом садржаја универзитетске наставе, онда можемо да констатујемо да је она по свом карактеру претежно теоријско-методолошке природе, с тим што у редовном курсу доминира научна аксиоматика, док се на постдипломским студијама обрађују посебна подручја уз решавање појединих конкретних проблема. Осим тога, јављају се тежње за интегрисањем наставе, и то како у оквиру појединих одсека, тако и факултета, док се на нивоу постдипломских студија мултидисциплинарног и интердисциплинарног карактера интегрисаност остварује у оквирима Универзитета.

Реформа наставног процеса на факултетима нашег Универзитета остварује се у адекватном преношењу информација: путем предавања и других облика наставног процеса. Производна пракса студената, као најкомплекснији и најцелисходнији пропратни облик теоријског излагања, представља најбољи начин у коме се постиже један од главних циљева реформе наставе — њена индивидуализација. У складу са настојањима да се у реформи посвети више пажње основном научном образовању, као и да се најбољим студентима омогући учешће у решавању истраживачких проблема — изради дипломских радова придаје се велики значај.

Реформа самог образовног процеса представља перманентну обавезу Универзитета и несумњиво је да су у том подручју уложени значајни напори и остварени одговарајући резултати — и то како у измени самог система, тако и у погледу измене садржаја и наставних метода. Зависно од природе наставно-научних садржаја, као и услова под којима су они до сада остваривани, образовни процеси на појединим факултетима имали су радикалне преображајне токове. Међутим, досадашњи рад на реформи имао је и низ недовољно усклађених захвата, што је довело до појаве нових одсека и смерова са истим или сличним садржајем на различитим факултетима. Исто тако, промене у наставним плановима вршене су без неопходне сарадње са оснивачем, универзитетским форумима, интересном заједницом и одговарајућим корисницима факултетских кадрова. Универзитетски савет има обавезу да при разматрању факултетских статута максимално разграничи и рационализује све научно-наставне облике рада и усклади образовне процесе са потребама удруженог рада у целини.

За успешну реорганизацију наставе и сам Универзитет као заједница удружених факултета и научних института пружа изванредне могућности, нарочито када се ради о интердисциплинарним и мултидисциплинарним студијама. Већа флексибилност постојећих студија и шира сарадња на интердисциплинарном плану представљају не само савремени прилаз реформи универзитетске наставе, већ и његову значајну рационализацију. Међутим, реформа наставног процеса одвија се у оквирима постојећих кадровских, материјалних и просторних могућности. Пренасељеност постојећих факултета због сталног пораста броја студената, неповољан однос између броја наставника и студената, недостатак материјалних средстава за набавку савремене опреме су лимитирајући фактори за реформисање наставног процеса и већу ефикасност студија.

Остваривање задатака који произлазе из нашег опредељења о потреби широког и адекватног марксистичког образовања студената већ је у току и наша јавност је упозната са резултатима рада Комисије за марксистичко образовање студената, као и са Препорукама које је усвојила Универзитетска скупштина. Марксизама представља идејну основу универзитетске наставе у целини и то не само са становишта снаге марксизма у већ достигнутим истинама већ и у критичкој, дијалектичкој методи изучавања и мењања праксе, која га чини стално савременим и отвореним за прогресивну мисао и друштвена кретања. Мада је рад на овим питањима сложен и захтева систематско разматрање и проучавање од утврђивања садашњег стања, преко идејних питања у појединим наукама, до дефинисања наставних садржаја и метода њихове реализације, нова школска година је започела с новим наставним плановима и програмима на већем броју факултета уз учешће једног броја новоизабраних наставника.

Остварујући функцију самоуправне асоцијације факултета, Универзитет је започео процес изграђивања и уједначавања критеријума за избор наставника и сарадника. Улога наставника и сарадника у систему савременог образовања и васпитања је посебно значајна и одговорна. Научно-наставна, педагошко-психолошка и идејна оспособљеност наставника представља одлучујућу претпоставку за успешан преображај образовања и његово интегрисање са удруженим радом. Друштвени значај, као и научно-наставни домет развоја наших факултета омогућују да уједначавање мерила схватимо и као потребу за стално подизање критеријума при избору и реизбору наставника и сарадника. Претварајући у дело ова опредељења и одредбе Закона о високом школству, Универзитетска скупштина је усвојила Препоруку о научним, наставним, педагошким, идејно-политичким и моралним критеријумима и подобностима за избор наставника и сарадника, која већ има снагу статутарних одлука свих удружених факултета у Универзитет. Адекватна примена усвојених критеријума треба да одигра значајну улогу у кадровској политици на факултетима и да обезбеди даље идејно диференцирање научно-наставног кадра. Универзитетска скупштина је, у вези са тим, усвојила предлог и образложења друштвено-политичких организација Универзитета и донела Закључак да се затражи од Савета Филозофског факултета, радне заједнице и других органа да у оквиру својих права и дужности покрену поступак о испитивању идејно-политичке и моралне подобности групе наставника и сарадника.

Своју значајну друштвену функцију: отвореност према друштву и повезаност са удруженим радом наш Универзитет све успешније остварује разменом рада са производним радом, удруживањем са одговарајућим производним, друштвеним и територијално-политичким заједницама, као и конкретном сарадњом у области истраживања и образовања и трансфера знања и технологије. Исто тако, све је значајније учешће универзитетских радника у друштвеном и привредном животу наше самоуправне социјалистичке заједнице.

Наш концепт реформе Универзитета, као и остварени резултати, изазвали су одговарајуће интересовање у међународној универзитетској јавности, а посебно наша решења самоуправних односа, као и место и улогу студената у наставном процесу и управљању.

Резултати досадашњег рада на преображају Универзитета и универзитетске наставе доћи ће до пуног изражаја у новим статутима и другим правним актима факултета и Универзитета и представљаће значајну основу за прелазак на нову етапу преображајних процеса високог школства. Повећати квалитет научног и образовног процеса, остварити већу ефикасност студија пунијим ангажовањем свих учесника у настави, обезбедити већу циркулацију млађих научних радника и њихово шире ангажовање у образовном процесу, проширити облике последипломског усавршавања и интердисциклинарног и мултидисциплинарног карактера и иновације знања, наставити са увођењем перманентног образовања, образовања уз рад и образовања из рада, остварити већу интегрисаност са удруженим радом, а пре свега са производним радом, јесу наши најважнији непосредни задаци. Универзитет као самоуправна заједница факултета, научних института и Универзитетске библиотеке моћи ће ове и друге задатке успешно да изврши ако се науци и образовању у целини обезбеди да у оквиру размене рада стиче доходак у складу са стварним доприносом које ове делатности од посебног друштвеног интереса чине за даљи развој наше самоуправне социјалистичке заједнице.

Републички секретаријат за културу

Гојко Милетић, секретар Републичког секретаријата за културу СР Србије

Питање: *Које законе о културним делатностима сматрате да треба најпре донети и у којој су фази њихове припреме?*

ДОНОШЕЊЕ СИСТЕМСКИХ ЗАКОНА КАО ПРВИ КОРАК У ПРИМЕНИ ДРУШТВЕНИХ ПРОМЕНА У ОБЛАСТИ КУЛТУРЕ

— С обзиром да су све законодавне, и не само законодавне функције у области културе, пренесене на републике и покрајине и, с обзиром на чињеницу да нови Устав ствара нове претпоставке, и нормативно обавезује на квалитативно друкчије регулисање и самоуправно унапређивање друштвено-економских односа — то практично значи да се изнова конституише укупна законска регулатива у култури. Програмом Скупштине СРС предвиђено је да се из домена културних делатности донесу закони о издавачкој делатности, о филму, о задужбинама и фондацијама, о библиотечкој делатности, о заштити културних добара, о самоуправним интересним заједницама културе, о позориштима и више других законских аката. Прва три закона (задужбине, филм и издавачка делатност) већ су ступила на снагу и у току је рад на њиховој примени.

Усвојени су и нацрти закона о самоуправним интересним заједницама културе, о библиотечкој делатности и заштити културних добара. Ова три закона биће на јавној дискусији током фебруара месеца. Наламо се да ће бити усвојени до краја мандата ове скупштине, најкасније у априлу. У истом периоду треба да буде усвојен и закон о посебном друштвеном интересу у култури, чији је нацрт такође припремљен. У закашњењу смо са законом о позориштима, јер постоје неке начелне дилеме везане за овај закон, али комисија ради на припремању нацрта и овог закона.

То је, дакле, оперативно-радна ситуација, везана за основну законодавну делатност из домена културе. Иначе, сматрам да су из перспективе развоја културе и могућих промена у овим делатностима најважнији закони о самоуправним интересним заједницама, о посебном интересу у култури и заштити културних добара. У првом закону (заједнице културе) садржан је нови, уставни концепт друштвено-економског статуса културних делатности и радних људи који се тим делатностима баве, уз све оне елементе који треба да реално оптимализују шире услове културне ситуације: непосредан утицај радничке класе, слободна размена рада, равноправно одлучивање и равноправан положај културних радника са другим радним људима, реалност друштвеног планирања и интеграција културних делатности са другим делатностима културе итд.

Други закон (друштвени интерес) полази са становишта да су културне делатности од посебног друштвеног интереса, да култура није никаква издвојена сфера и да су за њен развој подједнако заинтересовани сви чиниоци друштва, те је неопходно да друштвени представници учествују у управљању програмским пословима који су од посебног друштвеног интереса. Није, наравно, реч о етатистичком већ о самоуправном делегатском учешћу у управљању одређеним пословима. У ствари, реч је о стварању услова за интензиван и свестран дијалог о конкретној или примењеној културној политици, за такав дијалог у коме не би учествовали само они који се културом као делатношћу баве.

У трећем закону (заштита културних добара) учињен је велики напор да се оствари нормативна синтеза целокупне заштите културних добара (споменици културе, старе и ретке књиге, архивска и музејска грађа).

Нормативна активност, дакле, бар кад је реч о најважнијим и планираним законима, приводи се крају, мада постоје евидентне потребе за законско регулисање и низа других питања, од ауторских права до права естрадних уметника. Међутим, законодавна делатност, у смислу новог устава, само делимично регулише најбитнија системска питања. Много је важнија она друга регулатива која припада самоуправним споразумима и друштвеним договорима. Доношење ових системских закона само је први неопходан корак, а пут ка њиховој примени истовремено је и пут ка квалитативнијим друштвеним променама у домену културних делатности, оним променама које ће све више бити засниване и усмераване самоуправним споразумевањем и друштвеним договарањем.

Наставак у следећем броју

ДАТУМИ — ПЕДЕСЕТ ГОДИНА ОД СМРТИ В. И. ЛЕЊИНА

ЛЕЊИНОВА БИБЛИОТЕКА

НИШТА НЕ ОДРАЖАВА тако пластично интересовање човека, његове укусе и погледе, као његова лична библиотека. У Кремљу се данас налази сачуван целокупан Лењинов књижни фонд, који је он прибавио и којим се служио у свом револуционарном и научном раду. Наравно, многе књиге су нестале и затурене приликом честих сељакања, скривања од полиције и прогона пре револуције. Због тога, већину дела у библиотеци у Кремљу сачињавају књиге прикупљене после Октобарске револуције.

Чим је стигао у Лондон, 21. априла 1902. године, Владимир Иљич је поднео молбу директору Библиотеке Британског музеја да му се дозволи рад у читаоници. Он пише, да је допутовао из Русије ради проучавања аграрних проблема (мада је стварни циљ његовог доласка био II конгрес Руске социјал-демократске партије). Уз молбу је Лењин приложио препоруку секретара Генералне федерације синдиката И. Х. Мичела.

„Драги сер,

Имам задовољство да препоручим мистера Јакоба Рихтера (једно од конспиративних Лењинових имена), доктора права (из Сент-Петербурга) за читаоца Ваше читаонице. Намера мога пријатеља, који моли за дозволу, јесте проучавање аграрног питања.

Уверен сам да му можете издати дозволу.

Искрено ваш
И. Х. Мичел“

Лењинова жена Надежда Константинова Крупска се сећа:

„Када смо живели у Лондону 1902-1903. године, Владимир Иљич је половину времена проводио у Британском музеју, где постоји најбогатија библиотека у свету са изванредном техником услуга“. Он ју је до те мере заволео да је „за време друге емиграције, када су се распламсале полемике о филозофским питањима и Владимир Иљич одлучио да почне с писањем „Материјализма и емпириокритицизма“, отпутовао је из Женеве у Лондон, где је провео више од месец дана, радећи у Британском музеју“. У истој библиотеци некада су радили Маркс и Енгелс, у њој се окупљао цвет револуционарне европске, а посебно руске интелигенције у емиграцији.

Лењин је свуда, где га је револуционарна одисеја водила, посећивао библиотеке и највећи део времена проводио у њима. Он је био приљежни читалац француске Националне библиотеке, библиотека у Женеви, Копенхагену, Берну, Стокхолму, Петрограду, Берлину и у другим градовима Европе. Сазнавши за смрт Владимира Иљича, директор Националне библиотеке у Паризу изјавио је: „Од времена када је код нас радио господин Уљанов, нисмо видели човека који би тако много читао. И тешко да ћемо га икада видети“. Лењин је често посећивао и користио и богате приватне библиотеке. На путу у сибирско село Шушенско, где је у изгнанству провео четири године, он се задржао око два месеца у сибирском граду Красној арску, чекајући да временске прилике дозволе настављање пута долином Јенисеја.

У Красној арску се упознао с трговцем Г. В. Јудином, власником библиотеке која је бројала преко 100 хиљада књига. Сваког јутра Владимир Иљич одлазио је у Јудинову библиотеку, удаљену неколико километара од града, и у њој радио до позне вечери. И у Швајцарској је користио библиотеку чувеног библиофила Н. А. Рубакина, а таквих случајева је било током целог његовог живота.

Књиге су биле стални Лењинови пратиоци у Русији, у емиграцији, у возу, на броду, у затвору, чак и на тајгама на којима је данима морао да путује кроз беспућа Сибира.

Лична Лењинова библиотека има око осам хиљада томова и преко 1.300 примерака разних часописа. Бивша библиотекарка Владимира Иљича Шушаника Никитична пише да је Владимир Иљич пратио проспекте свих совјетских и најпознатијих светских издавачких кућа и да је сам одређивао које књиге треба набавити. Лењин је одлично говорио три језика: енглески, француски и немачки, а служио се солидно италијанским, латинским, старогрчким, чешким, шведским и пољским језиком. Захваљујући томе, већину страних уметничких и научних дела читао је на језицима оригинала. Отуда у његовој библиотеци тако много књига на страним језицима.

У Лењиновој библиотеци има 88 одељака, који обухватају најразновврсније области људског знања и уметности Он је лично правио класификацију и распоред дела у библиотеци. Најбогатији одељци су: „филозофија“, „социологија“, „економика“, „религија“, „статистика“, „револуционарни покрет“ и „уметничка литература“. На полицама ове велике библиотеке могу се видети дела: Платона, Хелвеција, А. Лабриоле, Т. Кампанеле, Л. Бертрана, Т. Мора, Хегела, Фојербаха, Спенсера, Ф. Меринга, И. Дицгена, Ф. Ласала, К. Каујког, П. Лаврова, А. Бебела, Г. Плеханова и других.

У одељку „социологија“ налази се занимљива књига „Проблеми реалистичког погледа на свет“ На маргинама књиге налазе се многобројни изводи и белешке Владимира Иљича, који су касније нашли одраза у његовим делима.

Од књига посвећених радничком покрету и Комунистичкој интернационали у библиотеци се, поред осталих налазе радови: Кларе Цеткин, В. Фостера, Ј. Мархлевског, Сен-Катајаме, К. Либкнехта и, наравно, дела Маркса и Енгелса.

Из области историје посебно је занимљив књижни фонд који у око 200 томова обухвата историју Русије. Он је захтевао од научника да непристрасно оцене, са марксистичког становишта, историјски развитак Русије и њене односе са светом. Нешто преко 200 књига су из домена војне проблематике.

Занимљиво је да се и на многим књигама из одељка „економика“ (дела Луј Блана, Прудона, Туган-Барановског, А. Смита...) налазе Лењинове белешке и изводи. По књигама које се чувају у кремаљској библиотеци не може се ни издалека стећи потпуна представа о томе, шта је све интересовало Лењина у области природних наука. Ипак, занимљиво је набројати неке ауторе: Ломоносов, Вернадски, Тимирјазев, Берг, Ферсман, Павловски, Скрјабин, Прјанишников, Паладин, Микљухо-Макљај, Дарвин, Карно, Рамзеј, Ајнштајн, Нансен и друга дела.

Владимир Иљич је још у детињству научио да свира на клавиру и стекао солидно музичко образовање. У годинама емиграције он и Крупска су често посећивали уметничке представе, симфонијске и естрадне концерте. После револуције то су чинили ређе. Додуше, и тада су присуствовали неким јавним представама, али су због велике заузетости радије одлазили на приватне музичке вечери које нису захтевале никакве формалности. У Лењиновим витринама у Кремљу чувају се мно гобројна музичка дела: Плутархов трактат „О музици“, Вагнерово „Ходочашће код Бетовена“, преписка Скрјабина, „Историја музике“ Брудоа, као и дела Глинке, Сјерова, Шопена, Мусоргског.

Прилично је богата и уметничка колекција књига у његовој библиотеци. Ту се налазе различита теоретска дела и историје сликарства, као и многобројни албуми: „Руски мужици“ — цртежи Н. Орлова, „Палета савременог уметника“ Ф. Рерберга, „Каталог слика ране ренесансе у Италији“, „Трактат о уметности“ И. Тена, „Третјаковска галерија“ Н. Моргунова, „Сандро Ботичели“ Ј. Чарског...

Велики део библиотеке заузима уметничка литература на разним језицима. Овде су дела Пушкина, Љермонтова, Чехова, Толстоја, Тургењева, сада већ ретка издање стихова Надсона, роман Златовратског, књиге Достојевског, Фета, Грибоједова, Аристофана и Ибзена, Горког и Чернишевског, које је особито ценио и волео, дела кинеских песника од VII—IX века пре нове ере, па све до наше ере, Шилера, Хомера, Хофмана, М. А. Нексеа, Синклера, Золе, Игоа...

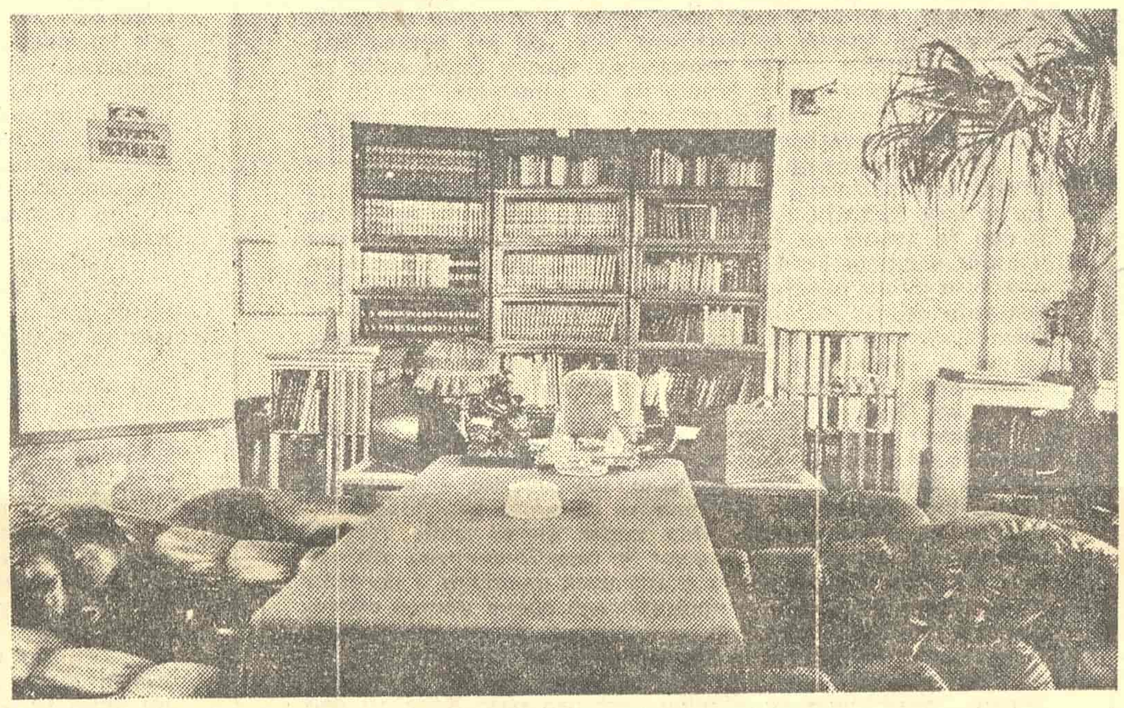
Око хиљаду књига из библиотеке Лењин је добио на поклон од аутора или пријатеља. Међу поклоњеним делима налазе се радови Демјана Бедног, Мајаковског, Тимирјазева, Ферсмана, Крижижановског, Луначарског... Многи поклони су стигли из иностранства. Шаљући му своје дело „Назад ка Мафусаилу“ Бернард Шо је написао у посвети: „Лењину, јединому европском државнику који поседује таленат, карактер и знање који одговарају његовом положају. Од Бернарда Шоа. 16. јун 1921. године“. На једној другој књизи налази се посвета Кларе Цеткин (књига „Ми оптужујемо“): „Борцима, комунистима и људима: другу Лењину и другарици Крупској. С дубоком љубављу и поштовањем. Клара Цеткин“.

И чувени филозоф Бертран Расел, који је у јулу 1920. године посетио СССР и разговарао с Лењином, послао је своје књиге „Основи социјалне реконструкције“ и „Пут ка слободи“ с посветама.

Лењин је волео често да цитира Марксове речи: „Књиге су моји робови, али су оне и моји најбољи пријатељи“. Али Лењин живот и разрешавање његових проблема није учио једино из књига. Он је, исто тако, волео да цитира и чувене Гетеове стихове:

„Сива је, пријатељу, свака теорија,
А вечно је зелено дрво живота“...

Бранко Китановић



РАДНИ КАБИНЕТ В. И. ЛЕЊИНА У КРЕМЉУ

ПРВИ ПРЕВОДИ ЛЕЊИНА КОД НАС

ПРВИ ПРЕВОДИ неког Лењиновог дела на српскохрватском језику и први код наших народа уопште, објављени су у београдском листу „Радничке новине“ 11. и 25. децембра 1904. године. Били су то одељци „Шта значи слобода критике“ и „Енгелс о заједници борбе“ (прави наслов је „Енгелс о значају теоретске борбе“) из Лењиновог дела „Шта да се ради?“. У време појаве ових превода постојало је само једно издање овог дела на руском језику, које је изашло из штампе 20. марта 1902. године. Наш превод ових одељака спада у најраније у свету.

Интересантно је подсетити да је Триша Кацлеровић писао да је „Лењин нама био познат још 1902. године када смо у ковертама добијали његову илегалну лондонску „Искру“, штампану на врло танкој али чврстој хартији, тако да је у ковертама могло стати више примерака“. Лондонска „Искра“, у којој је Лењин био један од главних редактора, долазила је на адресу „Радничких новина“ у Београду. Познато је иначе да је услед шпијунаже издавање листа из Минхена 26. марта 1902. пренето у Лондон. Осим ових полатака, међутим, није нам познато да је код нас истраживано које су могуће линије и облици евентуалне политичке везе између српске и руске социјалдемократије у то доба, али нема сумње да су ови преводи доказ њихове талашње идеолошке блискости и извесне повезаности. Из „Искре“ су се српски социјалдемократи први пут упознали с Лењиновим схватањима о карактеру и типу који мора да има борба револуционарног пролетријата.

Незнатно скраћен превод ова два одељка није најуспелији, што је и разумљиво јер су то први преводи Лењиновог дела код југословенских народа уопште. С обзиром да је то време самог почетка модерног српског радничког покрета није ни могло бити традиције у превођењу руске револуционарне литературе, која је и сама била у процесу настајања.

Но, имајући и то у виду, може се рећи да су ови превелени Лењинови текстови имали довољно јак утицај на српске социјалисте и ако је у краћем наредном периоду, због сплета објективних и субјективних околности, у младом српском социјал — демократском покрету било недовољно интересовање за даље превођење Лењинових дела. Ови преводи су били резултат већ постојећег интересовања за Лењинову мисао, а избор управо ових текстова за превођење указује на сасвим актуелно праћење развитка те мисли и јасан револуционарни профил тога интересовања. Револуционарна руководећа група српских социјал-демократа свакако је упознавала Лењинову теоријску мисао и преко његових радова објављених на руском језику, као што се види из наведеног сећања Трише Кацлеровића, а тек након таквог упознавања дела „Шта да се ради?“ у целини одабрани су и извршени ови преводи и очигледно били намењени ширем партијском чланству.

Ови први наши преводи Лењиновог дела нису, дакле, случајно изабрани, него имају своју идејну предисторију и одговарајући друштвено-политички контекст у збивањима ондашњег радничког покрета у Србији. Они су објављени у листу „Радничке новине“, главном органу Српске социјал-демократске партије, зато што су били израз потребе и нужности за револуционарним усмеравањем српског радничког покрета у коме је у то време постојао покушај озбиљног распепа.

Модеран раднички покрет у Србији почео је да се организује на два колосека. С једне стране, (Главни) Радднички савез био је руководећи, централни форум синдикалног покрета у Србији, у чији састав су улазили поједини централизовани радднички синдикални савези и независне месне синдикалне организације које нису имале свога савеза. Он је основан у Београду 25. априла 1903. године, када су израђена и његова правила.

Српска социјал-демократска партија основана је нешто касније, тј. 2. августа 1903. године, са програмом састављеним по обрасцу Ерфуртског програма Немачке социјал-демократске партије. Зато у тај програм нису била укључена нека основна питања радничког покрета, као питање диктатуре пролетријата, савез радника и сељака и др. Прихваћена је била идеја да се обједине ова два облика организовања радничког покрета.

Револуционарну групу сачињавали су: Радован Драговић, Димитрије Туцовић, Триша Кацлеровић и други. То је била прва српска генерација васпитавана на учењу научног социјализма; она је истицала потребу стварања самосталне револуционарне радничке партије.

Реформистичку групу сачињавали су Јован Скерлић, Коста Јовановић, Коста Луковић и други. Она је заступала мишљење да је радничка класа у Србији незрела за стварање самосталне радничке партије и организовање класног радничког покрета, те се не може ни изборити за своје захтеве. Зато је таква партија по њиховом мишљењу могла да буде само сарадник и прирепак опозиционих либерално-буржоаских партија. Они су били за један широк и општенародни покрет, који би обухватио раднике, сељаке, занатлије и интелигенцију самосталне радикале, који су се тада били издвојили као самостална група. Реформисти су у почетку водили борбу против стварања партије, а након њеног оснивања радили су на њеном слабљењу и дезорганизовању. Убрзо су се претворили у опозицију у покрету.

Драгиша Лапчевић је покушавао да измири револуционаре са опортунистима, али је и сам по низу питања заузимао опортунистички став.

Реформистичка група марта 1904. покреће лист „Свест“, где објављује чланак Милорада Поповића „Синдикат и радничка странка“. Заступа се политика неутралности синдиката и критикује оснивање партије као преурањено. Цепачи покрета желели су да одвоје синдикални покрет од партије, тј. од политичке борбе и поведу покрет линијом опортунизма.

По овом питању тада се развила још оштрија идејна борба између партијске управе и опозиције у којој су узеле учешћа и организације. На Другом конгресу ССДП, одржаног крајем марта 1904, опортунисти су били разобличени као носиоци буржоаске идеологије. На Другом конгресу (Главног) Радничког савеза Србије, одржаног такође крајем марта 1904. Димитрије Туцовић је поднео реферат „О синдикалним организацијама“, у којем је, ослањајући се на трећу главу Лењиновог дела „Шта да се ради?“ заузео марксистичко становиште о јединству економске и политичке борбе радничке класе, о повезаности између радничког покрета и синдиката, јер су то само два облика јединствене класне борбе.

Као резултат ове критике и бојкота Партије, после шест бројева, цепачки лист „Свест“ је 10. априла 1904. године престао да излази. Опозиционо-цепачка група тада покреће часопис „Ново време“, који је са прекидима излазио од 10. јануара до септембра 1903. и поново од 30. октобра до 27. новембра 1904. године да се само десетак дана касније појаве наши први преводи Лењина. И ова ликвидаторска група интелектуалаца, тзв. „нововремци“ истицали су првенствено економску борбу радничке класе, тј. заговарали уздржавање синдиката од политичке борбе. Они су, уз то, поставили задатак да „негују слободну и објективну критику покрета“, одбацивали су партијску дисциплину и покушавали да уведу у покрет некакву анархистичку перманентну критику свега и свачега. Са оваквим схватањима „нововремци“ су се појавили као представници српске националне варијанте међународног опортунизма и ишли су стопама најпознатијег представника „критичког“ односа према марксизму — родоначелника ревизионизма Едуарда Бернштајна.

С обзиром на овакву идејну ситуацију у српској социјал-демократији почетком овога века најубојитије оружје против таквих реформистичко-опортунистичких тенденција могло је бити само Лењиново дело „Шта да се ради?“. За такво идејно опредељење требало се и јавно декларисати. Превођење и објављивање одломака из тога дела сада је била не само потреба него и обавеза према партијској јавности као и међународном радничком покрету.

Основно питање које Лењин са разних страна разматра у своме делу „Шта да се ради?“ јесте питање односа према научном социјализму као целовитој револуционарној теорији. Историјски, али и актуелни, идејно-политички значај овог дела састоји се у томе што је у њему Лењин први у историји марксистичке мисли разоткрио идејне изворе опортунизма уопште, тиме и „нововремаца“, па и савременог, и руског опортунизма напосе у свим његовим манифестацијама: бернштајнство и ревизионизам уопште, реформизам, „легални марксизам“, „економизам“, прагматизам и др., и извршио успелу свестрану одбрану револуционарног марксизма као теоријске основице практичне делатности организација радничког покрета.

После великих дискусија, које су вођене и у организацијама, несумњиво на идејној основи поменутих првих превода Лењиновог дела, партијско вођство је 1905. године донело одлуку о искључењу из покрета неколико истакнутих „нововремаца“, што је наредни конгрес и потврдио. Тако је, ослонцем на Маркса и Енгелса а посебно на Лењинову мисао садржану у првим нашим преводима, сачувано идејно јединство радничког политичког и синдикалног покрета, односно марксистичко револуционарно обележје радничког покрета у Србији.

У заштити револуционарних принципа партије велика заслуга припала и првом секретару ССДП Радовану Драговићу, који је много пре оснивачког конгреса, у низу својих чланака и иступа, разобличавао опортунизам, ослањајући се управо на радове В. И. Лењина.

Превођење и објављивање у „Радничким новинама“ најважнијих поглавља управо тога дела, као првих наших превода из Лењиновог опуса, имало је свакако теоријски пресудан и историјски далекосежан значај у борби за идејно и организационо учвршћење и даљи развој већ створене политичке партије радничке класе у Србији, а нарочито за избор правилне класне тактике те партије у њеној борби против либералних буржоаских политичких странака и ревизиониста као носилаца буржоаске идеологије унутар радничког покрета.

Драгић Качаревић

Драгомир Брајковић

ОВО, О ЈЕДНОМ ПОКОЛЕЊУ

До наших живота ми смо
Путовали кроз туђе историје,
Кроз бивше догађаје.
Ове године су се неком
Већ једном догодиле
И негде су већ преживљене.

Понекад више не гледаш очима
Већ тајном, неком процесијом.

А душа, што гневом својим
На Албанију личи
Већ давно, негде је
Нечија немоћ била.

Као да смо учествовали у њој
Ми прошлост призивамо туђу
Младошћу, нама, дошлом.
Према унутра нама расту крила.

А срце, дубоко и хладно
На катакомбе личи Рима.
И, никад, не беше само наше;
Нит икад, сасвим,
Другима, припадаше.

Вучеш досадно и тромо ноге
Као да су пратиле крсташе
Дозвољаваш души да пати
И да се цери,

Искупљујеш се, као да си
Учествовало, на Тајној вечери;
У миру губе и досаде стасало
Шугаво моје поколење.

А мозак целомудрени —
Мозак сања и шаша —
Што срачунато, школски
Древну Грчку опонаша
Ти носиш као део
Личног наслеђа.

Нити немире чезнеш,
Нити те мир паучинасти вреба.

И смрт се брже
Уз сунчане лествице пење,
Изишло из уџбеника, без тајни
У иживеле природне лепоте, поколење
Што не радује се више ни киши.

Пре него што смо и били
Ми већ бивамо бивши.

Са земљом немаш ничег
У небо, из мозга пуштај корење,
Треперење теби је дато
Килаво моје поколење!

ОНА, ЈЕСЕН ДУБРОВАЧКА

Склопи руке и свеске.
Заувек остави белешке!
Речи су громаде тешке
Отете од ватре небеске.

Бути. Твоје није да стављаш тачку;
Нити да се уклапаш у слику!
Лепота нека сагори у Дубровнику
И тебе, и јесен дубровачку!...

И не сабијај у риме
Мисао о лакоћи и маслачку.
Слабашном сличан зрачку
Обасјај сред опште зиме.

* * *

Ево како се у зору, према речима
Размештамо
Ја и моја песма.

Мада први пут заједно
Хиљаде лета се знамо,

Она, никад, не беше овде;
Нити, ја, кад бејах, тамо.

Али, као да је довршен живот:
Или: зачет је само —

Ми, знанци у непознатом,
Руке и очи склапамо.

Тако се у зору неку
Према речима, размештамо
Ја и моја песма.

Као да целе ноћи
Ничег није ни било.
Живота сто бисмо хтели
У крв и мастило
Да увијемо, да склопимо.

А у раздање блискост се наша
Не види већ се таји
Песмо, прођимо мимо,
Наше су близине бескраји.

ПА ИПАК, ЉУБАВНА

Међ' четири зида правиш, и зид пети
Са амбисом изнад кога ништа лети.

Свет купећи ти нестајеш, ти се тањиш.
У тачку се претварајући, ти се браниш.

С анђелима, никад жива, деца плачу
У твом срцу, у том хладном омотачу.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

СЛУЖБА АДОЛФИНЕ ФРОМАН

Младен Марков

АЛДОФИНА ФРОМАН, дактилографкиња, као и увек и тог јутра стави индиго између два чиста листа хартије и уморно спусти руке на сто. Тај умор се јавља сваког јутра а она мисли да је од прекуцавања поверљивих извештаја, лагања саслушаваних и изјава пуних опречних сведочења. Она тада осећа опор укус у устима, склопљених очију испод наочара неко време ћути, осећа како јој се гнев разлива по целоме телу и тада цепти од беса.

Она ради у логору Свилара. Све затворенике које саслушавају види и свима гледа у лице. Без ње се не може. Она мора да откуца оно што саслушавани признају. Она мисли како је њен, управо њен посао најзначајнији на свету јер да нема ње шта би за оне који ће их наследити остало записано, шта би поколења могла да читају из судских списа и полицијских архива, да виде са каквим се олошем борила једна елита која је уводила нови поредак.

Дактилографкиња је озбиљна девојка, још госпођица. Пред рат је радила у Штиркари као фабричка радница а кад су у град ушли *њени* одмах су је одредили за дактилографкињу код команданта Жолија. Госпођица Адолфина је мршава, штркљаста, а лице јој је пуно пега. Из презира према околини никад није насамо остала с мушкарцем у мраку а да се то којим случајем и десило тешко да би тај мушкарац без велике муке и истинског самосавлађивања пожелео да удовољи госпођици.

Уз то, Адолфина Фроман је била посвађана са светом.

Ипак, само престрог судија могао би рећи да није у себи крила нечег женственог. Имала је бар неки, рекло би се, игличаст одсјај у погледу који је, чинило се, испуштао маглу тако да су јој понекад наочари биле влажне што се, опет, од неких могло протумачити као да госпођица Фроман гледа сањалачки. Њена је мука највећа увече. Кад остане сама, кад угаси светлост и простре своје дугачко кошчато тело на постељу, нехотице, несвесно превуче рукама преко равних груди па се тргне као од удара струје. Као што је била сурова према другима, таква је и према себи. Опечена равним грудима шапуће.

— Даска.

Адолфина је до пред рат говорила српски и на српском и мислила. Кад су у град ушле трупе *Wermachta* наипре је престала да мисли на српском. Још су јој остала најтежа саслушања јер су окривљени, махом Срби, који не знају други сем својег језика па се записничи купају на њиховом. Тако је, хтела не хтела, већи део свог живота проводила у петљању с тим језиком. То јој најтеже пада.

Адолфина своју припадност *Културбунду* и партији схвата као религију. Ту се не сме лагати, сва снага мора да се даје партији, њихова револуција још није завршена и она је дужна да јој се жртвује. А у свим религијама постоје верници који су јој очигледно привржанији него они који су ту религију измислили. То су *следбеници*. Они религији ништа не одузимају већ јој само додају. Религија се, слично грудви, котрља као усов — оно што је суштинско остане у средини а на ивице се нахвата најчешће сјај првобитног усхићења. Међу *следбеницима* налази се и Адолфина Фроман.

Август месец. Напољу се у капима кише на лишћу праћака мало сунце. Она то чак осећа, бије крв у слепоочницама, али треба бити смирен јер почиње дан службе идеје. Уколико нешто погреши то се може неповољно одразити на фронту, чак. Она после сваке своје грешке види како непријатељ одводи у заробљеништво гомилу војника. Ето, јуче је некуд у мислима одлутала и погрешно записала куда се у инкриминисано време кретао саслушавани Мојсило Урдаров осумњичен да је учествовао у диверзији на пруту. Њене јабучице на прстима које је од свег тела највише осећала као своје јер су болеле од куцања, долирују индиго и она почиње рад. Хоће ли ово јутро донети нешто ново или ће се све наставити као јуче, прекјуче, пре годину дана? У те њене руке јуче се загледао поручник *Wermachta* Ото Вилд кад је доносио службени извештај из Команде града. Док су одводили Мојсила Урдарова Ото је проговорио са њом неколико речи. Рекао је да му се град допада, да га подсећа на мирне аустриске варошице. Нарочито сада, у августу, кад се зелени, кад настане мир у вилама што се скривају иза шимшира, иза ружа које пузе уз прозоре. Она је трептала, очи јој засузише, наочари замаглише и ништа није видела. Једва је процедила како јој је све то мило и како се, на неки начин, осећа одговорном за њихов мир јер су они, фолксдојчери, одувек били гостољубиви људи.

Командант Жоли је прекида. Седа поред ње и хоће да диктира. Адолфина заузима повољнији положај, удише дубоко ваздух као да се спрема да зарони и куца. То је некакав списак руководства у граду, изгледа. Кад откуца име команданта града Рестербергера иза имена стави две тачке.

Рестербергер је забринут због покушаја диверзије на пругу куда су пролазили војни транспорти за Источни фронт. Рестербергер сматра да диверзанти нису глупи. Желе да пресеку артерију.

— Нови ред. Увучено. Проред, дупли. Крупним словима *SD*. Повлака. *Sicherheistdienst — schtuzpunkt. Руководилац.* Две тачке. *Хајнрих Хартман, СС подофицир, Немац. Фолксдојчер из Ф.*

(Адолфина почиње да сумња: Чему ова набрајања. Коме он шаље овакав списак. Не усуђује се да пита.)

Жоли диктира нервозно. Глас му је одсечан као да командује стрељање.

FELDGENDARMERIE — руководилац Рихард Шлиме. Немац из Рајха, јула премештен у Врњачку Бању.

— Две тачке, госпођице, две тачке. Он је изразио мишљење.

— Разумем, господине команданте!

Устаје. Поздравља по војнички и мршти се, љута на себе што тако често греши. Снажно лупа те две тачке.

Не слаже се са репресалијама. Он каже да притиснуто јаче све више одскаче. Могао би да дође у обзир.

Адолфина је узбуђена. Она први пут чује да је неко овако нешто могао и да помисли. Прекинула је с куцањем и загледала се у Жолија. Командант потпуно разуме оланост госпођице Адолфине Он налази за сходно да је умири. Прилази јој и тапше је по мршавом рамену, не без осећајности и при том каже поверљиво али цинично:

— Зато је и добио премештај, госпођице.

То *госпођице* Жоли развлачи као да је он лично наредио да се Рихард Шлиме премести.

— Даље — наређује Жоли и диктира брзо као да жели наредни текст што пре да отаља.

Од јула 1941. у Градском начелству градоначелник Матијас Меркле, сопственик содарске радионице, фуј...

Командант се нагиње и мрмљајући чита. Он мирише на сапун.

— Госпођице, то *фуј* не куцајте, шта је вама?

Адолфина је уморна. Она моли команданта за кратак предах. Жоли се слаже. Адолфина сва трепери. Пуши стојећи крај прозора док се командант врпоља на столици што шкрипи. Мало умирена наставља да куца без и једне грешке. Враћа јој се самопоуздање. Трупе њене идеје незадрживо напредују.

Онда су заједнички ужинали, брбљали о Грацу где је она била једанпут, пре смрти родитеља, дететом, а он тамо имао познаницу Барбару Кох.

Жоли је онда салветом обрисао уста и наредио да доведу Мојсила Урдарова. Кад су га увели она је у машини већ имала увучен образац записника. Агенти седе у углу а Урдаров стоји насред собе.

Од јуче се ништа није изменио: исте ситне, пакосне, зле зелене очи које уморно, скоро сањиво трепћу, руке дугачке, као у мајмуна, опуштене уз тело, доња усна отечена тако да су скоро цела уста искривљена у гримасу идиота. Господе, докле ће да их мучи својим: не знам, нисам рушио пругу.

Поред Жолија који отвара фиоке писаћег стола наишта се Урдаров трза, у соби су Гази Максутовић и Стефан Рак. Обојица чекају да Адолфина климне главом. Она им каже да је спремна и Максутовић поставља прво питање. То траје. Као и јуче. Ту има да се куца више питања него што окривљени одговара. Адолфина се љути и у једном тренутку скаче, узима са зида бикачу и удара Урдарова по врату. Бикача се као змија преплиће и њен швићкави крај расеца кожу Урдарова, на слепоочници. Адолфина нема даха. Обично, кад је узбуђена не уме реч да каже, а поготово кад туче.

Гази Максутовић се извољује у столицу и протеже као да ће да зева, а Стефан Рак притрчава и одваљује Урдарову шамар. Урдаров пада и покрива рукама цело лице.

Жоли тек тада подиже поглед. Чело му се набира.

— На хладну воду — каже.

Максутовић и Рак изгурују Урдарова.

Командант наставља диктат. То више није никакав поверљив документ већ стање у граду, нека врста интимног дневника, шта ли, који је командант боктепита коме достављао. У том тексту који управо тече Жоли наводи како је Фелдкомандантура 610 издала наређење о снабдевању становништва месом. Уведене су максимиране цене а уважени комесар Министарства пољопривреде и исхране Б. Цвијановић потписује се својеручно и упућује апел земљорадницима. Текст је писан подругљиво.

— Госпођице, ово земљорадницима под знацима навода.

— Разумем, господине команданте!

— Зар вам се не чини да ове речи звуче тронуто, зар не видите да треба да парају срца свих Срба. Госпођице, ово не треба куцати, то ја вас питам.

Опет је погрешила. Сад већ јасно види како непријатељ заробљава цео вод војника Wermachta. Диже се и крши руке.

— Хер командант, ја сам неспособна. ја...

Он је умирује.

— Ништа, ништа. Сад куцајте ово што вам диктирам.

Иксира оно што је погрешила и наставља.

Командант Жоли је мишљења да су (под знацима навода) *Срби земљорадници лукави. Он има податке од својих људи који су међу њима* (земљорадницима) *како се питају зашто да пријављују све количине овршене пшенице. Боје се да је то уједурма.*

Тек предвече Адолфина Фроман завршава опширан извештај по диктату команданта Жолија чудећи се стално коме те поверљиве извештаје шаље кад за то постоји посебна служба. Црв сумње поче да је нагриза за ону реченицу поводом Рихарда Шлимеа кад каже МОГАО БИ ДА ДОЂЕ У ОБЗИР. Црв сумње, црв сумње.

Кад је изишла из Логора осећала је лаку несвестицу од умора. Притегла је војничку блузу која се набрала под опасачем и кренула кроз град. Волела је тај благи умор који јој се завлачи у кости, тај умор стваралаштва што се разлива по телу и јасно говори да је њен дан пун, да се сва предала послу и била корисна. Стапала се са сутоном, велика и неизрециво срећна што уплашени грађани трче као кунићи а понеки од агената који је познају, стрепе од њене моћи. Господе, та моћ је блага, тиха, она је зарађена радом и одрицањем, та моћ је снага уметника који заврши дело па га пипа и милује шапућући му бесловесне речи од милоште.

Становала је близу Тамиша. Тих дана је падала киша па је река набујала, видели су се на месечини одблесци са воде и две пољане испод оба моста. Зашто она увек види пар, зашто она види двоје у свему. То не може себи да објасни. Из воде вире две гране младих врба покидане у ритовима.

Адолфина прилази зиду и загледа се у две урамљене окачене фотографије. Једна је Адолфа Хитлера, насред зида, а друга је њена, нешто ниже. Сликала се у униформи *црнаца*.

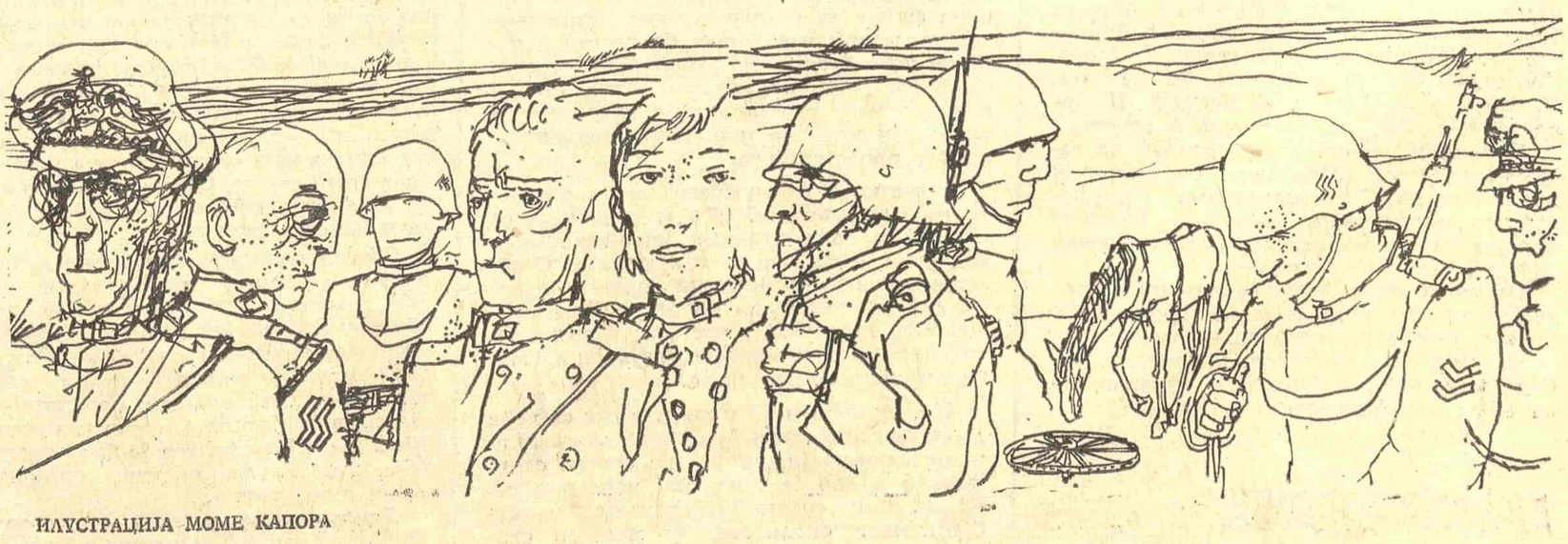
Адолфина скида обе фотографије са зида, ставља их једну поред друге тако да се обе фотографије гледају и шапуће:

— Адолф и Адолфина.

Тада је обузима врхунац страсти. Фотографије враћа на зид, као да се буди из тешког, омамљујућег сна, гаси светлост и свлачи се у мраку јер је свесна свога тела у огледалу, и леже у кревет. Ипак, рука сама прелази преко груди и она осећа мали дрхтај незадовољства.

— Даска — шапуће.

Како је била груба према другима таква је и према себи јер је највећи грех лагати пред партијом. Тешко је заспала мучена помишљу на команданта Жолија и ону реченицу. Црв сумње, црв сумње.



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

ПОРТРЕТ

КЊИЖЕВНО-КРИТИЧАРСКИ АНГАЖМАН ЈОВАНА КРШИЋА

ИЗА СВЕГА што је приљежно и радишно критички мислио и чинио, иза тзв. ситног редакцијског рада и хроничарења, али и амбициознијих огледа и захвата о писцима и дјелима, чиме се одушевљавао и за шта се залагао а чему се опирао (што је у крајњем смислу једно), бавећи се истраживањем прошлости и бдијући над књижевном тадашњицом, биљежећи често надохват позоришне и остале манифестације из културне сфере, водећи полемике, оспоравајући кад је било потребно, али и сам жучно оспораван, дугогодишњи уредник часописа „Преглед", који је под његовом уредничком диригентском палицом стекао углед и постао напредна трибина, пропагатор и преводилац чешке књижевности у нас и наше у њих (повремено), професор по казни премјештан и ометан од ондашњих власти, одбранио докторску тезу на чувеном прашком Филозофском факултету Карлова универзитета 1923. године о развитку модерне југословенске лирике послије 1900, иначе рођен у Сарајеву, у познатом кварту Надковачи, 19. јануара 1898, а убијен од стране усташа у близини родног града у Сарајевском пољу међу првим жртвама фашистичког погрома 24. јула 1941. године, иза свега тога што његов живот јесте, што је био али и што је могао бити а није, стоји Јован Кршић, његов лик, његово дјело, и његово вријеме.

Критичар, есејист, књижевни историчар, Кршић је своје дјело омеђио оним што му је било досуђено да учини, но оним битним што то дјело јесте, што твори, оно је и данас добрим дијелом међу нама присутно и живо, инспирисано и инспиративно. Кршић је међу првима у Босни и Херцеговини постављао питање специфичности литературе која се од дубоког средњег вијека стварала на овом тлу у посебности али и заједници, први је озбиљно истраживао неке њене битне претпоставке и појаве, и у том смислу он је претеча свих данашњих настојања да се утемељи и научно верификује босанскохерцеговачка књижевна и културна баштина и непосредна датост. У неколиким огледима он је то и учинио („Босанска сатира", „Покретне снаге у књижевности Босне", „Приповедачка Босна" итд.).

Не заборавимо такође да је Кршић први прави књижевни критичар у Босни и Херцеговини, писац од вокације. Све оно што се раније ту и тамо у критици догађало имало је карактер примјењености, просвјетарства, дилетантизма (изузев можда случаја младобосанаца, дјеломично Д. Митриновића, М. Видаковића и других у њиховом кратком раздобљу акције). Кршић својим радом књижевну критику устоличава и подиже у ранг равноправне умјетничке креације. Његова ријеч је имала тежину, и одјек. Била је строга, одрешита, и објективна. Кршић је знао бити независан у средини гдје то није било баш лако и гдје књижевно и културно стваралаштво између два рата пати од наслијеђених заостатака али и чаршијског грађанског менталитета и провинцијске жабокречине. Знао је такође подстрекнути стваралаштво, и бити неумољиво против свега што је вукло уназад, у примитивизам, у анахронизам, и сл. У томе је његова улога несумњива.

Кршић је радио на два плана, па чак и на три: био је повремено у улози књижевног историчара који сондира терен за савремена књижевна кретања, затим пресудитељ текуће књижевне продукције и, уз то, хроничар осталих појава и пропратних збивања у друштвено-културној сфери Сарајева и Босне и Херцеговине, у којој је дјеловао и као уредник „Прегледа" и као културни радник. Истовремено је из младости гајио велику љубав за чешку књижевност.

Но какав је и колики је заправо Кршићев допринос, мада несумњив, знаће се тек кад у оквиру и окриљу едиције „Културно насљеђе БиХ" буде објављено свих шест књига његових Сабраних дјела, на чему ради агилни Војислав Максимовић, критичар који као да прослијеђује Кршићев пут: у двије књиге запажених критичких проза „Виђења Босне" (1970) и „Некада и сада" (1973). Максимовић једнако истражује појаве из прошлости књижевно-културне Босне и Херцеговине пратећи и појаве у књижевној садашњости. Много је тога што је Кршић учинио остало затурено по међуратној периодици у којој је сарађивао, тако да су до сада двије објављене књиге избора његових критичких радова — „Одабрани чланци" (1952) и „Чланци и критике" 1966) — тек фрагменти који ипак омогућују бар приступну, увидну слику о Кршићевим схватањима и поимањима књижевности и критичарског позива.

Битно је питање шта за једног књижевног стваралаца књижевност јесте, или шта би требало да буде, ако већ није, да бисмо одредили пут његових књижевних интересовања. Исто се то односи и на критичара који своју стваралачку љубав за књижевност испољава посредством критичког мишљења о њој и путем ње о свијету, друштву, човјеку. Критика је дјелатан чин те љубави, креативан чин. Она стоји између дјела и писца иза дјела и читаоца који дјело искушава, прима или одбија. Она је у том смислу помагач, али помагач који се ослања на властите параметре оцјене и процјене ваљаности једног литерарног чина, једног стваралачког чина који се дешава у свијету — између дјела и читаоца, очи у очи. Истовремено критичар дјелује повратно и на књижевност, а не само на читатељство. Стога је функција и улога критичара сложена и деликатна.

Критичар мора имати, посједовати свијест о својој улози. Он до ње не долази преконоћ, ни лако. Увијек постоји период одушевљења, апстрактни, интелектуалистички период повјерења у тзв. вјечну љепоту која је ван реалних категорија, трансцендентна. Тај период је Кршић такође прешао. Но он за њега није битан, није карактеристичан. То није прави Кршић, онај доцнији. То су оне неодређене идеје о мистичности умјетности, о треперењу „неке далеке лепоте", како ће Кршић написати у поводу лирике Црњанског у фрагменту своје дисертације објављене у „Изразу" 1961. године. Прелом ће доћи под утицајем два, рекло би се, здружена фактора: средине која књижевно почиње да живи, да се буди, јавља, и ситуације у свијету која се погоршава уз отворену пријетњу фашизма слободољубивом човјечанству. Кршић се постепено ослобађа грађанско-либералистичких схватања литературе као појаве по себи, урањајући у свијет отежао од реалности у којој и књижевна ријеч за њега постаје нека врста судионика, актера, гласника. Књижевност не долази, не оваплоћује се из ничега. Она изражава оне битне снаге и тенденције које живе у људима, у друштвеним слојевима, у историји. Она није без корјена, без духовног покрића и адеквата (ентитета) у људској природи и друштвеном реалитету.

Бавећи се непосредном књижевношћу која је настајала и ницала њему надомак, у средини која је тек показивала знаке културног и друштвеног буђења а без укоријењености у свијести и потребама народа, Кршић је осјећао неодољиву потребу да се идејно одреди спрам властитог критичарског рада и схватања улоге књижевности у животу и да, истодобно, зађе у прошлост литературе и културе која се стварала у Босни и Херцеговини од средњег вијека наовамо, давши најизразитији принос у народној књижевности, и то не из академских побуда него да би уланчао, повезао прошлост са садашњицом, другим ријечима, да би активирао позитивне тенденције изражене у ранијем стваралаштву, те покретне снаге књижевне Босне, како их је он именовао, у књижевној тадашњици. Циљ вриједан напора и изучавања. Па, мада Кршић није ишао предубоко у тамну вилајетску помрчину Босне, него је тек допро до турских земана, његов рад је вишезначан и врло користан.

У основи Кршићевих схватања улоге књижевности у човјековом свијету лежи темељна мисао да она изражава на свој књижевни начин народни живот у његовој битности и свеукупности, онај горући актуелни живот који наноси историја а у „његовим моралним и социјалним коренима". Од тог и таквог схватања до директног и непосредног ангажмана књижевности и књижевног дјела у животу није предалек размак. Кршић своје схватање, своју естетику није излагао теоретски, није је уопштавао; он је био критичар-практичар који је у свакодневни рад уграђивао и своје естетско-идејне ставове. Неколико битних огледа о књижевним појавама у прошлости Босне и Херцеговине такође су инструктивни у цјелини за речена схватања, али се и у другим текстовима налази мање-више исто, досљедно опредјељење за које се овај критичар све до своје трагичне смрти залагао.

Прије свега, Кршић књижевни реализам, критички реализам, претпоставља другим књижевним облицима за које налази да су естетизантни и необавезни. Књижевни реализам, по њему, уздиже „непосредну књижевну проблематику" на ниво стварности, чина, акције. Књижевност, попут народне пјесме, улази у народ и дјелује на освјешћавање маса, на спознају о самима себи. Јављајући се у више наврата текстовима о Петру Кочићу, Кршић смишљено истиче одлике овог несумњиво бунтовног реалистичког писца: његов револуционарни ангажман, непокорност туђину, изједначавање с народом чије је потребе и интересе књижевном ријечју бритко изражавао, Кочићево маестрално осјећање и познавање народа, народног живота и његових виталних потреба и проблема, његову потпуну народскост. Кочић пркосно устаје против ружне и тегобне стварности под којом стење његов народ, обесправљени, осиротјели сељачки пук. Његово дјело је доиста сво у служби народа. То устајање и заговарање народскости и акције која из тога нужно происходи Кршић истиче као битан постулат и савремене текуће књижевности која треба да има отворена чула за питања свога времена и да на њих отворено реагује. Кочић је у том смислу вишеструко примјеран, или, како то Кршић једном рече, „крваво актуелан".

ЈОВАН КРШИЋ

У познатом есеју „Смисао књижевног дјела Кочићева" (1936), Кршић истиче: „Свака Кочићева реченица узета је из уста народних, а свака је служила некој идеји, у првом реду ослободилачкој мисији, ослобођењу националном, политичком и социјалном. Према томе, и данас, када је цели свет подељен у два велика табора, када су силници насрнули не само на народне слободе него и на голи живот радног народа, Кочић је. као писац који је „искрено и страсно љубио Истину, Слободу и Отаџбину", још актуелан, крваво актуелан." Кршић је не само у цитираном одломку него и у другим својим текстовима, излажући схватање књижевности у свијету и друштву, крајње експлицитан, неувијен, јасан и одрешит, какав је и иначе био кад је оцјењивао дјела и писце.

С народскошћу Кршић повезује и демократизам као осјећање иманентно народу. Умјетност није за уске кругове него за све, и што је доступнија, што је демократскија, то је све више у својој битној функцији. Но све то заједно, баш кад је ријеч о Кочићу, не значи да Кршић идеализује Кочића као писца, да, узимајући га за примјер и образац, превиђа Кочићеве књижевне недостатке које условљује ускоћом средине и историјским неприликама у којима је морао да живи. Истичући то, Кршић врло вјероватно, ако и нехотице, и сам своју дјелатност види сужену и омеђену истим скученим видицима и непогодним условима за књижевни рад и уопште духовно стварање. Другим ријечима, не постављајући Кочића изнад књижевности и изнад конкретног времена као идеал за сва времена Кршић једино истиче потребу досљедног настављања кочићевског ангажмана у савременим књижевним и друштвеним условима. Нешто се промјенило, туђин не влада, но све друго је махом остало исто као и у Кочићево доба: социјална неједнакост, власт изнад људи, неслобода и по врху пријетња од надирућег фашизма. Кршић схвата да вријеме диктира и утиче на развој књижевног израза, али му је такође на уму мисао да битност утицања не престаје, утицања у име човјека, за његова основна људска права.

У том смислу Кршић наглашава идеју борбености, отпорности, жилавости босанскохерцеговачке литературе у прошлости која се најјаче изразила у народној поезији и нарочито у босанској сатири. Не могавши другачије изразити своје невоље, своје „диспозиције", босанскохерцеговачки књижевници прибјегавају сатири која „сине као оштрица ножа". Речена особеност се најпуније књижевно изразила у Кочићевим игроказима „Јазавац пред судом" и „Суданија" и у сатиричким фељтонима Саве Скарића-Зембиља. Кршић свој есеј, иначе широко развијен и документован, недвосмислено овако поантира: „Подругљива и оштра реч босанских сатиричара, који су се морали да јаве под режимом Аустро-Угарске, подизала је малаксале у борби за народна права, чувала и народну свест и људско достојанство заробљених. То је и данас један од главних задатака књижевности". Кршић је имао смјелости да беспоговорно истакне закључак који је оштро указивао на тешкоће у којима је народ у првој Југославији живио . Била је то горка и варљива слобода!

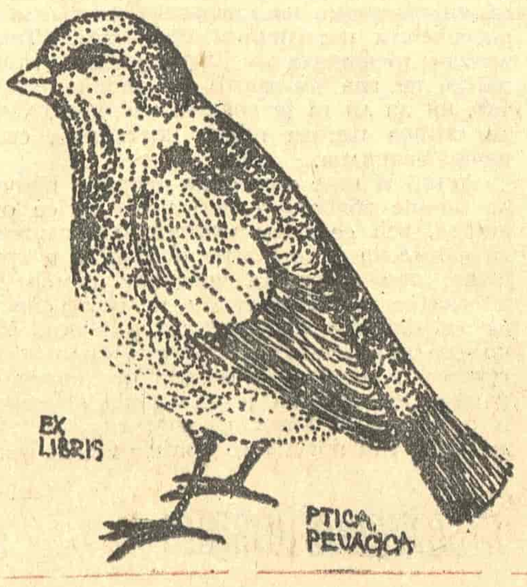
Кршић, наравно, не сужава задатак и мисију литературе тражећи да се ангажује у своме добу. Он врло добро уочава њену умјетничку битност, али он ту битност види у усмјеравању у одређеним актуелним суштинским правцима. За њега ту нема супротности, кошења. Умјетност јесте, али умјетност која говори битне ствари људима. Схватајући налоге времена у коме је живио и дјелао, а нарочито околности кад је требало опредјељивати се за наступајући обрачун са снагама реакције, Кршић је схватио и чињеницу да књижевност не може остати ван тих промјена. Но, тај ангажман треба видјети шире, у контексту европских и свјетских књижевних и друштвених кретања. Пишући 1930. год. предговор за антологију „Модерна чешка лирика", Кршић одређено истиче: „Уметност опет тражи непосредан додир са животом, нормалну идејну везу с њим. предмет јој је опет човек као социјално биће и морална искра у њему. Уметност тражи хармонију између појединца и целине и хармонију у појединцу и целини". Међутим, 1938. у тексту „На руб књизи западнословенских приповелача" Кршић иде даље и констатује: „Личност, и најтврђа, кали се у великој пећи која се зове класа, народ или човечанство. Али, у томе правцу, разуме се, стварне вредности човека не губе своју суштину, него само облик, постају нераздвојни део једне више целине. Процес стварања социјалног али народног универзализма основна је и доминантна појава нашег доба која све друго условљава". Дакле, књижевност губи све више одлике индивидуалног постајући колективно добро. То је општа појава која коинциленцира са друштвеним кретањима у правцу подруштвљења човјекових добара, па и умјетности и културе, дабоме.

Ова своја схватања, која су и логична и природна за Кршићев књижевно-критички развитак, критичар испољава у свакодневној критичарској пракси. Но, он при томе није узак ни догмата него човјек широке културе и истанчаног укуса за добро и вриједно у умјетничком дјелу. Стога је његова ријеч покретачка, инспиративна, нарочито у раздобљу праћења домаће босанскохерцеговачке књижевне продукције. То је одрешит, поузлан суд заснован на високој личној култури и јасном идејном опредјељењу. Кршић ће осоколити све оно што је у међуратној књижевности квалитетно и што у себи носи елеменат књижевне ваљаности. Тако ће Кршић подржати и подупријети босанскохерцеговачку приповијетку као изразиту и осебујну и карактеристичну појаву везану за менталитет Босанаца, који су у прози кратка даха, налазећи да је она прожета збиљом и њом острашћена. Памте се и Кршићеви критички прикази о приповједачкој Босни (термин који се одржао а Кршић га је лансирао), о Исаку Самоковлији („Поздрав приповедачу"), Боривоју Јевтићу, Марку Марковићу, Х. Кикићу и другим писцима тог раздобља.

Кршићево дјело је омеђено својим добом, и у том смислу и ограничено на она питања која је нужност времена налагала, али у књижевном смислу, ма колико била понекад штура и недоречена, и неизбјежно мањкава, она су и данас оним најбољим покретачка, оплођујућа и дјелатна. Инструктивна. Нека Кршићева гледања на литературу и данас су инспиративна, актуелна, а посебно у литератури Босне и Херцеговине која дух његових настојања прослијеђује у новим креативним резултатима.

Оно што је Кршић започињао, данашњи критичари, уз неизбјежне дијалектичке корекције, настављају (М. Бегић, В. Максимовић, С. Леовац и други), но то настављање ипак у битном не доводи у сумњу и под питање Кршићево гледање на улогу и мјесто књижевности у друштву, ту судбинску здруженост књижевне ријечи и њеног читаоца, ако га има и буде. Књижевност се од Кршићева времена разудила и развила, што је и несумњиво и добро, али у тој раслојености она није изгубила свој смјер. Кршићев смјер: везаност, насушну везаност за поднебље, за људе и њихове вјечите проблеме хрвања и ношења са животом а против смрти, за савременост од које се живи и прошлост из које исходимо и која још увијек незасито опчињава босанске писце исто као и у Кршићево вријеме. У њеној данашњој слици и егзистенцији осјећамо одјеке Кршићеве ријечи и удио његових хуманих и прогресивних настојања. Наравно, не у дословном смислу ријечи, него у ономе што је у њима још увијек постојано и живо и што ће живјети.

Ристо Трифковић



Густав Крклец

СЕОСКИ ЗВОНИК

(ПЈЕСМА ЗА ДЈЕЦУ)

Марушевец, моје село мало,
на брежуљку, покрај Вараждина,
причало би, кад би причат знало,
о подвигу свог несташног сина.

Наврх бријега ту је црква стара
са звоником на четири ката,
с оргуљама и са три олтара,
са црквеним рухом од броката.

Ал' дјечаку све то празно звучи;
чак и калеж, свећњак или слика.
Њега само једна брига мучи:
Шта се крије под сводом звоника?

И гле, већ се храбро увис пење
по љествама од ката до ката;
под ногом му стара греда стење,
док рукама за ужад се хвата.

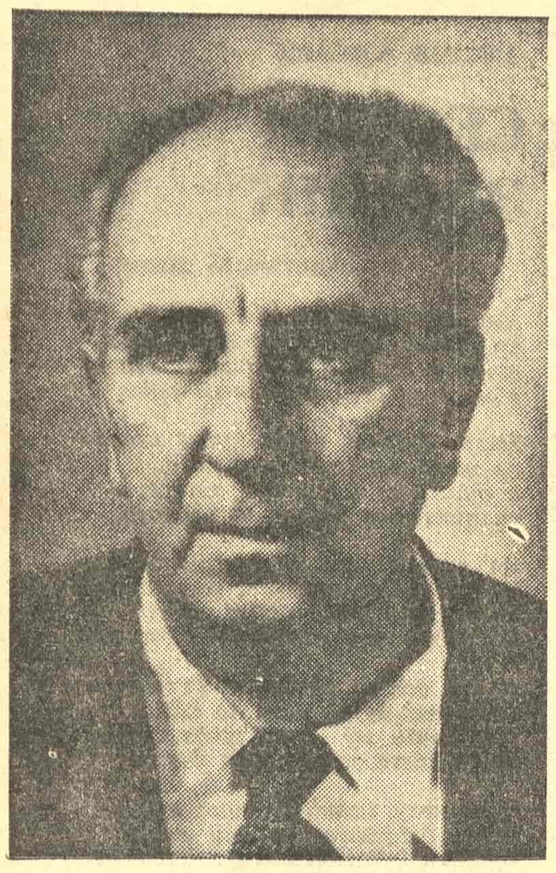
А на врху, испод мрачног крова,
звона блијеште као очи мачке,
дријема ћук и стражи глуха сова,
а шишмиши висе наопачке.

Каква бајка? Какав брлог змаја?
То је царство, то чаробан двор је,
то је древна кула завичаја
која чува читаво Загорје.

А и звонар. Као витез хода,
без кациге, оклопа и мача,
па дјечаку каткад уже дода:
нека звони, нек мишице јача!

Не зна дјечак за чари балкона
на чаробном дворцу испод бријега.
Љуља храбро стара, тешка звона,
ал' и звона заљуљају њега.

И, док лете свемиром ракете,
а Европа јаше још на бику,
у далеком граду једно дијете
сања о свом сеоском звонику.



АЛЕКСАНДАР ВУЧО

ОЖИВЉЕНА МЛАДОСТ КАО НОВА РЕАЛНОСТ

Александар Вучо: „ОМАМЕ“, „Просвета“, Београд, 1973.

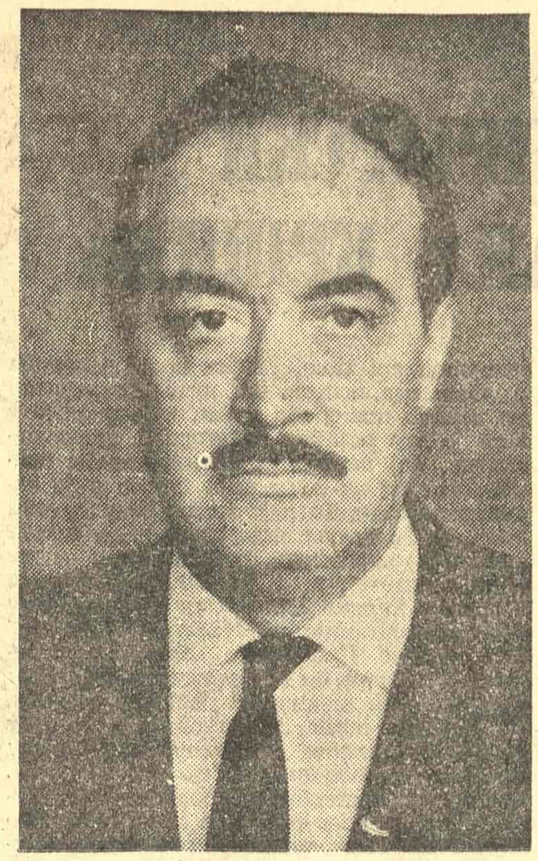
КЊИГА „ОМАМЕ“ Александра Вуча има и у своме профилу, а и око себе, поједине моменте који ће провоцирати и нестрпљиве читаоце и књижевне тумаче да се опредељују за крајности, да је примају или потпуно афирмативно или умногоме негативно. Разлога за то има више. Најпре, сам основни концепт романа је такав да се може или прихватити, после чега целокупна структура књиге делује компактно и у свему доследно основној намери, или се, пак, може не прихватити тај концепт, што, разумљиво, доводи у сумњу многе компоненте овакве једне књиге. Такође се поводом ове прозе може одлазити у крајности и због начина приповедања, због различитог односа према аутобиографској форми, због жанровске специфичности.

О прози „Омаме“ може се само условно говорити као о роману, ако се занемари околност да је овај жанр у нашој литератури често, помало погрешно и поједностављено, схватан као конструкција, као причање измишљене фабуле. Вучо је своју најновију прозу замислио као сећање, као књигу успомена, као мемоаре, па би се свако тумачење које би полазило од поетике класичног романа могло довести у питање укупна значења и свакако погрешити у оцењивању овог дела. Књига је дата у облику сећања на стварност и на снове из ауторове младости, од 1908. па до 1915. године, и то тако што писац непрекидно инсистира на околности да су у питању сећања, на форми оживљених аутентичних догађаја. Проза се састоји из три поглавља која се природно уклапају у књигу и која, уз то, следе једно из другог. Прво поглавље говори о детињству и грађанском породичном дому у коме доминира загонетни и сложени лик мајке. Друга целина прати нешто старије детињство и излазак дечака из породичног круга у свет око себе, као и његова прва свесна реаговања на изазове живота. Трећа целина се више бави пројектовањем друштвених и историјских околности на свест јединке о којој се прича.

Писац има специфичан однос према књижевној материји, према ономе што се некад догодило, а што, једним накнадним доживљавањем и накнадном стилизацијом, треба повезати у нову органску целину. У уводним поглављима која су дата уз све три поменуте тематске целине — поред тога што прецизно одређује један тренутак зрелог искуства којим приступа приповедању, и поред тога што умногоме открива неке елементе своје стваралачке радионице — он на занимљив начин коментарише и објашњава свој однос према ономе што се некад збило и према значењу прошлог живота. Он, наиме, „признаје“ да некадашња стварност за њега не може бити ништа друго до субјективна истина, док на другом месту, настављајући са развијањем оваквог свог става, каже да аутентичним може сматрати само оно што је остало у сећању, без обзира на већа или мања одступања од фактографских истина. „Ава су то живота — каже писац — у свему равноправна, па ипак ми је онај који сам маштом докучивао ближи и стварнији од оног стварног“.

У тој накнадно оживљеној стварности доминира лик дечака кроз чију се свест прелама стварност једног минулог времена и једне специфичне београдске ранограђанске атмосфере, са раним детињством, са сложеним ликом мајке, са сенком која долази очевом болешћу и смрћу, са дечачким несташлуцима, са туторима, са наслућивањем супротног пола, са балканским ратовима, са болницама и рањеницима са фронта, са узбуркивањем страсти, са борделима и локалима и, коначно, са почетком првог светског рата, чиме се сећања и завршавају. Вучо, дакле, настоји да ухвати различите вилове живота, али на начин који жели да не буде поједностављујући, нарочито у смислу претензија на хватање историјских координата. Чак и у директном виду писац примећује да му се ни у тренутку кад су се ствари дешавале, а ни много касније, нису откривале све историјске околности у којима се његова младост дешавала. На тај начин он избегава, у великој мери, оно поједностављење у које упадају многи наши писци кад нека накнадна историјска сазнања приписују прошлости и свести људи из оног тренутка кад су се поједини догађаји одвијали. Наравно, у свему овоме треба видети и део пишчеве прорачунате намере да одстрани сваки утисак о потенцирању било каквог априористичког става; не треба, међутим, изгубити из вида да — упркос оваквим напоменама о нечињу претензија на историјску пројекцију — писац даје врло занимљиве исечке једне реалности која је близу историјских факата.

ШАНДОР БОГДАНФИ



СЛОЈЕВИТ ПСИХОЛОШКИ РОМАН

Шандор Богданфи: „ИСПОВЕСТ ЈЕДНОГ АТЕНТАТОРА“, „Нолит“, Београд, 1973.

РОМАН Шандора Богданфија „Исповест једног атентатора“ својом вишеслојном структуром може нас лако заварати: ако по наслову очекујемо дело пустоловне фабуле, већ прве странице указују на друкчије пишчево интересовање. Али и то је својеврсна варка — ређају се нови слојеви романа, јунаци се јављају у друкчијем светлу, и опет изнова, у једном рашомонском низу где једна загонетка изазива и повлачи за собом другу, да бисмо се на последњој страници романа нашли, после свих обрта, пред новим питањем, или могуће новим разрешењем. Богданфијев јунак, атентатор Гард Борун, почиње још једном своју исповест, уверивши се да су оне претходне биле обмана и лаж, а пред нама се, као кључ, указује сазнање да дефинитивне истине нема, да је не бисмо открили и да се роман наставио.

Тако нам је фабула измакла, али се указао целовит, подтекстом богат психолошки роман. Сижеом везано за судбину једне породице, ово дело унеколико превазилази и разбија тај оквир, гранајући се у различитим правцима. Чини се зато да нећемо много погрешити ако овај роман, и поред наглашене психолошке нити, сматрамо уједно хумористичким, односно сатиричним. Аутор ове књиге, уосталом, познат је као врстан хуморист и сатиричар, те се није могао лишити таквог изокренутог виђења. Кроз причање свога јунака, упоредо с фабулом (односно варком којом се служи) писац анализира поједине друштвене феномене и институције, почевши од поролице, преко школе, до политичких идеала и заблуда. Тежећи извесном супериорном, ироничном релативизму, аутор указује на ограниченост и непоузданост наших сазнања. Све је субјективно, обојено емоцијама, подложно сенци и сенчењу каквог тренутног расположења, али једино таквим се сазнањем можемо и морамо задовољити, јер до другог и објективнијег не можемо никако да дођемо. У то се најпре уверио Богданфијев јунак Гард Борун, тонући све дубље у своју митоманију: у то се, најзад, уверава и читалац, пошто на крају књиге о јунацима романа сазнаје колико и на почетку, па и мање, пошто сумња и у оно што зна.

Роман је компонован једноставно, готово праволинијски: атентатор Гард Борун, грађанин Бетоније, пише своју исповест. Он је под романтичним околностима извршио атентат на регента Кирана. Међутим, када је исповест завршена, Борун констатује да је та прича непотпуна, нетачна, нејасна, да је у њој све идеализовано и да је истина посве друкчија. Почиње нова исповест: дотле узорни атентаторов отац појављује се као негативан лик, као карикатура; ни мајка није узорна супруга, каквом је приказана на почетку, а и сестра Гарда Боруна није више скромна и чедна девојка, већ особа лаког морала. Коначно, главни јунак почиње и себе да приказује у другом светлу, у друкчијем виду и обличју: то је сад нервчик, гоњен траумама из детињства, одрастао у несрећеним породичним приликама. Тако долази до финала — јунак романа, атентатор, не зна ни зашто је извршио атентат, ни да ли га је уопште извршио, тако да читава његова прича постаје на свој начин апсурдна.

Аутор и није желео да исприча причу, да опише збивања редом како су се одвијала, већ се овим поступком послужио да укаже на неке истине о људима и друштву, пре свега на човекову немоћ да превазиђе своју тескобу и усамљеност, да се оствари као потпуна личност. Ма колико причање Гарда Боруна било несигурно и неизвесно, у основи противречно, у њему се открива једна визија скученог и невеселог живота и живљења. Писац не иде у том правцу до крајње консеквенце, већ откривене апсурде ублажава хумором, враћајући се психолошкој страни проблема, или уплићући снове и фантастику.

Основна вредност Богданфијевог романа (објављеног у преводу Лазара Мерковића) јесте мајсторство у причању. Роман је, пре свега, занимљив, написан с лакоћом у казивању, с пуно духовитих обрта, и структурисан вешто (свака епизода из првог дела романа добија у даљим „исповестима“ појављује се у новом облику, посматрана из новог угла). Тако се могу посматрати различити слојеви дела: од хуморног (повремено и хумористичког) казивања једне психопатске личности, преко модерне психолошке анализе, каква се кроз атентаторову причу наслућује, па до апсурдне визије породице и грађанске средине, те судбине инливидуе у таквој средини. Тако се Богданфијево дело открива на више нивоа, не исцрпљујући се дефинитивно на једној равни, као што се и пишчев поступак не исцрпљује у једном методу.

Иван Шоп

КЊИГА ЗА МЛАДЕ И ОДРАСЛЕ

Љубивоје Ршумовић: „ЈОШ НАМ САМО АЛЕ ФАЛЕ“ Београдски издавачки графички завод, Београд, 1973.

ЗА ИМЕ Љубивоја Ршумовића везују се многобројне активности. Песник за децу и одрасле, волитељ и забављач на радију и телевизији, учесник у озбиљним и неозбиљним разговорима, он једноставно не потцењује ниједан од савремених медија, приступајући, истовремено свим тим занимањима, пословима и креацијама са свесном намером да понешто у њима и демистификује, нечему се благо наруга, или постави наглавце

Тако је и са овом књигом. Сала се удружио с мајстором цртежа Душаном Петричићем. Стих се наставља у цртежу, илустрација ствара атмосферу и пејзаж песми. Ршумовићеву хуморно-ироничну персифлажу Петричић је надграђивао. Пружа нам се ретка прилика да дознамо понешто о сентименталном, породичном и уопште приватном животу ала и акрепа, да се растужимо над јадном судбином ове прогоњене животињске врсте, да увидимо како ни ова врста није без свог друштвеног корена и педигреа. Положај ала у нашем друштву је у бити веома јадан. Понижене од рођења па до смрти, није ни чудо да каткад але тако закукају над сопственом судбином. Онако велике и меснате, вуку се низ огромне странице у црно-белом и техниколору, мељући се кроз стрип и поп-арт, пливајући између слободног стиха и риме.

Што се мене тиче, када су овакве књиге у питању, није ми јасно да ли их треба и колико сасвим озбиљно схватити. На какав их пањ ставити, којој врсти критичарске анализе изложити. Најсажетији, (озбиљан) коментар био би: то је лепа књига! Хоће да вас у сваком погледу шармира, не само памећу, већ и изгледом. Па, једноставно не можете одолети.

Могуће је да сте песме из ове збирке чули. Оне су већ забележене и на плочама и на тракама. Попеку већ и ваш син зна напамет. Али, није наодмет, послушајте још једном: како на Ршумовићеве ноте изволи нове и невиђене бравуре већ, горе споменути стручњак за визуелне угођаје Душан Петричић.

Неће такође бити чудо, ако вас ова у основи можда безазлена књига наведе на нека озбиљнија размишљања. Тај грех већ вама уписујемо. Нисам уверен да је написана ради обрачуна и разобличавања митова колективне подвести (мотиви традиционалних бајки и чудесно у њима) Како ја видим ствари, то је само један „бакшиш“ дарпурдар, луцкасто поигравање са луцкастим светом.

Ако сте одрасли, али још увек не довољно и безнадежно одрасли, или остадосте поред свега дете, — ето књиге за вас! Купићете је, наравно, својим малишанима, па ћете је кришом прелиставати када они оду на спавање.

Филип Давид

КРИТИКА

Најобимнији словенски рјечник

Јанко Јуранчич: „СРБСКО-ХРВАТСКО-СЛОВЕНСКИ СЛОВАР“, Државна заложба Словеније, Љубљана, 1972.

О РЈЕЧНИЦИМА је написано много; због њих су осниване и академије (и чувена француска), а многи писци, попут Виктора Игоа, читали су их као какав роман — од корица до корица. Двојезични и вишејезични рјечници су као и мостови: спајају оно што се не ријетко само по себи тешко спаја.

Рјечник хрватскосрпског (српскохрватског) језика који издаје Југославенска академија у Загребу почео је излазити године 1880. и није готов. За разлику од споменутог рјечника који је дијакронијски („повијесни“), рјечник двију Матица, хрватске и српске, доноси ријечи из савременог језика; но и овај рјечник није тискан у цијелости: шеста, задња, књига појавит ће се ускоро.

Да би се схватила важност Јуранчичева рјечника, било је потребно нагласити како немамо ни повијесног рјечника ни рјечника савременог језика. „Рјечник словенског књижевног језика“ („СЛОВАР СЛОВЕНСКЕГА КЊИЖНЕГА ЈЕЗИКА“), који издаје Словенска академија, није такође тискан у цијелости. Двојезичних рјечника, хрватскосрпско-словенски и словенско-хрватскосрпски, има неколико и они су наведени, као и остали рјечници тискани у Југославији, у саставку Лексикографија у Енциклопедији Југославије.

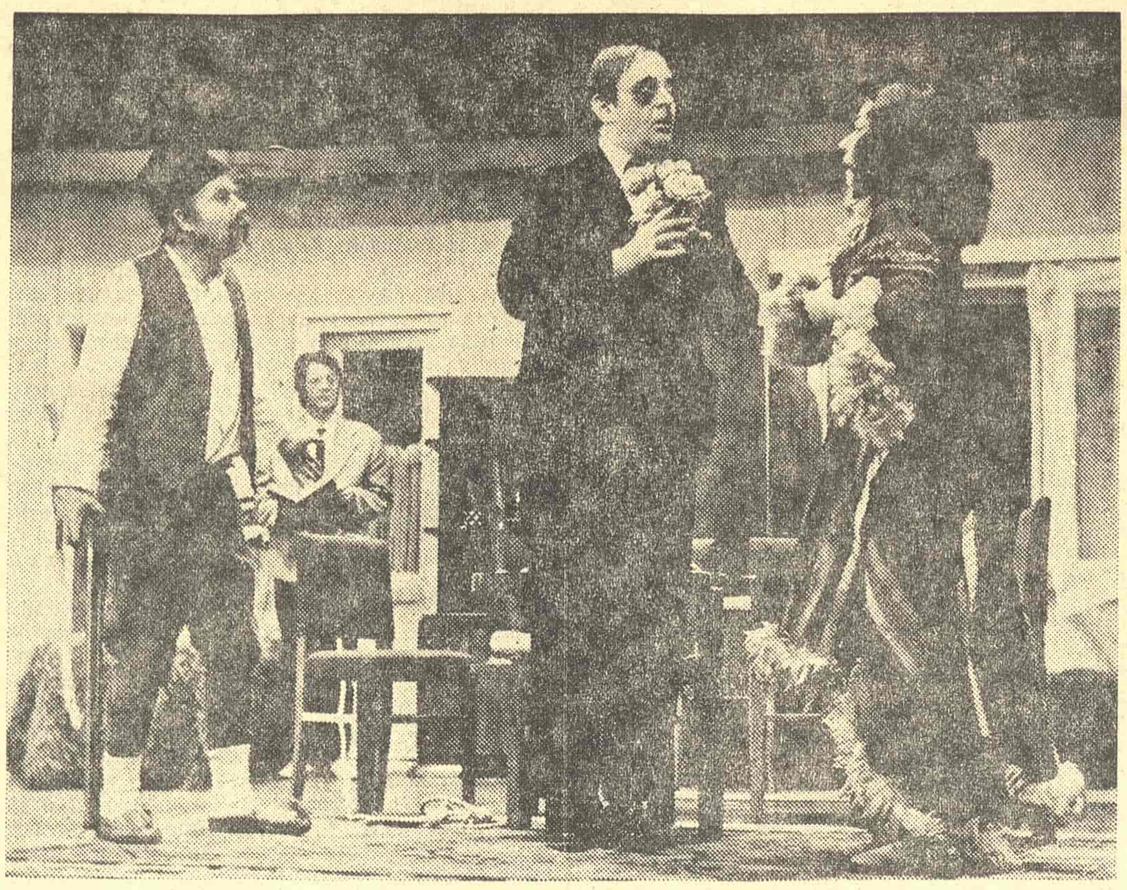
Једино је „Рјечник хрватско-словенски“ А. Мусића доживио неколико издања; последње, четврто, тискано је године 1925. Но, не треба заборавити да је у послијератном раздобљу хрватскосрпски (српскохрватски) језик као и словенски напредовао више него прије у сто година. А уз то Мусићев рјечник је веома мршав: има једва пет тисућа ријечи.

Јуранчичев рјечник има преко тисућу и три стотине страница и осамдесет и три тисуће натукница. Ова бројка говори ако се сјетимо да ће „Рјечник словенскога књижевног језика“, што тиска Академија, имати око сто и двадесет тисућа натукница. А добро је познато да енглески језик има око пет стотина тисућа ријечи, да је Шекспир употребљавао петнаест тисућа ријечи, Прешерн мање од три тисуће...

Нема двојбе да ће „Србскохрватско-словенски словар“ остати главно дјело љубљанског слависте и свеучилишног професора Јанка Јуранчича (р. 1902), Белићева ђака и аутора „Српске, хрватске и македонске читанке“, „Јужнославенских језика“, „Српске и хрватске народне епике“ и многих других студија, које је стручна и знанствена критика веома похвално оцијенила. Проучавајући Јуранчичев рјечник, човјек не може одољети а да га не пореди с два друга двојезична рјечника на хрватскосрпском (српскохрватском) језичном подручју што уживају велики углед — ради се о „Српскохрватско-немачком речнику“ Ристића и Кангрге и „Хрватско-пољском рјечнику“ Јулија Бенешића. Сва три рјечника акцентуирају ријечи и прије свега су информативни рјечници. А за разлику од нормативних рјечника, информативни редовито не стављају уз сваку провинцијалну, дијалекталну и застарјелу рјеч ознаку о томе. Јуранчичев рјечник доноси туђе ријечи фонетски, у фонетском облику, а у заградама ставља како се оне пишу етимолошки. Тако под рјечју базен мође у загради фр. bassin. Ристић-Кангрга и Бенешић знају само за фонетске облике.

Код избора ријечи Јуранчич се није, с правом, држао етнографско-фолклорног смјера у лексикографији, који је прије сто и шездесет година углавио Вук. Рјечник је акцентуирао према начелима савремене штокавске акцентологије. Данашњи књижевни акцент знатно се разликује од вуковског акцента, па је зато писац одређивао нагласак према литератури и пракси градског говора наших културних средишта.

Шимун Јуришић



СЦЕНА ИЗ КОМЕДИЈЕ ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА „РАДОВАН ТРЕЋИ“ У АТЕЉЕУ 212

ПОЗОРИШТЕ

ЗАМКЕ МАНИРИЗМА

Уз премијеру Ковачевићеве комедије „Радован трећи“ у Атељеу 212

КАДА СЕ ЗАВРШИ представљање „Радована трећег“ Душана Ковачевића гледалац је више збуњен него радостан. Да ли је овај млади писац — упитаће се — о чијем су таленту изречене многе похвале, упао у замке маниризма или се свесно жртвовао импровизованом и помало једностраном хуристичном карикирању које се већ доста дуго и са претензијама негује у Атељеу 212?

У овом комаду постоји једна сцена која сама за себе делује на позорници као типичан скеч. У декорацији што подсећа на молераје старих естрадних подијума траје надмудривање између Радована и његове породице с једне, и келнера (Ташко Начић) с друге стране. Док овај једе пасуљ и малтретира госте не дозвољавајући им да састављају столове долази до препирке и опште туче у којој Катица, возач тешких камиона и хладњача, својом великом снагом у малим рукама (Мира Бањац) на мртво испребија огромног и силовитог конобара. Према оном како су сложене реплике, начину како их глумци пласирају и томе како редитељ аранжира ситуацију све је подређено стварању гужве, ломљавини правог стакла, бацању столица и метежу на крају. Тражити у таквом збивању некакву метафоричност о нашим силедијским менталитетима, правдати текст и насилно га одвајати од оног што се види на позорници, није баш захвалан посао. У ствари, свако ко је видео и заволео његов драмски првенац „Маратонце“ тражи у себи некакво оправдање за „Радована трећег“ и најрадије би да не поверује својим очима и ушима.

Текстовима Александра Поповића је својевремено створена у овом позоришту једна стилска мешавина вербалних импровизација, апсурдне комике и сатиричних гегова. Временом је то постао манир који се примењује према многим домаћим текстовима па тако данас најразнородија дела личе једна на друга, а њихова извођења су само варијације једне исте представе која се игра са више или мање успеха већ годинама. За наметање овог манира редитељски је највише учинио Љубомир Драшкић па је некако природно што је он опремио и „Радована трећег“. Сцена је доста карактеристична за његове поставке: доста предмета, посебно намештаја, реалистичких детаља и свега другог што у сценографском амбијенту може да сугерира померени укус и ишчашене менталитете (Тодор Лалицки). То се још више одражава на костим као израз концепта режије где се сељачке панталоне комбинују са циркуским мундирима, кућне хаљине са извештаченом оригиналношћу разних модних хитова, а има ту и асоцијација на стрипове и прашњаве старинарнице (Весна Радовић). У том недопадљивом, фарсичном хаосу дочарана је атмосфера једног солитерског поткровља у коме Радован трећи (Зоран Радмиловић овакве и сличне улоге игра већ сувише дуго и прави је злочин овог изузетно даровитог уметника присиљавати на понављања и калупљења када се зна да су његове могућности неупоредиво веће и садржајније) води битку са суседима који се налазе са друге стране барикаде, распада се у досади, гледа телевизијске филмове и са горчином понекад прави алузије на свој некадашњи положај и тугује за завичајем и родним селом. По традицији, негованој у Атељеу, Милутин Бутковић опет мора да игра сулудог старца Станислава који током целе представе са пушком на рамену вуче на ужету заробљеног суседа Јеленка (Бора Тодоровић, шармер који тако ретко добија праве улоге — веома много се трудио да том кратковидом јунаку да нешто особено, вредно и ненаметљиво па у стилу комедије апсурда заиста се издваја својом убедљивошћу и префињенијим изразом). Руменку, покондирену жену Радованову, умишљену креаторку моде способну да направи капут са три рукава — дочарала је сигурно и убедљиво Маја Чучковић, а њену годинама трудну кћерку Весна Пећанац. Мира Бањац са хладним лицем и без гримаса имала је овде доста доминантно место тако да је њен једноставни реализам ширио око себе гротескност. Бата Стојковић се са великим шеширом и у алкапонеовској пози прошетао сценом као јунак из снова и рођак из Америке. У оваквој представи тешко је и инсистирати на некаквој индивидуализацији израза пошто је ту све дозвољено. Фабула, па чак и ликови, нису у представи уопште важни тако да се иде од гега до гега док на крају редитељу све не досади тако да све преокрене и учини бесмисленим. Ова комедија, мада има неколико успелих вицева, већ после првог призора губи своју драж и на тренутке бива чак и досадна, без потребног ритма и смисла. Писац, редитељ и глумци, одмах све фиксирају и онда настаје једно репродуцирање уз импровизације које ипак не могу да изиђу из стандардних оквира.

Ковачевић је даровит писац али се несмотрено заплео у замке овог заводљивог и суровог маниризма у коме се чак и добри текстови жртвују сценским ефектима и парадама. Према оном шта се сада у Атељеу може видети ту има мало праве литературе. Читањем се донекле поправља утисак о аутору, али шта то вреди када је представа до те мере осамостаљена да се његов талент тешко примећује.

Петар Волк

Љубиша Јоцић

ПРЕСАХЛА ПУСТИЊА

Зар тако брзо да жалим
за прошлим временима
за толиким новостима
које су се одиграле
као у једном дану

за толиким новостима последњих
година

сада кад стојим пред празним нисам
ни слутио да ће то обиље
тако брзо да прође те

девојчице са подигнутим цемперима
изнад голих пупкова
голих опни нежних слабина

та корпоративна еуфорија у халама и
скуповима на пољима опипљивих
звукова

та масовна заносна игранка широм земље
уз племенски бубањ електричног
оркестра
перике разнобојне кошуље од свиле
са чипкама тај уни-секс

уни-мода сјаја и расипања зар је све
било од пластике

Ембарго цензура на пољубац викенда
разливени асфалт бесмислено
испарава

пресушила пустиња

МУЗИЧКА УМЕТНОСТ

НЕКОЛИКО ДЕБИЈА И ЈЕДАН ЈУБИЛЕЈ

Низ младих певача у главним ролама и 45 година певања Жарка Цвејића у Београдској опери

НОВА ДИРЕКЦИЈА београдске опере широм је отворила врата за све младе, талентоване певаче, који су годинама чекали своју праву шансу, па смо тако у јануару месецу имали прилике да видимо и чујемо: нову Шарлоту — Александру Ивановић — и новог Алберта — Слободана Станковића — у „Вертеру“, новог Бориса — Живана Сарамандића — и новог Пимена — Александра Бокића — у „Борису Годунову“. Бокић је први пут наступао и као Ферандо у „Трубадуру“, видели смо и два госта: Ивана Консулова (Бугарска), апсолутног победника прошлогодишњег такмичења у оквиру Бемуса, и Гертруду Мунитић (Сарајево) у „Севиљском берберину“.

Александру Ивановић београдска концертна публика познаје као изврсног тумача солистичких деоница у великим ораторијумима („Миса солемнис“, „Свадба“ Стравинског, Лигетијев „Реквијем“, „Литургија“ Чајковског), а имала је прилике и да је види као Адалђизу у „Норми“, као и у камерној опери „Брачна агенција“ у „Кругу 101“, која јој је на прошлогодишњем фестивалу камерних опера у Осијеку донела награду за најбољу женску улогу. Њен несвакидашњи мецосопран нарочито импонује кристалним висинама и покретљивошћу, а удружен са складном и изражајном фигуром, као да је предодређен за најтеже улоге овог фаха.

Слободан Станковић, други дебитант у истој представи „Вертера“, показао је колико му је бледа и незахвална улога Алберта дозвољавала, чак и знатно више од тога: да има све одлике младог оперског солисте од будућности — јасну дикцију, леп глас који поуздано и чисто звучи у свим регистрима, да уме да живи на сцени. Станковић је иначе носилац II награде на прошлогодишњем такмичењу младих певача у Загребу, што је још један доказ више да Опера у њему добија једну лепу и реалну наду.

Наш знани гост из Бугарске, који је са Бемусовог такмичења однео прве три награде, Иван Консулов, дошао је у Београд да нам се прикаже и у једној оперској представи. За тај приказ он је изабрао Фигара у „Севиљском берберину“ и у тој улози импоновао лакоћом, шармом, феноменалном дикцијом (певао је на италијанском), једном невероватном, готово дрском, сигурношћу и прегледношћу своје роле, дивном глумачком индивидуалношћу, али нам је открио и једну, раније већ наслућену, слабост: недостатак завршних висина.

Уз Консулова представила нам се и сарајевски сопран Гертруда Мунитић на начин који нас је пријатно изненадио. Иако њен глас не звучи изједначено у свим регистрима, она њиме влада сигурно, доносећи лако и поуздано читав низ колоратурних каденци. Треба рећи да Мунитићка има и изразити сценски темперамент и да је одлична глумица, што је и највише допринело њеном успелом дебију у Београду.

Овим младим уметницима у истој представи придружио се и ветеран наше оперске сцене, Жарко Цвејић, који је улогом Базилија у ствари прославио свој јубилеј — 45 година на сцени. Од своје прве улоге (Краљ у „Анди“) Цвејић је био и остао неуморни и велики уметник, који је у својој каријери на београдској сцени отпевао све басовске улоге, од најмањих до највећих. Био је и Борис, и Пимен, и Варлам, и Рангони, и Филип, и Сусањин, и Лепорело, и Галицки, и Кончак, и Досифеј, и Ферандо, и Санчо Панса, и Рамфис, и Хаци Тома, и Газла Марко, и Гремин, и Спарафучиле, и Колен, и Копелијус, и Мефисто, и Дон Пасквале, и Дулкамара, и Кецал... Не, то је немогуће набројати. Једноставно речено, Жарко Цвејић био је све што се играло и певало у нашој Опери. И ово вече, као и толиких вечери током 45 година, пленио је изузетним гласом и непосредном мајсторском глумом...а нико није знао да је то вече било велико вече његовог великог и на београдској оперској сцени још недоживљеног јубилеја.

Живана Сарамандића београдска оперска публика зна већ дуже времена, и сви су очекивали да се он једном потврди неком великом улогом, мала је био већ и Сусањин, и Гвардијан, и Мефисто, и Гремин, и Ферандо у „Трубадуру“, и Краун у „Порги и Бес“. Ту потврду Сарамандић је дао својим Борисом. Ако Живан Сарамандић и није проникао у све тајне душе тог цара-злочинца, он га није ни изневерио, нарочито у сценама крунисања и смрти. Певао је чисто, осећајно и са преливима до највећих градација. Борис је тешка и сложена улога, која се рађа годинама, и која израста у својој пуноћи на таложеном искуству. После овако солидно савладане и донесене певачке деонице те роле, не сумњамо да ће даље суочавање са том улогом бити све богатије и садржајније.

Те вечери, после свог једногодишњег усавршавања у Италији, приказао нам се и Александар Бокић први пут у улози Пимена. Нећемо претерати ако кажемо да је то била сјајно протумачена рола, до најситнијих певачких и глумачких детаља. Његов глас, који је лепо звучао кад год није био форсиран сала је добио пастозну мекоћу и лепи звучни топао пијано, чак и у највишем регистру.

Слободан Турлаков

БРЕХТ И МАРКСИЗАМ (III)

Др Братко Крефт

ИЗ ТОГ ЊЕГОВОГ раздобља издвајају се пре свега два драмска дела: драма „Решење“ (Die Massnahme), коју још и данас многи сматрају каменом спотицања (чак и на догматској политичкој левици), јер на њу гледају искључиво политичко-странчарски, и драма „Мати“ коју је написао по роману „Мати“ Максима Горког. Брехтови противници превиђају да је драма „Решење“ тачније речено политичка мистерија, у којој револуционари убијају свог сарадника, губећи тако неумитне револуционарно-политичку и политичко-моралну околину, и да на свој начин представља претходницу Сартрове драме „Несахрањени мртваци“ (Morts sans sépulture) и Салакруовог комада „Ноћи гнева“ (Nouits de la Colère). У то Брехтово развојно раздобље спадају још игре „Линдбергов лет“, „Баденска поучна игра о споразуму“, „Хорацији и Курацији“, и по јапанским мотивима написани комад „Они који говоре да и они који говоре не“.

Стару кинеску народну драму и позориште Брехт је рано почео истраживати, и понешто је из те драматургије већ користио у неким својим ранијем комадима (нпр. „Добри човек из Сечуана“, „Кавкаски круг кредом“). Такође је проучавао стару јапанску драму, како би и њеном техником могао да се користи у свом стварању, што му је најбоље пошло за руком у трећем раздобљу његова развоја, кад је његово стваралаштво досегло свој уметнички врхунац. Из тог раздобља су комади „Добри човек из Сечуана“, комедија „Пунтила“, „Кавкаски круг кредом“, „Мајка Храброст и њена деца“, и драма „Галилејев живот“.

У том делу свога последњег раздобља Брехт је с највећим мајсторством изнео на видело идеје свога дијалектичко-материјалистичког погледа на свет, по начелима и методима о којима говори већ Енгелс кад тврди да „тенденција (мора) излазити из саме ситуације и догађања... песник не мора гледаоцу потурати под нос акутну историјску истину друштвених конфликата које описује.“

Марксист-драмски писац Брехт је исту мисао изразио следећим речима, којима је одбио догматске и политичко-механицистичке критике с левице, које су му приговарале због чега то његова Мајка Храброст, после толико горких искушења најзад не увиди шта рат значи за њу и за пучанство, и шта треба учинити да се прилике измене. Брехт је, између осталог, одговорио овако:

„Гледаоци катастрофâ неоправдано очекују да ће они који су настрадали нешто научити. Све док масе остају објекат политике, све што се с њима дешава оне примају не као оглед, него као судбину; доживевши катастрофу, оне о природи катастрофе не сазнају више но што огледни кунић сазнаје о законима биологије. Дужност аутора комада није у томе да на крају натера мајку Храброст да прогледа (...) него је њему стало до тога да гледалац види.“

Тиме Брехт није хтео рећи ништа друго, него да је његова жеља да о драми „Мајка Храброст“ гледалац сам размисли и увиди каква је страхота и бесмислица рат, где су његови корени, његови узроци и где је излаз из њега и против њега. Зато Брехт, нарочито у трећем разлобљу свог развитка, позива и изазива човечји разум. Није му до осећајног потреса (катарзе) који захтева Аристотел у својој „Поетици“, него до разумског освешћења. У том смислу је Брехт заиста антиаристотеловски рационалист и социјалистички просветитељ.

Романтичарско-идеалистички и нихилистички прожети песници и писци клоне се научног размишљања и анализирања друштва и човека, ослањајући се потпуно на своју интуицију и ексхибицију. Међутим, писци Брехтова кова научна и филозофска сазнања у димензијама материјалистичког погледа на свет не омаловажавају, него у њему још виде недељиви део свога свесног и подсвесног уметничког стварања. За Брехта је наука нешто слично као што је била нпр. за Гетеа, иако се, иначе, Гете и Брехт у гледиштима поприлично разликују. У самој драматургији је Брехт, мада је супротни идејни пол и социјалистичко-револуционарни антипод католичком драмском писцу Калдерону, по поступку и драмској техници њему сродан. Од Калдерона се Брехт, наравно, суштински разликује по идеји и циљу, а нарочито са својим револуционарно социјалистичким дидактичним комадима. Не сме ипак остати неспомењуто да је управо због њих Брехт изучавао драму и позориште које су неговали језуити. Такође је Мајаковски пре писања своје политичке гротеске „Мистерија буфо“ тражио узор у хришћанским мистеријама.[10])

И поред идејног и политичког акцента у споменутим Брехтовим дидактичким комадима, догматски заступници соц-реализма нису могли да их уклопе у свој калуп, јер је њихов соц-реализам недијалектички и нединамичан, што значи статичан, те према томе и идеалистички, док је Брехтов реализам материјалистичко-дијалектички. Супротстављајући се Бекетовом нихилистичком фатализму Брехт је у последњим годинама свога живота намеравао да напише свог „Анти-Годоа“, као што је године 1945. почео у хексаметрима да препевава „Комунистички манифест“, како би га претворио у поетичну, програмску и револуционарну поему, у стилу и начину у којима је Тит Лукреције Кар написао своје славно дело „О природи ствари“ (De rerum natura). Сачувани одломак у хексаметрима сведочи да би тај заиста брехтовски подвиг, да га је окончао, такође и у књижевно-уметничком погледу био занимљив и значајан.

Улогу науке и уметности у развитку духовне културе марксист и уметник Брехт је постављао исто онако високо као што је то изразио Гете у превише мало познатој, следећој изјави: „Ко је присвојио науку и уметност, има тиме замену за религију, а ко науку и уметност није примио у себе, нека му остане религија!“

Стилски и формално-уметнички Брехт се од барокно кићеног Калдерона разликује још и својим рационалистичким стилом, тежњом да избегне сваку мелодраматичност, желећи да његова драмска уметност по својој спољашњој и унутрашњој динамичности у борби противречности у друштву и човеку остане с т в а р н а и р а з у м с к а. У том смислу је Брехтов драмски рационализам сличан разумском уметничком драматизму Молијерове класицистичке комедије. У свом „Малом органону за позориште“ Брехт је записао: „Преображај природе, исто као и преображај друштва, јесте ослободилачки процес, а позориште научне епохе нека нам предаје баш радост ослобођења.“

То и још много штошта написао је позоришни теоретичар, драмски писац и позоришни стваралац Берт Брехт, један од највећих драмско-позоришних стваралаца још не прошлог времена, који је својим делом на принципима што их је још Шекспир посредно изрекао преко Хамлета, да позориште треба да буде критично огледало свога времена, свој задатак часно извршио као мислилац и као уметник. Нема сумње да му је на његовом развојном путу изучавање марксизма помагало не само при филозофском утемељењу и остварењу револуционарног материјалистичког и уметничког драматуршко-позоришног назора који неће да се слепи ни с каквим илузијама и романтичним идеализацијама, анархизмима, нихилизмима и сличним, него му је историјски и дијалектички материјализам такође био важан компас при остваривању његових најбољих дела.

Брехт је био међу оним ретким писцима који као драмски писци нису поступали на основу тога на ждановистички начин скројеног и искоришћеног упутства, под Стаљином претвореног у праву догму и указ, мада је Брехт као свој обол комунистичкој политичкој литератури и у пропагандне сврхе написао известан број пропагандних пригодних песама, обезбедивши себи тако политичку легитимацију и могућност за колико је то било могуће слободно стварање својих најбољих дела. У тој његовој тактици заиста има нечег сличног као у Галилеја, међутим драму о њему је написао као критику Галилејева опортунизма и понашања атомских физичара нашег времена и својих личних компромиса. Данас ипак то више није важно и одлучујуће, јер је пред нама богато Брехтово књижевно дело, као што одавно већ за оцену великога Гетеовог уметничког опуса није важно што је за живота много година био конзервативни господин министар вајмарског војводе. Брехта пред јонесковским нихилизмом и апсурдизмом на једној страни, и крутим ждановским соц-реализмом уопште, нису заштитили искључиво његов природни суптилни осећај за уметност и његова надареност, него такође и изучавање класичног марксизма са историјским материјализмом и дијалектиком. У драматургији каква је Брехтова, пре свега у другој половини његовог животног дела, марксизам се посведочио и као линамични уметнички и стваралачки мотор — слично као што се на свој начин оправдао у случају једног од највећих комедиографа и критичара грађанско-капиталистичког друштва недавног времена, Бернарда Шоа, и код нас у случају Мирослава Крлеже.

Брехтово схватање марксизма није ни ортодоксно ни догматско, што је тек тала потпуно политично, због чега му приговарају неки његови противници са деснице, који у својој нелијалектичности хотимице или нехотице не умеју да објасне односе између уметности, погледа на свет и политике, као што у његово име на разне начине покушавају да објасне час ту час тамо. Брехтов социјалистички поглед на свет је марксистички, то значи да полази и темељи се на филозофском дијалектичком и историјском материјализму, а нипошто не на његовој економској теорији. Само тако „заокружен и срећен он човеку пружа потпун поглед на свет“, како је забележио Лењин у свом раду „Три извора и три саставна дела марксизма“. Тачно је да је Брехт и сâм политички тактизирао, само то је већином чинио ради тога да би као књижевни стваралац у оквиру извојеваног и стваралачки усвојеног погледа на свет обезбедио себи што више могућности и слободе за свој стваралачки рад.

Брехт је више пута покушавао (у датим могућностима) да се као критички марксист дистанцира од дневне политике, која је често само од пролазног значаја, мада ова или она политичка личност настоји да је прогласи апсолутно и начелно чврстом, јер је за текућу политику корисна, мада се идејно можда не слаже сасвим са социјалистичким погледом на свет. Али таквим супротностима и противречностима је изложен сваки поглед на свет, јер живот није раван као Невски проспект, што први рече ваљда још Чернишевски. Управо тога је у највећој мери био свестан Брехт, и то баш зато што је био дијалектичар, што је био критички а не догматски марксист који иде везаних очију из страха да не би видео и уплашио се нечег што није потпуно у складу с његовим догматизмом. Брехт који је био проницљив и веома мало обзиран дијалектички марксист-мислилац и уметник, такође је имао своје гледиште о соцреализму, гледиште које се није слагало са ждановизмом. Зато је и погодио у живац кад је окарактерисао судбину (марксистичког погледа на свет (или идеологије) у приликама какве доиста јесу, констатујући како је немогуће спречити да теоријско учење Карла Маркса не присвоје и људи који ће се, позивајући се на њега, сврстати у „поповску камарилу“, јер је марксизам превише лако „интерпретирати“. На основу јавних или приватних, или само у белешкама набачених критичких напомена које из његове необјављене грађе и заоставштине повремено излазе на јавност, може се рећи да Брехт никад није у сукобу с марксизмом или социјализмом, иако је према неким стварима које се чине у име материјалистичког, социјалистичког погледа на свет веома критичан, нарочито кад је у питању уметност. Ту је у многочему устајао чак и против Лукача.

Као песник Брехт се осећао сродним с Вијоном и Рембоом који је побегао из своје класе, јер није могао више да издржи у њој. „Кад би Маркс и Лењин читали Рембоову песму о ексцентричној шетњи“ — рекао је Брехт филозофу Валтеру Бењамину — „увидели би да се не ради само о ексцентричној шетњи неког човека, него о бекству, о скиталаштву неког човека који више не може да издржи иза ограда класе, која с кримским ратом и мексичком пустоловином почиње откривати и егзотичне земље за своје трговинске послове.“ Једном приликом је Брехт саветовао сликарима који су били чланови партије: „Ако вас буду питали да ли сте комунисти, боље је да у доказ покажете своје слике, него своје партијске књижице.“

„Бављење историјским материјализмом није за Брехта било ништа мање успешно но што је било студирање Марксовог ‚Капитала‘ у двадесетим годинама. Трагови тог бављења протежу се на сва подручја његовог мишљења. Посебно се у то време упознавао с Лењиновим делом, и упознавао сва питања, како практично савлађивати револуционарна настојања...“[11]) Брехт је од Лењина научио више но што се обично зна... Његов омиљени Лењинов спис био је „О освајању високих гора“, које је Брехт сматрао ремек-делом светске литературе. А оно што му се код Лењина посебно допадало, била је начелна чврстина — која није без препредености. Лењинска препреденост-превејаност да памет прокријумчариш тамо где је иначе прогнана, или да је извучеш из мочваре где се управо дави; то се лако догађа такође са суровошћу, као и с превејаношћу, с начелном чврстином и окретном тактичношћу — да, то је Брехта необично одушевљавало... Метод дијалектичког материјализма Брехт је научио од Маркса и Лењина, и примењивао га на свој начин у својој поезији, драмама и прози.“[12])

Брехт је био дијалектички аналитичар још на почетку свога књижевног пута, и безобзирно је приказивао, већ у првим својим делима, велике и чак апсурдне противречности у друштву и људима. Где је та његова драматургија била још идеалистичка, била је хегеловска у позитивном смислу, од које је са изучавањем Марксових и Лењинових дела брзо нашао пут у материјалистичку дијалектику, слично као што је и младохегелијанац Маркс полазећи од Хегелове идеалистичке дијалектике коју је са главе поставио на ноге, генијално отворио пут у материјалистичку дијалектику — пут који мора да прелази свако ко хоће до дна да проникне у знанствени социјализам, за разлику од идеалистичко-утопијског социјализма, и хоће да га усвоји као активно и стваралачко мишљење. Зато Брехт није ништа мање ценио Хегела него Маркса, јер је дијалектику очито учио најпре од Хегела, и није нимало необично, иако је можда донекле сентиментално, што је Брехт желео да буде сахрањен поред њега, јер је на његов гроб могао увек да баца поглед из прозора своје радне собе, у којој је живео и стварао последњих година свога живота, пошто је поред Маркса и Лењина стално проучавао и његова дела[13]). Жељу су му испунили. Брехт свакако спада међу највеће драмске писце-дијалектичаре у немачкој и светској књижевности, као што су Хегел, Маркс и Лењин генијални дијалектичари у филозофији.

Свој поглед на свет, до кога је стигао помоћу марксизма, Брехт није осећао ни доживљавао као препреку или оков при стварању, него се због сазнања до којих је дошао како сопственим искуствима, доживљајима и открићима, тако и уз помоћ дијалектичког и историјског материјализма, осећао ослобођеним кочничких традиционалних гледишта и веза. Његов поглед је био перманентно револуционаран и динамичан и иста таква је била његова уметничка обдареност. Његов дијалектички разум му је био, додуше, коначни творачки импулс, и то још више онда кад је „премерио даљину и небеску страну“, чувствено емоционалну. Та емоционалност се довољно осећа нарочито у његовој лирици и сонговима његових драмских дела, у којима сонгови имају функцију сродну оној какву има хор у старогрчкој трагедији и комедији.

Иако се у свом погледу на свет осећао слободним, Брехт је као дијалектичар био свестан своје уметничке и идејне одговорности. Стога за њега важи оно што је Лењин рекао Клари Цеткин: „Сваки уметник, сваки онај који се сматра уметником, има права да ствара слободно, у складу са својим идеалом, независно од свега. Јасно је међутим да смо ми комунисти. Не смемо стајати скрштених руку и допустити хаосу да се развија како му драго. Ми морамо потпуно плански водити тај процес и обликовати његове резултате.“[14]) Брехт је правилно разумео Лењинову мислао, њену дијалектику, њено pro et contra, и он је својим стварањем доказивао како помоћу марксизма и лењинизма може брзо да се ослободи младалачког анархизма и нихилизма онај који је посвуда видео само непроменљив човечански и друштвени хаос. Својом материјалистичком дијалектиком марксизам је Брехту помагао у преласку на дубљу анализу узрочног хаоса, који је отада посматрао као променљив, јер је сваки пут поново откривао његове компоненте које су се кретале у супротностима. Из анархоидног либерализма прешао је у динамично критичко оцењивање и приказивање људи и прилика онакви какви су — без обзира на левицу и десницу — полазећи од спознаја да је све променљиво, друштво и човек. Једино је у томе био његов револуционарни „активизам“ или „дидактизам“, но који нипошто нису ждановски дијалектички нити механицистички, а тим пре нису били сухи или чак догматски „праволинијски“. Дијалектичко-материјалистички поглед на свет помагао му је да слободно сређује погледе на живот, који је видео само на овој страни и у човеку, као највишем бићу природе и друштвених прилика, и истовремено је смишљено, организованим и стваралачким умом усмеравао своје надахнуће.

(Са словеначког превео Петар Вујичић)

СЦЕНА ИЗ ПРЕДСТАВЕ „ДОБРИ ЧОВЕК ИЗ СЕЧУАНА“ У ИЗВОЂЕЊУ БЕРЛИНСКОГ АНСАМБЛА

10) Пор. моју студију Tradicija in avantgarda, Slav. rev. 1968, стр. 19—158.

11) W. Mittenzwei: Brecht Verhältnis zur Tradition, Akademie-Verlag, Berlin, 1972, str. 89.

12) Hans Eisler, цитирам по горњој књизи, стр. 89.

13) „Из класичне немачке филозофије био је пре свега Хегел, кога је Брехт стално изнова читао и дивно му се, као што се дивно још само Марксу и Лењину.“ Ibidem, стр. 150.

14) Вид. B. Brecht: Über Realismus, Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main 1971. Радови сабрани у тој књизи, наравно, нису сасвим без противречности. На многим местима се осећа како је Брехт настојао да се пробије преко минског поља званичне политичко-књижевне догме и примитивног политичког дидактизма ждановистичког соцреализма, против кога се у датим приликама није могао отворено борити, ако је хтео да избегне судбину каква је снашла његовог пријатеља и првог преводиоца на руски С. Третјакова или В. Мејерхолда. Морао се управљати по упутствима свога класичног и за њега лично важног дела „Пет тешкоћа при писању истине“ (»Fünf Schwiriegkeiten beim Schreiben der Wahrheit«, у: B. Brecht: Schriften zur Literatur und Kunst, II. Suhrkamp Verlag 1967. стр. 11—34). Тај рад је настао 1935. године и био намењен за прилике и против прилика у нацистичкој Немачкој, али му је стаљинско-ждановско раздобље уметничке политике дало општи значај и важност. За Брехта је карактеристично што пето поглавље, које носи наслов „Лукавство да се истина шири међу многима“, завршава реченицом: „Да шириш истину, потребно је (такође) лукавство.“ По том упутству управљао се често и он сам. То подсећа на већ навелену мисао о Лењиновој препредености. Брехт је целог живота морао да весла, као још многи други, кроз многоструке теснаце Сцила и Харибди.

ЈУБИЛЕЈИ

Историчар југословенске мисли

Поводом 85-годишњице живота академика Виктора Новака

ХРВАТСКО ЗАГОРЈЕ оставило је дубоке трагове у хрватској историји. Почевши од Матије Гупца, великог борца и мученика за сељачка и човечанска права, преко Људевита Гаја и Илирског покрета, који се с правом сматра хрватским народним препородом, све до наше новије историје, до Тита и народноослободилачке борбе, Загорје је остало доследно својим борбеним слободарским и револуционарним традицијама.

У том хрватском Загорју, у Доњој Стубици, родио се и један од најистакнутијих представника савремене југословенске историографије Виктор Новак 4. фебруара 1889. Детињство и рану младост провео је у Загребу, као ученик Горњоградске гимназије. То је било доба двадесетогодишњег реакционарног режима бановања грофа Куена-Хедерварија, који је систематски распаљивао шовинистичке страсти и вештачки копао јаз између Хрвата и Срба. Тада су гимназисти, студенти и радници приређивали масовне демонстрације на загребачким улицама и на Свеучилишту. Ове демонстрације нису престале ни онда када је Куен-Хелервари престао бити хрватски бан и постао председник мађарске краљевске владе у Будимпешти.

Млади Виктор Новак био је један од „бунтовника" међу загребачким гимназистима и зато је, заједно с осталим демонстрантима, искључен из свих школа у Загребу. Знатан део искључених гимназиста, заједно са Новаком, прешао је из Загреба у Вараждин, у тамошњу класичну гимназију, чији је професорски колегијум био много толерантнији од загребачког, прихватио младе „бунтовнике" и омогућио им даље школовање.

Већ као гимназиста Новак се живо заинтересовао за историју, музику и поезију, и почео да пише песме. Прва му је песма била „На Озљу граду", са историјским реминисценцијама великих хрватских завереника против Аустрије, Зринског и Франкопана. Иако почетничке, ове прве Новакове објављене песме нису биле без књижевних квалитета: уредништво „Хрватске" уврстило је једну његову песму иза чланка Ферда Шишића.

Као студент историјских наука на Филозофском факултету у Загребу, Новак се видно истакао и обратио на себе пажњу својих професора. Нарочито га је запазио и ценио Фердо Шишић. Већ као студент југословенски оријентисан, Новак је 1911. био први пут у Београду и пропутовао велики део Србије и не слутећи да ће десетак година доцније бити први Хрват који добија професорску катедру на Београдском универзитету.

Кала је дипломирао, као најбољи у својој генерацији, Новак је добио стипендију и отпутовао у Рим на специјална усавршавања. У Семинару за латинску палеографију радио је код проф. Федеричија, а у високој палеографској школи код проф. Катербаха и проф. Меламба. У институту проф. Лудвига Пастора, талашњег најбољег познаваоца историје римских папа, Новак је успео да продре дубоко у сложену политику Ватикана према југословенским народима, што ће му бити од драгоцене вредности за његове касније студије.

Чим је букнуо први светски рат, Новак се из Рима вратио у Загреб, али као политички сумњив није могао добити службу, зато што је његова преписка с пријатељима у Србији била строго цензурисана и тешко га компромитовала у очима тадашњег режима.

Прве две године рата радио је на својој докторској дисертацији „Бан Микац Михаљевић и његово доба". Докторирао је код Ферда Шишића у Загребу 1915.

После уједињења југословенских народа у заједничку државу, као библиотекар Свеучилишне књижнице у Загребу, Новак је (1919) изаслан у Међумурје са задатком да утврди које су културно-историјске и уметничке знаменитости у овом крају страдале или нестале у току рата. Том приликом успео је да пронађе многе значајне документе из приватне архиве породице Зрински, скривене после трагедије у Винерној-штату 1671. Осим тога, Новак је спасао огроман број разних културно-историјских предмета, који су данас драгоцени експонати загребачких музеја.

Од 1920. до 1924. Новак је био прво доцент, а затим професор помоћних историјских наука на Свеучилишту у Загребу, где је предавао палеографију, дипломатику, историјску методику и филозофију историје. Од 1924. до 1960. био је професор помоћних историјских наука на Универзитету у Београду, где је низ година предавао и хрватску историју и општу историју средњега века.

Под Новаковим позитивним утицајем формирале су се многе генерације младих југословенских историчара, некадашњих његових студената у Загребу и Београду. Међу данашњим професорима историје на факултетима и високим школама у свима нашим републикама већина су били Новакови студенти. Међу научним сарадницима наших академија, историјских института и музеја исто тако. Сви они са захвалношћу признају да за своје прве успехе на научном пољу много дугују своме учитељу, који их је са пуно разумевања упућивао у историјску науку и у савремену методику научно-истраживачког рада.

Новаков научни рад обухвата разне области историјских наука. На првом месту треба истаћи његов дугогодишњи значајни рад на подручју палеографије и дипломатике, научним областима које су пре њега једва додиривање, којима је он прокрчио пут и на којима данас успешно ради знатан број научних радника широм Југославије. Поједини Новакови радови запажени су и у страним научним круговима, резултати његових изучавања акцептирани су у светској науци и уврштени у стране палеографске уџбенике. Страна научна критика је са признањем указивала на оне његове научне резултате, који износе у новој светлости југословенске културне вредности у средњем веку.

Од посебног је значаја Новаков дугогодишњи рад на научном изучавању историје југословенских народа од њиховог насељавања у балканским и подунавским земљама, преко средњег и новог века, све до народноослободилачке борбе и социјалистичке револуције. Ова његова изучавања историје југословенских народа имају не само научне квалитете него и велики друштвено-политички значај. Од ране младости до данас Новак је улагао изузетне напоре у истраживање и испитивање оних покрета, догађаја и личности који су доприносили зближавању југословенских народа, отклањању унутрашњих сукоба и превазилажењу националистичких оптерећења прошлости.

У својим бројним историјским студијама Новак је систематски упозоравао на праве узроке међусобних сукоба и братоубилачких ратова међу Јужним Словенима, на разне корене из којих су извирали узроци тих сукоба и на заједничке непријатеље. С друге стране, Новак је у серији исцрпних и документованих студија и расправа бацио нову светлост на читав низ истакнутих идеолога и протагониста братства и јединства југословенских народа: Гргура Нинског, Максимилијана Врховца, Јосипа Јурја Штросмајера, Фрање Рачкога, Натка Нодила, Ловра Монтија, Ивана Кукуљевића, Вука Караџића, Ђуре Даничића, Валтазара Богишића, Јована Суботића, Михаила Полита-Десанчића, и многих других.

ВИКТОР НОВАК

Сва његова дела јасно доказују да су наши народи вековима тежили да живе у заједништву, у својој слободној и независној народној држави. Акцептирајући Скерлићеву тезу да ће југословенска идеја постојати ако буде напредна и антиклерикална или да је неће ни бити, Новак је написао велики број студија и расправа у којима је убедљиво доказивао да је клерикализам главни противник прогресивне југословенске мисли, што нарочито долази до изражаја у делу »Magnum crimen«.

Новак је остао веран слободарским традицијама Гупчевог Загорја и у најтежим данима југословенске историје. Уочи другог светског рата, када је профашистичка пољска влада, под Бековим председништвом, зарила Чехословачкој нож у леђа због Тјешина, Новак је Бековој влади демонстративно вратио орден »Polonia restituta«, с образложењем да га враћа „због издајства словенске ствари".

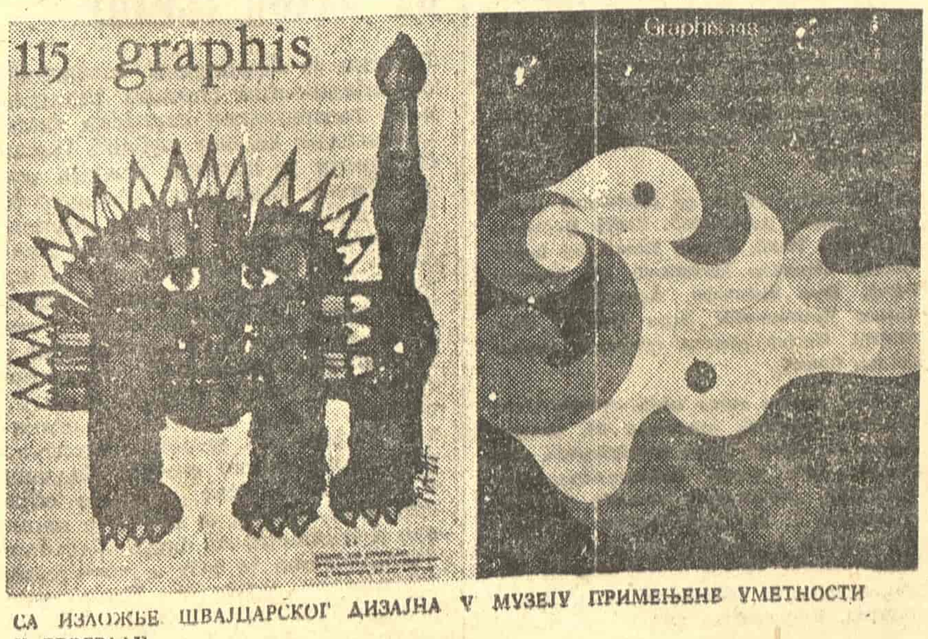
За време фашистичке окупације Новак је био прогоњен. Већ 21. априла 1941 ухапшен је као талац међу првом двадесетрицом Београђана од стране Специјалне полиције, која је вршила хапшења на рачун Гестапоа. Исте јесени, заједно са преко 300 истакнутих београдских интелектуалаца, спроведен је на Бањицу, у концентрациони логор. Иако тешко болестан, са високом температуром, задржан је у логору све до краја марта 1942. Под сталним надзором Гестапоа остао је до свршетка рата.

После ослобођења Новак је изабран и кооптиран за члана АВНОЈ-а, у чијем је раду активно учествовао све до сазивања Уставотворне скупштине. Тада се враћа своме научном раду и наставничком позиву. Поред редовних дужности на Универзитету, Новак са својим најближим сарадницима оснива Историјски институт Српске академије наука, постаје први управник Института и главни уредник његовог органа „Историјског часописа". Својим организаторским способностима и богатим редакторским искуствима Новак је много допринео да „Историјски часопис" постане један од најбољих научних часописа у новој, социјалистичкој Југославији.

За свој дугогодишњи научни рад Новак је добио не само катедре на универзитетима у Загребу и Београду, него и чланства у академијама наука у Београду, Загребу и Прагу, а био је позиван да као гост држи циклусе предавања на универзитетима у Лондону, Оксфорду, Кембрицу, Прагу, Братислави и другим европским културним центрима, као један од најистакнутијих представника савремене југословенске историјске науке.

Једно од најлепших признања доживео је Новак пре краткога времена: Матица српска у Новом Саду, желећи да видно обележи јубилеј свога дугогодишњег одличног сарадника и почасног члана, одлучила је да изда изабране историјске студије и есеје Виктора Новака, у редакцији и с предговором дра Ивана Божића, његовог некадашњег студента и асистента, а данас професора опште историје средњега века на Београдском универзитету. Ту ће бити дат пресек кроз стваралачки научни опус од Новакове ране младости до данас, у току шест деценија неуморног рада и стварања овог еминентног историчара југословенске мисли.

Коста **Милутиновић**



СА ИЗЛОЖБЕ ШВАЈЦАРСКОГ ДИЗАЈНА У МУЗЕЈУ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

ГРАФИКА КЊИГЕ (III)

Наше оскудне словослагачнице

О писмима којима се користе наше слагачнице

НЕ ЗНАМ ПО КОЈИ ПУТ држим у рукама и прелиставам књигу познатог чешког мајстора типографије Олдржиха Хлавсе „Типографска писма" и сећам се разговора са њим у Београду, када га је Јара Рибникар пре неколико година позвала да обликује нека издања за „Југославију", а Графички колектив да постави своју изложбу типографије. Донео је пројекте за књиге које је требало штампати код нас, па је претходно морао да упозна фондове књижног писма београдских штампарија. Тешко је описати његово чуђење и разочарање. Није му било јасно како је у нашим условима уопште могуће бавити се типографским обликовањем и искрено ме сажаљевао. Његов избор могао је обухватити само четири антикве: Плантин, Гарамонд, Трајанус и Тајмс. Прихватио је Тајмс вероватно због тога што је Београдски графички завод располагао комплетом тог писма у величинама од нонпарела до шест цицера са курзивима истих величина. Три преостала писма налазила су се у штампаријама које, или нису имале комплете, или нису располагале офсетом којим је требало да се штампа. Хлавса је у почетку претпостављао да је такво стање само у односу на латиницу и да ћирилица располаже бољим избором, али када је прегледао и тај фонд могао је да закључи само супротно.

Такво стање је и данас, непромењено. Четири латинице и три ћирилице могле би се сматрати неким фондом када би сва ова писма била комплетирана као Тајмс. И уместо да се томе посвете, наши штампари и издавачи траже решења у комбинацијама ових и употреби других некњижних писама.

Писмо ПЛАНТИН резано је према старијој антикви истога назива (име познатог холандског штампара са краја XVI века) у енглеској словоливници Монотип 1913. године. Карактеристично је по нешто тамнијој слици и пуним јим заобљеним серифима, па би најбоље одговарало новинском и часописном слогу. Ипак, може се сматрати и добрим књижним писмом, али наше штампарије (Привредни преглед, Просвета, Србија, Научно дело) имају га са курзивом само до величине цицера и у већим градацијама као истрошени ручни слог без курзива. Плантин је пример једне од најуспелијих адаптација класичне антикве у ћирилицу.

ГАРАМОНД, једно од најбољих књижних писама, у Београду има само једна штампарија (Култура), али са већ доста истрошеним матрицама. Већ сам писао о овом писму и његовом творцу. У каталогу Монотипа може се видети покушај прилагођавања Гарамонда ћирилици, али само у полуцрном лику и у неколико градација. Задатак је био претежак и за Монотипове пројектанте и граверe па су, по свему судећи, одустали од такве адаптације овог типично романског писма.

Писмо ТРАЈАНУС чијим матрицама у величинама до цицера (латиница и ћирилица) располаже неколико словослагачница београдских штампарија, резано је у Немачкој 1940. године по узору на неке облике ране венецијанске антикве XV века. Ова антиква карактеристична је по детаљима задржаним из рукописних облика: наглашеном косом потезу при цртању дебљих и тањих линија слова и контрастном односу ових линија, што Трајанус чини доста тамним и рукописно разиграним, па тим и нешто слабије читљивим. Четрдесетих година овог века у Немачкој се инсистирало на примени рукописног готског писма у типографији, што објашњава избор управо једне овакве антикве.

О писму ТАЈМС већ сам доста рекао. По пропорцијама и другим детаљима реза спада у тзв. прелазну антикву (XVIII век) мада је настало тек 1932. године у Монотипу као пројекат писма за новине „Тајмс". Испитивања која су се том приликом вршила донела су многе закључке везане за функционалност антикве, па су као резултат створила ово писмо које се сматра најпогоднијим за слагање новинских стубаца и наслова. Доста тамног, уског и оштрог цртежа, Тајмс у књизи делује строго и за антикву хладно, што не умањује његову честу књижну примену. БИГЗ га има у свим варијантама латинице и ћирилице, па чак и на најновијим електронским слагаћим машинама где га, из мени непознатих разлога, слажу нешто проширено, што му квари првобитне пропорције (Цепна књига).

Четири наведене антикве у нашој књижној продукцији ретко се употребљавају. Највећи део књига слаже се писмима Ексцелзиор и Астер. Разлог оваквог избора углавном је финансијске природе јер се ова писма слажу у редовима (Линотип) а не као поједини знаци (Монотип), што је нешто јефтиније. Овде морам напоменути да то свакако нису једина писма која се овако слажу и да је већина добрих књижних писама (укључујући четири наведена) већ одавно прилагођено за оба начина слагања. Због чега су се наше штампарије одлучиле да највише увозе матрице за ова два писма било би занимљиво установити. *Захтеви естетске и стручне природе сигурно нису били одлучујући при овом избору.*

ЕКСЦЕЛЗИОР припада групи писама Египтион са пренаглашеним серифима скоро исте вредности као и главни потези словног знака. Оно што га чини нешто прихватљивијим од осталих писама ове групе је релативно светлија слика па га називају и линеарном антиквом. Наше штампарије слажу га у величинама до цицера и немају већих градација (Политика).

Нешто више желео бих да кажем о поплави писма АСТЕР. Произведено је у италијанској словоливници Симонћини и на први поглед, у каталогу ове словоливнице, делује као сасвим прихватљива модерна варијанта старије (шире) антикве. У жељи да се при изливању постигне максимална корисност простора на словној основи (кеглу) код Астера су смањени слободни простори око лика слова, што је проузроковало претерано скраћивање словних продужетака код малих слова и потпуно онемогућило убацивање акцената на верзалима. Како је при адаптацији српскохрватске латинице било неопходно израдити матрице за знакове Č, Ć, Š i Ž, решење је „пронађено" у смањењу основног лика слова и насилном убацивању акцента.

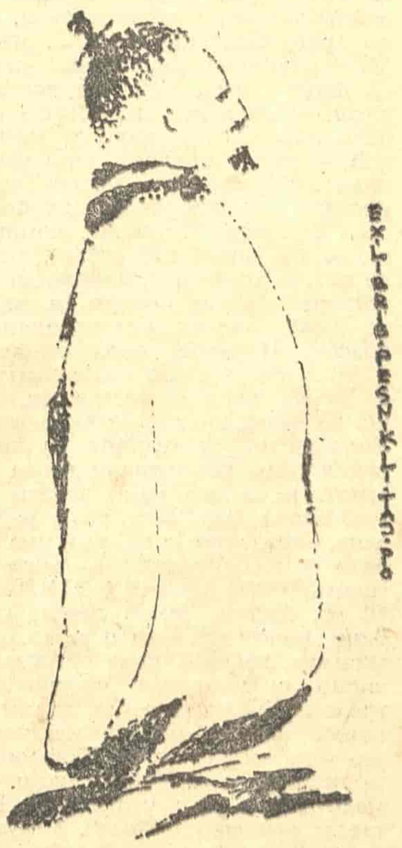
abcčćdefghijklmnoprsštuvxyzž ABCČĆDĐEFGHIJKLMNOPRSŠTUVXYZŽ

abvgdđežzijkljmnnjoprstćufhcčdžš ABVGDĐEŽZIJKLLJMNNJOPRSTĆUFHCČDŽŠ

Ћирилична адаптација Астера (којим су сложене Књижевне новине) показала је да ово писмо, својом наглашеном ширином цртежа потенцира квадратични и уобичајено широки лик ћиридичних знакова, што још више смањује економичност ћиридичног слога. Осим тога, код неких знакова прибегавано је неадекватном поједностављењу лика и непотребном изостављању повијених линија којима ћирилица иначе оскудева (л Л, љ Љ, д Д). Што би се рекло: да су свеђом гражили непогоднije писмо за потребе нашег језика и писама, не би га нашли.

Остаје ми да и даље прелиставам Хлавсину књигу и разне каталоге са неисцрпним избором књижних ликова писма.

Богдан Кршић



ИЗ ДНЕВНИКА

Листајући књиге, и остало

Гимназијски тренутак, па сневачка магија

БИЛИ СМО матуранти, и давно је већ томе, када се онога пролећа, можда негде у априлу, изненада — Гордана Тодоровић, била нешто изменила. Отишла је, напустила школу. Више се никад није вратила у њу, ни у Ниш. Већ је била песникиња, а о њој се причало много, и писало доста, са различитих страна и позиција. Писали су о њој књижевници, али и политичари, они који се бавише културом и уметношћу. Како се то у нас каже — била је засијала, била је звезда онда, тих година, 1954 — 1960. Када су њене књиге излазиле — увек су биле праћене од стране критике. А она је, још у нишкој гимназији, када смо ишли на књижевне вечери, певала „како се у росном собичку у песме уцветала", у једној од најбољих песама српске поезије тих година „Ако то кога занима". Па године иду тако, и у низу и у међувремену, а Гордана опет пише, као и увек — само је могла и може у песму да се уцвета, и никуд даље од тога, и ништа више од тога. Само, ево и нова је књига њена у знаку ранијих: „Поносно класје" (у „Нолиту", 1973), али се о њој ћути на све четири стране света књижевне критике, а главом се одмахује на све њене метафоре, чудне и готово у сам језик укљештене, језиком дисане, језику подате, језиком се исписале. Предлажем, ево, онима који пишу о поезији, да се мало овим трагом позабаве: како је та поезија била чиста, свежа, па и росна у својој даровитости, посве отворена, па се на сва чула прихватала, па се волела, као „љубавни позив непостојећем", као значење које је водило на пут, а у садашњој етапи ове поезије, све више метафоричној, све више само у се задубљеној, која је „сневачка магија", у којој се чини да су речи, ипак, „јединице значења", има нешто што одбија јер је густо, јер је у сневачкој мелодији изаткано, па, дакле, је ли то пут навише, или се затворио круг? Дуго година у усамљеничким својим тренуцима и у боловању, Гордана се Тодоровић приволела само царству песничкоме и сваки јој је глас — тамо одмицао, и тамо се смиривао. Чини ми се, да је поезија у тим тренуцима, који више нису гимназијски, била у предности, и да се то познаје по њеним знацима, који су језик ове поезије!

Нема месечине ни у излогу

Крај новембра, и баш пред снег — беше сунца, док смо путовали у Врање; два дана књижевних сусрета, у организацији КПЗ Србије и културних организација Врања, а нека су средства била остала од дотација коју је дала Републичка заједница културе за „Борину недељу", па, ето, неко се сетио, да могу и тако да се утроше, а да се новац не врати. Дођосмо у Врање, а уз пут смо толико пута о Бори Станковићу говорили, о његовоме Врању, о Коштани и Миткеу, о белој месечини, о музици и нестајању. Па нас Врање дочека суморно, некако стешњено, и другови руководиоци културе, тога првога дана, бринуше се о нама, чак присуствоваше првим сусретима, где беше окупљено више деце, пуно деце, онако речено им је, то јест наставницима, да их са часова доведу, па их тако доведоше, да се то отаља, да се запише — како су гостовали писци из Београда, како се гласно казиваше — чланови Удружења књижевника Србије, па се и тај ритуал испуни. Писци као писци, романтичари помало и још увек, узбуђено су нешто казивали, објашњавали, па им драго беше кад их нека деца, неке девојчице запитиваху: како се пише песма, како се постаје писац, и тако редом, чињаше се, нако дан нестаје, иако је мркла ноћ — има светиљака, које изненада заблеште, има можда неке месечине, и биће боље, дух прогреса се шири. Сутрадан, помицаше се час заказан за сусрет, и први пут, и други пут, никако да се договоре школе, никако да покупе ђаке, да их књижевницима обаспу. Наравно, оних главних, који су све то, као своје културне послене, били организовали, више не беше, ни док се кафа пије. Када писци, не слутећи да чине какав било романтични испад — запиташе, а зар нема вечери за грађанство, јер — у реду је то, деца, деца, лепо је то, али, има ли овде оних одраслијих — кога то занима? АКО ТО КОГА ЗАНИМА! О, не, забога, таман посла, грађани немају времена и за то. Помишљах, касније, када се поздрависмо с љубазном управницом градске библиотеке, да видим у неком излогу, можда месечину, јер тога часа сетих се Џанадоовога излога, с анђелима који се малоумно смеше у роману „Погледај дом свој, анђеле". У музеј-кући Боре Станковића било је лепо, а писац књиге „Повратак у Метохију" рече „како смо и очекивали". Ја помислих колико је Бора био сам, био усамљеник, колико је и данас сам, па се то и у музеју, и у Врању, на свакоме кораку, показује.

Монолог Хелоизе

У подруму Атељеа 212, глумица казалишта „Марин Држић" из Дубровника, Милка Подруг-Кокотовић, казивала је Монолог „Хелоиза Абеларду", и у мирису тамјана, који је голицао ноздрве, моћ глуме се осећала као у таласима, као да израња из неких траума, што их је Хелоиза доживела, када је посегла за љубављу, када је била заведена. Чинило ми се, те вечери, како се осећа да јунакиња, то јест, глумица није слободна. Није се она из свога бола, из своје спознаје, из свога стања свести, била ишчупала. Можда је адаптација и режија Томислава Радића могла да пође корак даље од онога часа, када се трагично и тужно прекида та љубав, када Пјеру Абеларду чине „срамотну освету" и одрежу му, наиме, онај део тела „којим је починио гријех Хелоизом", а она постала опатица заувек. Као да је монолог увек ишао до тога тренутка, уз бол и љубав, и уз удес, а **позориште** је могло, помишљам, да се мало ослободи тога и пође напред. Гледајући и слушајући, осећајући ту лепу глуму, тај изавредан монолог, у подруму, те вечери, однекуд се јављаше и глас Иве Андрића, то јест Гоје, из „Разговора са Гојом", где се каже како је најбоље оно позориште које је блиско циркусу. Оно што помишљах, нема сумње, било је у вези са доживљајем.

Толико ме је то раскарикирало

Беше поподне и прошло шеснаест часова, када укључих радио, онако случајно, док ручах, кад ли зачух нешто као интервју, нешто о некој певачици, па јој и име чух: Гордана, а питали су је о њеним великим успесима у СССР-у, и она казиваше, одговараше на питања: шта, где, како и зашто? Када чух неке њене речи и изјаве, ја погледах на апарат: Други програм Радио-Београда, 25. децембар 1973, око 16,40 часова, а емисија се зове „Из дана у дан". Та дама, то јест певачица, каза и ово — да је видела велики Црвени трг, да је посетила Јасну Пољану, где је живео велики Толстој, да је видела велики маузолеј у коме је велики Лењин, и тако редом, све је било, наравно, у знаку „велики". Боже мој, како је то она изговарала, како је то језиком својим, речима својим — неукусом својим — готово карикирала, а имала је жељу да то велича! Она рече да је „градиозношћу" (а не грандиозношћу) била одушевљена, она када је „импресиовношћу" (а не импресивношћу) била задивљена, или обузета, или одузета, свеједно. Све то каза, па се радоваше што иде у Тбилиси, и они јој са радија пустише плочу пред путовање у Тбилиси, о дивној Грузији, „где успомене моје себи нађу мир", а ја се смејах весело, и попих мало вина, и поцепах неку мапу — што беше на флаши, и почех и ја да уживам у импресиовности Грузије, која је већ започела. Сетих се, затим, да сам летос, у рану зору, у шинобусу који путује од Винковаца ка Београду, био чуо — како једна сељанка казује репортеру Радио-Београда, да је његове емисије „толико раскарикирају", напросто тако, па она целога дана, и у благости својој и у тој раскарикираности — весела је, а можда и обесна, и слободна. Слободна — то јест понесена! То јест, што на ум то на друм. Може све што хоће, а хоће пуно тога. Помислих, како је то исти ниво: импресиовност и раскарикирање, али како се ово прво више исплати, то јест, наплати! Али је слобода већа у раскарикирању.

Кривоуман песник

Листајући неке старе књиге, писма и записе о Лази Костићу, о његовим данима издвајања из средине, то јест оно: када није могао да се сналази, када није имао пријатеља, када је тешко долазио до службе, тај — онда „најобразованији српски књижевник". Године 1879. Лаза прелази у Београд, у српску службу, као поданик угарски, цитирам Милана Савића из 1929 „Тицало се у први мах катедре на Правном Факултету Велике Школе, затим позоришне управе. Оба се плана изјаловила". Па, и даље, стална неприхватања Костића, лутања по Србији и Црној Гори, његови заноси, а у писмима Сими Матавуљи и Тони, казује, како је беспослен, како мора почети неку трагедију, али како је без библиотеке, а не може, нема средстава, да књиге набави. Није се скрасио ни у Петрограду, ни у Београду, а на Цетиње је пошао, пише Савић, на позив кнеза Николе 1884. године, да би, исто тако, на „позив" истога кнеза напустио Црну Гору. Иначе, критика га је и тих година, непрекидно, узимала мало као настраног, као залуталог, а што је најбоље неко записао, како је песник, Костић и оштроуман али и „кривоуман". Узалуд је поучна судбина тога великог српског песника, јер се одисеје песничке настављају. Поколења, чини се, памте савременике по кривоумности, а тек нова, далека, ту кривоумност прихватају као нешто изван серије, као изузетност!

НАДЕЖДА ПЕТРОВИЋ: РЕСНИК

Пут у Ресник

Субота је, 5. јануар 1974. поподне, и док гледам кошарку на ТВ: Локомотиву и Југопластику, Нели, која је у другом разреду, и имаће у фебруару осам година, покушавам да објасним слику Надежде Петровић „Пут у Ресник". Помињем импресионизам и сликара, који има свој мотив, који се ослободио приче, који има пејзаж! Ево га, дакле, у Надеждиној слици: сплет боја, дивних, помешаних, јединствених, поистовећених, иако се жута, мало ње ипак, издваја и зачиње неки чудесни излазак. Као да облак зачиње, усред белога дана.

Онда дође полувреме кошаркашке утакмице, и јави се ТВ репортер, који каза Београдску хронику, па наједном: Ресник. Појавила се жутица у Реснику, а ипак из тога места има пуно света на београдским пијацама, где продају сир и кајмак. Сликаше неку жену, која каза, како јој нико није забранио, да пође на пијацу. Рекоше надлежни, како ће од сада уништавати све то што се протури из Ресника, и да ће се спречити евентуално зло. Нела показује слику Надеждину, па каже: је ли то овај Ресник? Не, рекох јој, то је други. Овај са слике, то је Надеждин, а онај са телевизије то је стварни. Иако је Надежда волела тај Ресник, и овако га, лепог, видела. Па, рече она, не разумем је. Видиш, покушах да јој објасним, овај са слике Ресник, Надеждин, то је — уметник! А онај са телевизије Ресник, са пијаце, и са сиром, то је живот, стварност! Мени се свиђа овај Ресник са слике Надежде Петровић. Па, поклонићу ти га, рекох јој.

Утакмица је, затим, поново почела.

Радослав Војводић

ЛЕТОПИС

ЕНГЛЕСКА КЊИЖЕВНОСТ – ЗА ДОБА КОНТЕЈНЕРА

Под овим се насловом, очевидно критичким јер осим модерности у третману предмета о којем је реч подразумева и извесно поједностављивање па и укалупљивање, у једном од новијих бројева „Тајмсовог литерарног додатка" појавио текст о књизи „Оксфордска антологија енглеске књижевности" — том I: средњи век до осамнаестог столећа, том II: од 1800. до данас (издавач Оксфорд јуниверсити прес). Аутори, приређивачи и уредници овог дела су веома познати критичари и универзитетски професори, неки међу њима славна имена из чијих су пера изишли значајни ставови и теоријски концепти енглеске критичке мисли нашег времена, толико славна да сам (анонимни, како то овај лист практикује) приказивач вели да светле као неонске рекламе. Главни су приређивачи и уредници професори Френк Кермод и Џон Холендер, а у раду су учествовали Харолд Блум, Мартин Прајс, Ц. Б. Треп и Лајонел Трилинг. Али критика на две стране овог листа је толико, у начелу и у деловима, негативна и поразна као да је реч о почетницима.

Критичар појављивање овог дела сматра знаком да академске студије литературе улазе у једну нову, депресивну фазу, он каже да се у њему може наћи критика као лични поглед на откриће и ентузијазам, али знатно више као институционализовани покушај да се литература администрира, да се укалупи, да се многозначни живот уметничких форми поједностави, да се култура обори на земљу и уведе у административне картице. Литература, по њој судећи, није више нешто што ми за себе откривамо, ми смо сада вођени, пасивизирани, усмерени ка ономе што о појединим стварима треба да мислимо. Литература није више отворена личном увиду, њу су професори узурпирали, поделили је међу собом, означили поља њихове контроле и сад нам припремају добро упаковану, конзервирану храну са упутством како смемо да је трошимо.

У овом тексту се, дакако, врло исцрпно говори о сваком поглављу овог дела, полемише се са схватањем сваког од његових аутора. Битан је, међутим, став да специјализоване антологије могу бити од користи, али да књиге ове врсте — које се и не могу сматрати књигама већ „контејнеризованом литературом" — своде енглеску књижевност на неколико терена, да је амалгамишу, да историју културе уводе у кабинете. Преокупирани канцеларијском евиденцијом приређивачи губе из вида да онај ко ужива у читању не може пристати на „потпуни простор енглеске литературе од почетка до данас" у два тома. Песме, драме и романи имају право на индивидуалне, различите просторе, а овде су сведени на униформност тако да пролазе пред нашим очима као идентични објекти на контејнеру. А најбитније је, свакако, то да се и у овом (иако непотписаном очито врло стручном) напису открива раскол унутар критике као такве, који се све више интензивира, између тзв. научне, кабинетске, дисциплинарне и какве све не критике с једне стране и са друге критике која то није, која подразумевајући све фазе њеног досадашњег развоја, различите могућности и методе приступа књижевном делу и све тековине модерне мисли и науке, ипак остаје у основи традиционална.

„УВОД У ЈУГОСЛОВЕНСКУ КЊИЖЕВНОСТ" У САД

Близу је памети да бисмо књизи „Увод у југословенску књижевност" („Антологија прозе и поезије") — коју су у Њујорку, код познатог издавача „Твејна", као први том планиране едиције која нашу књижевност треба да представи, недавно објавили слависти и популаризатори наше писане речи професори Васа Д. Михаиловић, Бранко Микашиновић и Драган Миливојевић — известан број мање или више значајних примедаба могли да упутимо. Оне би се, по свој прилици, тицале колико извесних мање важних непрецизности у формулацијама, толико и неких битнијих пропуста (у обухватању имена и токова), неких несразмера, па и неких нејасности естетског концепта. Рецимо укратко: то није књига о којој се критички не би могло говорити. Али, рецимо пре свега: то је пионирски посао, посао који су — према расположивим могућностима (постојећим преводима), према ономе што може да уради човек који упркос олакшањима које данашње комуникације доносе живи и ради на другом континенту и не може да има потпун и ажуран увид у оно што се овде збива (не само на плану књижевности), — радили зналци, људи, којима је ствар наше књижевности на срцу. „Увод у југословенску књижевност" треба стога поздравити.

Ова је, дакле, „Антологија прозе и поезије" прва на енглеском језику која представља најзначајнија књижевна имена нашег XIX и XX века, при чему је избор аутора „базиран на њиховој општеприхваћеној репутацији, а број који представља српску, хрватску, словеначку и македонску књижевност углавном је одређен према бројној пропорцији односних народа". Сваком избору претходи доста инструктиван и са становишта књижевно-историјске периодизације која се код нас сматра мање-више важећом један врло коректан увод, а сваком делу или фрагменту из дела претходи кратка био-библиографска белешка о писцу који се њима представља. Приређивач српског одељка је Васа Д. Михаиловић, хрватског Бранко Микашиновић, а словеначког и македонског Драган Миливојевић.

Треба свакако нагласити да је ово досад најопсежнија антологија наших књижевности на енглеском језику, да се макелонска литература први пут појављује у књигама те врсте и да је та антологија, имајући у виду нове преводе самих приређивача, ипак базирана на већем делу старих. И, што је врло важно, њену су потпуност (нарочито у погледу приказа данашње литературе) добрим делом одредиле могућности и немогућности да се испослују нека ауторска права, сагласности или несагласности наших писаца да се у таквој једној књизи појаве.

Књига је, судећи по жељи самог издавача, намењена заинтересованом читаоцу уопште, студентима који студирају југословенске језике и књижевности како би могли упоређивати преводе с оригиналима, а и потомцима некадашњих имиграната из ових крајева да би први пут могли да читају литературу својих предака. (Б.)

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уређивачки одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Миодраг Илић, др Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), мр Љубиша Јеремић, Вук Крњевић, Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић (оперативни уредник), Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин др Иван Шоп, 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 30 дин. Годишња претплата 60, полугодишња 30 динара, а за иностранство двоструко. Лист излаже 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.

БАЛЗАКОВА ЉУБАВ НА МАЛОМ ЕКРАНУ

Пољска и француска телевизија су заједничким снагама реализовале телевизијски серијски филм „Балзакова велика љубав". Писац сценарија је познати пољски писац Јержи Ставински, режисер је Војћех Сојаж, а носиоци главних улога — Балзака и Евелине Ханске — јесу француски глумац Пјер Менран и пољска глумица Беата Тишкевич. Писац сценарија је дуго времена изучавао документа у Балзаковом музеју у Паризу, а посебно је проучио преписку између великог писца и пољске племкиње. Најпре је, међутим, написао новелу о љубави између Балзака и госпође Ханске, коју је објавио 1966. године, а затим је написао и сценарио за филм. Глумица Тишкевичева је већ играла једну историјску значајну Пољакињу: Марију Валевску у филмској комедији „Мариса и Наполеон".

БЕОГРАД