БЕОГРАД, 1. ЈУЛ 1974. ГОДИНА XXVI БРОЈ 466 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ...У

UNIVER... "SVET... 11000 BUL. RE...

У ОВОМ БРОЈУ:

Петар Џаџић: СИМБОЛИКА У БЕСТИЈАРИЈУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Никола Трајковић: СЕЋАЊЕ НА НЕКЕ ПИСЦЕ И УМЕТНИКЕ ПРЕД ПРВИ СВЕТСКИ РАТ

Драган М. Јеремић: О НАЦИОНАЛНОЈ ПРИПАДНОСТИ ПИСАЦА

Шимун Јуришић: ВИНКО ВИТЕЗИЦА

Злата Коцић: ЛЕОНИД ЛЕОНОВ — ПИСАЦ КОЈИ СТВАРА СТВАРНОСТ

ПРОЗА — Иван Ивановић: Викинг

ПОЕЗИЈА — Гордана Брајовић, Радован Благојевић, Радомир Рајковић, Милосав Славко Пешић, Станоје Максимовић

Слободан М. Стефановић: ЈЕДНО ЗАБОРАВЉЕНО ДЕЛО ПЕТРА УБАВКИЋА

Раде Војводић: ЛИСТАЈУЋИ КЊИГЕ, И ОСТАЛО (IX)

ПОЛЕМИКА: Василије Калезић и Вук Крњевић

Светислав Павићевић: РАЗЛИКЕ ИЗМЕЂУ УМЕТНОСТИ И АМАТЕРИЗМА

КУЛТУРА И ДРУШТВО

САМОУПРАВНА САВРЕМЕНОСТ И КУЛТУРА

О ставовима X конгреса СКЈ о култури

„Радник и радни човјек уопште није само потрошач културних вриједности, већ и њихов стваралац, и то у све већој мјери данас, а још више ће то бити сутра. И управо у том развијању његовог сопственог културног стваралаштва, наше друштвене и културне организације треба да пружају нашем радном човјеку много више подршке и усмјеравања. Програми културних активности треба да имају у виду све околности рада и живљења радног човјека и разноврсне његове потребе".

Јосип Броз Тито
у конгресном реферату

1.

КУЛТУРА добија велики смисао у савремености. И Савез комуниста се — како то истиче и конгресна Резолуција X конгреса СКЈ — залаже за широко, у много чему ново схватање културе. Посебно се указује на стваралачка својства културе, чиме право на стваралачко изражавање — у једнакој мери — обухвата и највише вредности, али и самоактивност свих оних људи, особито радника, који свој животни позив нису усмерили на професионални уметнички рад. Таква схватања културе означавају и нову позицију човека у уметностима. Он, дакле, уз прихватање свих аутентичних културних дела и вредности, и то и овог и свих раније времена, као и свих народа света, почиње и сам да, зависно од својих могућности, пружа и своја остварења. Тако, сваки човек, радник нарочито, који је често до сада озбиљно био удаљаван, понекад и због мистификовања креативног чина, постаје истински утицајан чинилац културе. То ће, свакако не одмах и разуме се не свуда једнако брзо, имати позитиван одраз на његово учешће у културном животу. Такав радник, усмерен на коришћење свих културних вредности и са истинском могућношћу да се и сам уметнички изрази, постаје, заиста, свестрано носилац читавих културних делатности. Његов удео у самоуправној културној политици, биће, и у многим ситуацијама већ и јесте, свестран, а одлуке у пуној сагласности са смислом културног развоја и друштвених могућности.

Такође, такво поимање културе у збир уобичајених културних активности уноси и — као нужан и важан садржај — нове садржине. Заправо, културна пракса постаје (уз и даље потребни и све више усавршавани рад културних установа, уз деловање све утицајнијих масовних комуникација и уз одлучујуће присуство уметничког стварања) и култура рада, елементарна култура, култура самоуправљања, култура међуљудских односа и култура укупних људских и радних делатности. Нема сумње, таква оријентација, класна по својој суштини и хуманистичка по својој опредељености, тражи и брзу ревизију културне организованости. Досадашње, уобичајене културне установе мораће да се — и то не једино у организационом погледу — мењају. Комуникације са удруженим радом у материјалној производњи, пре свега, означиће публику као новог, незаобилазног, али равноправног учесника у културном раду.

Нема сумње, нови концепт културног живота — заснован на самоуправним и класним принципима — представљаће, својим преображајем, најпотпунију могућност и допринос ослобађању рада, његовој хуманизацији и претварању културе, такође, у садржај људског рада, оног људског рада који је развијање људских могућности да се буде — са свим моћима — у нашој самоуправној, социјалистичкој савремености.

2

Конгрес је коначно одбацио упрошћену и, као замену за елитистички концепт културе, радо нуђену тезу о постојању посебне културе за раднике. Резолуција „Задаци Савеза комуниста Југо-

Наставак на 2. страни

Милош Јевтић

У БЕОГРАДСКОМ НАРОДНОМ МУЗЕЈУ ОДРЖАВА СЕ ИЗЛОЖБА СЛИКА БУРЕ ЈАКШИЋА. — БУРА ЈАКШИЋ: „БОЈ ЦРНОГОРАЦА С ТУРЦИМА"

ТЕОРИЈА УМЕТНОСТИ

АМАТЕРИЗАМ И УМЕТНОСТ

АМАТЕРИЗАМ, сем у неким механичким делатностима, јавља се и у скоро свим уметничким делатностима. Аматерско бављење уметничком делатношћу, мада овај појам представља известан contradictio in adiecto, може се именовати као уметнички аматеризам. Овај аматеризам постаје друштвено све актуелнија и интересантнија појава, за коју се вежу и извесна друштвена очекивања.

Међутим, сам аматеризам као друштвени феномен још није довољно изучен, ни на теоријском плану, што се тиче његовог дефинисања, ни на емпиријском, што се тиче његовог распростирања и ефикасности на друштвеној равни. Само биће аматеризма: његов садржај, карактер — остао је, мање-више, ван домена теоријске мисли. Штавише, недостаје и једна ваљана дефиниција аматеризма, па је и та чињеница, неретко, узрок неспоразума, како у теоријском, тако, и нарочито, у практичном смислу, у третману аматеризма. А како сам карактер и садржај аматерског рада одређује и последице које из те делатности могу проистећи, потреба за дубљим изучавањем ове делатности тим је већа.

Основни предуслов дефинисања уметничког аматеризма, представља постизање његовог разликовања од других појава рада у уметничкој делатности. Разликовање између уметничког аматеризма и уметничке делатности, најуочљивије се успоставља помоћу разликовања суштине садржаја, односно основних компонената карактера ових двеју делатности. Битне компоненте су:

1. Мотив делатности. Основни мотив који уметника покреће на бављење уметничким радом јесу стални, унутарњи пориви и потреба да се искаже и потврди путем стварања нових, аутентичних уметничких дела, нових садржаја и порука. Аматер се својим радом бави, како из значења самог његовог имена проистиче, из љубави према уметности, дивљења према њој и из потребе за контактом с уметничком делатношћу у циљу оживљавања извесног порива ка стварању, али не из потребе или жеље за остваривањем аутентичних уметничких садржаја и порука, или за личним потврђивањем.

2. Циљ делатности. Сам мотив, делимично опредељује и циљ делатности. За уметника, основни циљ његове делатности јесте стварање, остваривање уметничких дела, нових и квалитетних, како би достигао или превазишао ниво познатих уметничких остварења и тиме се ефектније потврдио. За аматера, напротив, бављење уметничким аматеризмом, нема за циљ остваривање уметничких садржаја ни превазилажења остварених, већ, како испуњење сопственог порива за стварањем, тако и испуњење потребе за активношћу, остваривању извесне личне забаве и уживања, испуњавање слободног времена, успостављања контакта са светом уметности, која се воли и којој се диви, без присуства жеље или свести о способности сопственог превазилажења објекта дивљења.

3. Духовни садржај. Међутим, уметник поседује не само творачку свест већ и жељу да се та свест развије и потврди оствареним резултатима. При стварању нових уметничких дела, уметник троши одређен квантум свог духовног потенцијала који претаче у створено дело. Код аматера, по правилу, изостаје и стваралачка свест, и одговарајући духовни потенцијал, и садржај, који ни из далека по својој сложености и развијености не могу бити изједначени с оним код уметника.

4. Статус у занимању. Уметник је, по правилу, професионалац, који се уметничком делатношћу бави као својим основним, животним занимањем, без обзира да ли се формално-школски за њега квалификовао (што је, по правилу, чињеница у претежном броју случајева), или је то квалификовање остваривао неформалним путем. За аматера, његово бављење уметничким аматеризмом је само привремена споредна активност, која се обавља узгред, уз основно занимање.

5. Ниво знања и образовања. Да би се могао успешно бавити својом делатношћу, уметник мора остварити претпоставку постизања високог, уметничко-занатског знања и образовања. Постизање потребног нивоа знања и образовања, по правилу, захтева упоран, предан, вишегодишњи рад. Аматер, по правилу, нема претензија да овлада тајнама уметничког заната, нити да се даље систематски усавршава, теоријски и стручно, већ је више опредељен за коришћења сопствених искустава, мада у свом раду он примењује и извесна, махом основна, знања о уметничком занату и средствима уметничког поступка.

6. Процес рада. Уметник, професионалац у уметничкој делатности, прилази свом раду с пуном озбиљношћу, након дуготрајних и мукотрпних промишљања садржаја и облика свог будућег дела, почев од обликовања основне замисли дела, преко њеног дограђивања у свести, до приступања коначном материјализовању дела, уз бројне дораде дела. У питању је један веома сложен, осетљив, напоран духовни процес, праћен високом духовном концентрацијом. Уметник при доради свог дела, користећи своје стручно знање, настоји да сваки део уради тако како се не би могло урадити боље, вођен идеалом постизања уметничког савршенства. Аматер, напротив — што проистиче већ и из његовог мотива лаћања аматерске делатности — не прилази свом раду с таквом озбиљношћу, нити уз мобилисање духовних потенцијала, које, по правилу, и поседује у неупоредиво мањој мери но уметник. Аматеру није ни потребан изузетан напор, јер му није потребно ни изузетно остварење: ма колики ниво свог дела постигао, аматер је задовољио основни циљ своје делатности, док уметник то постиже само ако оствари (вредно) уметничко дело.

7. Квантум времена рада. За уметника, у његовом бављењу уметничком делатношћу, постоји извесно промишљено, континуирано радно време. По правилу, дневно време рада уметника траје више часова, неретко и по петнаестак часова дневно. Код аматера, рад је, по правилу, ограничен само на периоде слободног времена, није континуиран, већ повремен, и зависи од других фактора и послова основног занимања аматера.

8. Финансијски еквивалент рада. За уметника, у његовом бављењу уметничком делатношћу, остваривање извесног новчаног еквивалента рада продајом дела, не само што је животна потреба проистекла из његове материјалне зависности од прихода из уметничке, односно, своје основне делатности, већ је, и у знатно већој мери, и облик друштвеног признавања и вредновања квалитета и значајности дела. За аматера, напротив, баш неостваривање материјалног еквивалента рада (зараде) јесте основни квалификатив освајања признања и признавања друштвене корисности његовог рада.

9. Степен креативности. Уметничко дело не може постати ни егзистирати као уметничко, ако његов творац, уметник, није њиме остварио известан степен креативности. Креативност се огледа у остварењу новог облика, садржаја и порука дела. Међутим, за бављење аматерском делатношћу, поседовање креативности не само што није основна претпоставка, него није ни услов. По правилу, аматерски

Наставак на 2. страни

Светислав Павићевић

ДОКУМЕНТА

ПРОБЛЕМИ КЊИЖЕВНИЧКЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ

На годишњој скупштини Удружења књижевника Србије, одржаној 16. јуна, било је речи о будућим задацима Удружења и, посебно, новоизабраног Управног одбора. Тим поводом редакција доноси уводну реч досадашњег председника Удружења Драгана М. Јеремића о овим питањима.

НА ПРОШЛОГОДИШЊОЈ Скупштини нашег Удружења говорио сам о проблемима који су се током година нагомилали и које је врло тешко решити у кратком року. У међувремену многи од тих проблема су се, бар делимично, јавили у новом виду и, с обзиром на многобројне друштвене промене, а посебно на доношење савезног и републичког Устава, данас нам се пружају нове могућности за њихово решавање. Међутим, за њихово успешно решавање потребна је наша заједничка и једнодушна акција, на челу са Управом коју ћемо данас изабрати.

1. Годинама су писци настојали да изборе своја самоуправна права, која су, најзад, записана у Закону о издавачкој делатности и која су сада на почетку својих остваривања. Тиме је започела једна акција коју треба наставити. Наиме, треба радити на стварању нових законских прописа којима би се утврђивала и јачала улога писаца у самоуправном друштву. С тим у вези стоји потреба да се створи и закон о уметничким удружењима, којим би се правно одредила улога ових удружења, која сада делују више по инерцији и на основу „обичајног права" него на основу позитивних прописа нашег друштва. Делегатски систем, спроведен у читавој структури нашег друштва, чини се, захтева и тачније прецизирање улоге и задатака ових удружења, а то, наравно, треба прецизирати законским прописима, не препуштајући њихово остварење импровизацији и личним тумачењима.

2. Будућа Управа ће морати озбиљно да се позабави питањима ауторских права, и то како „малих", тако и „великих".

А. Прошла Управа је, у оквиру Савеза књижевника Југославије, настојала да измени ситуацију у остваривању малих права. Сада су мала ауторска права тако разглобљена да музичари добијају 92%, а књижевници 8%. Да је овај однос нереалан показује, између осталог, и чињеница да је у неким земљама тај однос 50%:50%. Треба све учинити да се у идућим годинама овај однос знатно измени у корист књижевника.

Б. Посебан проблем којим треба да се бави будућа Управа Удружења јесте питање доприноса на незаштићена књижевна ауторска права. Савез композитора Југославије је изборио право да користи средства стечена на основу незаштићених музичких ауторских права. Већ неколико година Удру-

Наставак на 11. страни

САМОУПРАВНА САВРЕМЕНОСТ И КУЛТУРА

Наставак са 1. стране

славије у области културе" указује да „уместо и насупрот концепција о стварању неке посебне пролетерске културе, Савез комуниста се залаже за то да све што је вредно у развоју културе постане својина радничке класе и целог народа".

Оваква становишта обавезују основне организације удруженог рада у материјалној производњи да и саме постану културна средишта. Њихов културни ангажман, стварно, неће моћи да се сведе једино на рад аматерског друштва и читаоница. Концепт културног развоја у удруженом раду материјалне производње, уз пуну сарадњу и помоћ, нарочито у почетку, културног живота шире средине, подразумева присуство, развијено и неговано, свих садржаја културног рада. Разуме се, неће бити ни потребно, а ни могуће, све то реализовати ни само сопственим снагама, нити једино у кругу радне средине, али биће обавезно да се створе услови да се радни човек може свестрано културно изразити — и као стални корисник културних вредности, и као утицајни учесник у културној политици, али и као цењени стваралац, засад највише исказиван у аматерским уметничким дисциплинама. Културне службе — а биће корисно да се у свим већим основним организацијама оне оспособе за редовни рад — једино у сарадњи са свим културним институцијама могу да остваре планове и на стојања да сваки радник, па и сваки активни учесник овог времена, може свестрано да остварује своје право на културу. У нашој самоуправној стварности право на културу спада у ред основних, најважнијих људских права.

Треба упозорити — пракса учи да су застрањивања и из племенитих побуда могућа и честа — да би удаљавање културног рада у основним организацијама удруженог рада од укупних културних активности средине било исто тако непотребно, некорисно, па и штетно као и затварање културних установа у своје, најчешће савременом концепту културе не одговарајуће просторе. Једино у стално развијаној сарадњи и брижно остваривaном њиховом јединству свака радна и животна средина, и она ужа и она шира, може очекивати испуњавање задатака који су означени у новим уставима у конгресним документима, дакле култура једино тада и само тако може да рачуна са стварним утицајем на рад и живот људи.

Конгрес је посебно истакао и значај културних функција образовања, што је од судбоносног значаја за културни развој младе генерације, али и за свестрано, континуирано трајање свих вредности културе. Резолуција истиче да ће „Савез комуниста у наредном периоду посветити већу пажњу и развоју културних функција образовања, које има битну улогу у укупном културном развоју друштва. Упознавање омладине са свим значајним тековинама културног наслеђа и највред нијим савременим достигнућима културног и уметничког стваралаштва, развијање културних потреба и изоштравање критичких мерила младих, неговање и подстицање културно-стваралачких способности ученика — све то има велики значај за формирање и омасовљење активних учесника у културном животу и за стварање значајног потенцијала за све области културног стваралаштва."

Брижљиво неговане и систематски подстицане културне функције образовања и образовне функције културе најпотпуније могу да омогуће остваривање комплексног концепта културе, какав једино и подразумева самоуправно социјалистичко друштво. Такво, широко поимање културе обухвата, као равноправни културни садржај, и писменост, и то не само елементарно познавање писмености, аматеризам младих и ученика и, посебно, свестрани културни ангажман школа. У таквој ситуацији стални учесници у култури били би и просветни радници и њихови ученици.

Културна активност школа мора бити и материјално подржавана. Отуда, нужно је осигурати друштвени договор између интересних заједница образовања и културе о заједничком финансирању програма културних акција у образовању и образовних акција у култури... Такође, да би се остварила свестрана културна делатност школа, и образовања у целини, просветне раднике треба трајно „вратити" култури. Нарочито на селу и у културно мање развијеним срединама, и просветни радници и школе су најважнија средишта културних утицаја. И поред тога што је често ангажовање просветних радника у култури условљено њиховом стварном неприпремљеношћу за културни рад, и даље има средина које уопште не цене активност својих просветних радника у култури. То делује дестимулативно и утиче да се и ретки просветни радници, који су примерни културни активисти, обесхрабрују и, тако, удаљују од културе.

Сасвим је сигурно да култура не може без школа, нити би требало да образовање, савремено, социјалистичко, буде без културе. Младе генерације су, у најпунијем смислу, једина могућност да будућност културе не буде без пуног и стварног коришћења... За младе генерације је, опет школа готово једина, а несумњиво најважнија прилика кад се могу трајно везати за уметност и културу. Просветни радници имају у овом процесу изузетну одговорност. У ствари, култура и образовање имају јединствене циљеве. Не могу, дакле, једно без другог, посебно ако очекују да у самоуправној савремености имају стални и утицајни удео...

Разуме се, теме о којима смо говорили нису ни једине ни једино важне међу онима које су записане у конгресним документима. Уосталом, ни остваривање конгресних ставова није везано само за један период. Култура је у конгресним ставовима, и пре тога у уставним решењима, добила, посебно у развијању културне праксе, нове подстицаје, нове обавезе, нове могућности, а и нове одговорности.

Потребно је — ослањајући се на партијску политику у култури, која је дефинисана у Програму Савеза комуниста, а на овим конгресима развијена и класно и самоуправно осмишљена — у даљим временима, у доследној примени, остваривати свестрана и утицајна присуства културе у животу и раду сваког човека овог социјалистичког доба. То подразумева унапређивање, марксистички и хуманистички означеног и усмереног, укупног културног и уметничког стваралаштва... У ствари, култура и уметност свих народа и народности који братски живе у социјалистичкој Југославији — будући равноправни део укупне стварности — зависи у једнакој мери од ангажовања, и стварног и свестраног, сваког учесника наше савремености. То је њихово право, али и одговорност, која је историјска предност самоуправног живота, у којем све па и култура зависи од сваке личности и њене активне спремности да је непрекидно унапређује, развија и богати...

Милош Јевтић

АМАТЕРИЗАМ И УМЕТНОСТ

Наставак са 1. стране

рад је лишен карактера креативности.

10. Квалитет остареног дела. Ипак, битни мотив разликовања уметничког остварења од аматерског дела, потиче из битне карактеристике дела, којој се овим приближавамо, а то је квалитет. Уметник у своје дело уграђује своје професионално знање и стечено искуство, али и богат духовни потенцијал, сопствени духовни садржај, своју сензибилност, идеје — што његов производ битно квалификује као уметничко дело. За аматера, напротив, постизање таквог квалитета није био ни основни циљ његова рада. Стога, по правилу, аматер и не остварује уметничка дела.

Но, из ове констатације аутоматски не проистиче тврдња да из сваке уметникове уметничке активности проистиче (вредно) уметничко дело, и обратно: да ни из једне аматерске делатности никад не проистиче вредно дело. Уметниково дело, напротив, може по свом квалитету бити на ниском нивоу. Односно, поседовање самог атрибута професионалног уметника, без задовољења других претпоставки уметничког рада, не гарантује само по себи остваривање квалитетног уметничког дела.

С друге стране, у одређеним околностима, и из аматерске делатности може проистећи вредно дело, које задовољава и неке уметничке квалификативе, мада никад није у питању стварно уметничко дело. Препрека за то је једноставна: што аматер не испуњава нужне духовне и стручне квалификативе остваривања уметничког дела. У случају поседовања талента за уметничко обликовање, без обзира на непоседовање и уметничког образовања аматера, познавања уметничких средстава и поседовања изграђене свести, нужних да се тај основни таленат искаже, граница између уметничког аматеризма, мада није неприкосновена и непрелазна, ипак постоји. Основно разликовање, које се темељи на задовољењу и испуњавању различитих критерија рада уметника с једне, и аматера с друге стране, остаје: уметничко дело, да би то било, садржи одређен духовни садржај, идеју, поруку, обликовано је уз познавање уметничких средстава рада, нов је духовни производ уметника. Аматерско дело те квалификативе не задовољава, нити је нужно да их задовољи, да би било аматерским делом.

Даровит аматер, може се подврћи уметничком квалификовању, којем су били подвргнути својевремено и уметници, али његово дело може претендовати на атрибут уметничког, тек кад у том квалификовању оствари потребан степен. Тај пут између аматера и уметника, који је веома дуг и тежак, по правилу, прелазе само ретки, изузетно надарени и упорни појединци. Они који у томе успеју, тим чином престају да буду аматери.

Тек на основу изведених разликовања, може се приступити постављању основне дефиниције уметничког аматеризма. Под уметничким аматеризмом се може подразумевати рад у сфери уметничке делатности репродуковања или продуковања, али рад који није мотивисан креирањем нових уметничких дела, остваривањем духовних уметничких порука, тежњом за личним потврђивањем или афирмисањем, стицањем материјалних добара, нити остваривањем наслова професионалног уметника, већ љубављу субјекта према уметности, уживањем, приближавањем уметничком објекту, испуњењем слободног времена и жеље за активношћу, уз примену извесних знања и средстава професионалног уметника, која су непотпуна и несистематска, уз одсуство креативног уметничког чина.

Из различитог карактера аматерске и уметничке делатности, проистичу и различите функције ових делатности. Отуда, инсистирање на квалитативном разликовању међу тим двема делатностима, чини се и у друштвеном смислу тим значајнијим. То тим више, што се постепено испољава тенденција стварања јавне свести о непостојању разлика карактера, отуда и о могућности изједначавања ових делатности, из чега проистиче и изједначавање њихових друштвених функција. А из таквог изједначавања и занемаривања разликовања, настају штетне последице, како по уметничку делатност, тако и по сам уметнички аматеризам.

Светислав Павићевић

БУРА ЈАКШИЋ: ПОРТРЕТ ТРГОВЦА ТАСЕ ЖИВКОВИЋА

ЛЕТОПИС

МУЗИЧКИ ФЕСТИВАЛ У БУДВИ

Трећи фестивал „Дани музике" одржан је (од 27. V — 2. VI) у Будви и Св. Стефану, тим живописним драгуљима црногорске обале. Била је то величанствена смотра вокалних и инструменталних солиста и ансамбала највишег ранга — музички уметници који су сами бирали своје програме представили су се или делима којима су своје вредности већ доказали у нашој земљи или ван ње, или су, као они најмлађи, показали своје афинитете према делима са којима тек улазе у свет музичке уметности. Током читаве једне недеље „Дани музике" доминирали су музичким тренутком читаве Југославије јер су ти „Дани" били, поред низа концерата, испуњени и сусретима музичких писаца, музиколога и педагога.

Из великог броја извођача тешко је издвојити оне који су стекли највећи број привржених; сви учесници „Дана музике" музицирали су понесено проширујући круг људи жељних нових уметничких доживљаја. Смењивали су се уметници ранга Мирослава Чангаловића, Мирјане Вукдраговић, Сама Хубада, Милке Ефтимове, Игора Бадрова, Душана Трбојевића, Петра Тошкова, Јована Јовичића, Буре Јакшића, Благоја Николовског, Зорице Димитријевић, Дубравке Томшић и других, са младима који су почели да стичу међународну репутацију, међу којима истичемо Брана Беретовац, Влада Жикић, Вишња Дуги, Милица Шнајдер и читав букет младих музичких уметника. Њима су се придружили и камерни оркестар „Про музика", Загребачки квартет, Студијски хор Српске академије наука, са диригентом доктором Димитријем Стефановићем, Симфонијски оркестар РТВ Љубљана, Трио Лоренц и Симфонијски оркестар РТВ Титоград који је свирао под управом Цвјетка Ивановића, најзаслужнијег креатора „Дана музике", председника Савеза композитора Југославије.

„Дани музике", очигледно, прерастају у музички фестивал највиших вредности. (В. Д.)

Изненађење за Гинтера Граса

Под овим насловом немачки лист »Die Zeit« приказује збирку песама Гинтера Граса са тројезичним насловом: »Mariazuehren« (»Hommageàmarie«, »Inmarypraise«), чији издавач је Брукман у Минхену. Ова књига први пут приказује богато графичко дело овог у целом свету познатог писца. За познавање Граса је ново то што многоструко обдарени уметник сам и графички изражава своје литерарне мотиве и теме.

Берлинска фотографкиња Марија Рама је уз ову књигу приложила избор својих фотографија Граса и по уметниковим подацима и упутствима створила нововрсну технику фотографске дораде.

Тако, ове песме Гинтера Граса, писане специјално за овај свезак, заједно с цртежима и фотографијама у боји, чине ову књигу необично упечатљивом (А. Б. П.)

СА ИЗЛОЖБЕ АЛЕКСАНДРА ПРИЈИЋА У ГАЛЕРИЈИ ДОМА ЈНА У БЕОГРАДУ — „ЈУТРО НА ЈЕЗЕРЕ"

СКУПШТИНА УДРУЖЕЊА КЊИЖЕВНИКА СРБИЈЕ

На дан 16. јуна одржана је редовна Годишња скупштина Удружења књижевника Србије. Скупштини су присуствовали неки истакнути представници нашег јавног и друштвеног живота: Филип Матић, секретар Републичке конференције ССРН, др Владимир Јовичић, републички секретар за културу, Борис Иљенко, секретар Републичке заједнице културе, др Брана Димитријевић, потпредседник Градске конференције ССРН-а, Љиљана Младеновић, директор Југословенске ауторске агенције, Јеленко Бучевац, директор Удружења издавача и књижара Југославије, Сава Лазаревић, директор „Нолита", итд. Након поздравних говора Густава Крклеца, председника Друштва књижевника Хрватске, Љубомира Цвијетића, потпредседника Удружења књижевника Босне и Херцеговине, и Јована Јанићијевића, председника Удружења књижевних преводилаца Србије, реферат о раду Управног одбора Удружења књижевника поднео је досадашњи секретар Удружења Владимир Стојшин, а предлог програма рада будућег Управног одбора досадашњи председник Драган М. Јеремић.

Пошто је кандидовано четрдесет кандидата, у нови Управни одбор Удружења тајним гласањем изабрани су (по броју добијених гласова): др Драган М. Јеремић, Танасије Младеновић, Божидар Тимотијевић, Ерих Кош, Петар Џаџић, Чедомир Мирковић, Мира Алечковић, Владимир Стојшин, Јара Рибникар, Вито Марковић, Иван Цековић, Никола Дреновац, Милисав Савић, Видосав Стевановић и Иван Студен. Приликом конституисања, за председника је изабран Петар Џаџић, за потпредседнике Танасије Младеновић и Чедомир Мирковић, за секретара Владимир Стојшин, а за делегата Удружења у Координационом одбору Савеза књижевника Југославије др Драган М. Јеремић.

На Скупштини су изабрани и чланови неких других тела Удружења. У Надзорни одбор изабрани су Василије Марковић, Србољуб Митић и Србољуб Борђевић. У Комисију за социјално осигурање изабрани су (по реду предлагања): др Чедомир Брашанац, Радомир Андрић, Миша Барјактаревић, Бранимир Петровић, Мирољуб Тодоровић, Мирослав Максимовић, Алек Вукадиновић, Берислав Косиер и Јаков Гробаров. У Комисију за пријем нових чланова изабрани су (по реду предлагања): Добри Димитријевић, Миша Станисављевић, Симон Симоновић, Павле Зорић, Иван Цековић, Драгомир Брајковић, Срба Игњатовић, Милош Црњански, Божидар Милидраговић, Радомир Андрић, Димитрије Николајевић, Весна Парун, Драган Лукић, Иван В. Лалић, Војислав Буровић и Добривоје Јевтић. У Управни одбор Трибине „Француска 7" изабрани су (такође по реду предлагања): Доброслав Смиљанић, Радојица Таутовић, Иван Ивановић, Божо Вукадиновић, Миодраг Илић, Милан Влајчић, др Иван Шоп, Светлана Велмар-Јанковић, Милорад Блечић, Богдан А. Поповић, Љубивоје Ршумовић, Марко Недић и Милисав Савић.

У току Годишње скупштине награда „Милан Ракић" за 1973. године предата је песнику Слободану Ракитићу за збирку песама „Земља на језику". Образложење је прочитао председник жирија Богдан А. Поповић. У нови жири за додељивање награде „Милан Ракић" изабрани су (по реду предлагања): Милосав Шутић, Слободан Ракитић, Видосав Стевановић, Божо Вукадиновић, Павле Зорић, Милорад Блечић, Благоје Јастребић, Нада Маринковић и Светлана Велмар-Јанковић.

Избор писаца у разна тела Удружења књижевника помоћи ће му да што боље оствари своје циљеве у самоуправном друштву. Чини се да су неки писци, свесни озбиљности проблема пред којима Удружење стоји, донекле напустили своју пасивност. То се види како по великом одзиву чланства на позив за Скупштину, по озбиљности с којом су неки писци говорили о проблемима Удружења и књижевног стваралаштва и по томе што су се неки писци, који су раније изашли из Удружења сада у њега вратили. То, надамо се, обећава бољу будућност ове организације, па, према томе, и књижевног стваралаштва у Републици.

ПИТАЊА ТЕОРИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ

О националној припадности писаца

НАВИКЛИ СМО да сматрамо природним да сваког писца припајамо некој националној књижевности, али кад ближе размотримо питања која се постављају у вези с националном припадношћу писаца, видимо да је понекад врло тешко с потпуном тачношћу утврдити којој књижевности један писац припада. Као и многа друга питања из теорије или историје књижевности, и ово се чини много лакше на први поглед него кад му се приђе озбиљније и настоји да се оно начелно реши. Нема спора да је, на пример, Александар Пушкин класик руске књижевности, да је Стендал велики писац француске литературе, да је Рајнер Марија Рилке један од највећих немачких лиричара, да је Жилијен Грин угледни француски писац и да је Леополд Седар Сенгор, председник Републике Сенегал, сенегалски књижевник. Али, ако се усвоји једно начело за тачно утврђивање националне припадности, испоставља се да се и национална припадност ових писаца, не нарочито бираних ради подржавања једне одређене тезе, може ставити у извесну сумњу. Реч је, наравно, о објективном начелу, а не о субјективном избору. Ернест Ренан је, истина, заступао мишљење да је национална припадност ствар личног избора. Али, кад се говори о националној припадности, овај се принцип не може прихватити не само зато што, чак и ако поштујемо слободу личног избора, постоје објективне околности које условљавају и одређују националну припадност, него и зато што велики број писаца чак и у новије време, када су се развиле нације и национално осећање, не сматра потребним да се национално опредељује и посебно истиче своју припадност једној одређеној нацији и једној посебној националној књижевности.

Остаје нам, дакле, да утврдимо неки објективни критеријум за одређивање националне припадности писаца. Али баш тада настају тешкоће, јер се показује да ниједан од више могућих критеријума не може да нам омогући да јасно и прецизно одредимо којој националној књижевности сваки писац припада. Тих критеријума има, најмање, седам: (а) национално порекло, (б) место где писац живи или где је најдуже живео, (в) нација којој припада највећи број његових мотива, (г) језик којим писац пише, (д) национална скупина којој припада или коју усваја, (ђ) државност (па чак и одређена религијска припадност), (е) национални књижевни стил. Ако све ове критеријуме размотримо, пре или касније, уз мање или веће напоре и служећи се мањим или већим бројем примера, видећемо да ниједан од њих није довољно добар да би у свим случајевима успешно решио проблем националне припадности писаца, пред којим тако често стоје многи историчари књижевности.

Пођимо од националног порекла. Ако усвојимо овај критеријум, доћи ћемо до тога да Емила Золу сматрамо италијанским а не француским писцем, Паја Бароху баскијским писцем иако је писао на шпанском језику, Јозефа Конрада пољским а не француским писцем, Пија Бароја што никада није написао ни реда на матерњем језику, а Жилијена Грина, који је први не-Француз примљен у Француску академију, америчким писцем! Бесмисленост овог начела је очигледна, али ако бисмо га, упркос томе, ипак заступали, упали бисмо у мистику крви и расизам, јер бисмо морали да тврдимо да је, на пример, у Конрадовом делу примарније његово национално порекло него његово лично искуство, средина у којој је живео и језик којим је писао. По тој апсурдној „логици" ни сам Пушкин не би био само руски или бар не би био „типично" руски песник, јер је у његовим жилама текла и крв његових црначких предака. Овај критеријум је свакако не само најмање озбиљан и најмање одржив него чак и политички и друштвено опасан и њега, по цену одбацивања научне истине, могу заступати само ноторни националисти и расисти.

Нација у којој један писац живи, чини се да је још мање прихватљива као битна околност у одређивању националне припадности писца. Ако бисмо то сматрали релевантним, онда би, на пример, чак и Вук Караџић, оснивач српске националне књижевности, био претежније аустријски него српски писац. Исти нас пример уверава да је боравак у једној земљи неважан уколико писац не узима своје мотиве из те земље. Али, штавише, ни мотиви нису битни за одређивање националне припадности једног писца. Уколико бисмо мотиве књижевних дела узели као најважније за ово одређивање, онда би Стендал, као писац „Пармског картузијанског манастира" и „Италијанских хроника", био италијански бар толико колико и француски писац, а Хемингвеј, као писац „За ким звоно звони" и „Смрти поподне", шпански колико и амерички писац. А шта рећи за Андреа Малроа, који би по „Освајачима" и „Људској судбини" био кинески, а по „Нади" шпански писац? Да ли се може рећи да је Лоренс Дарел, на основу „Александријског квартета", египатски писац? Критеријум мотива доводи до нејасних ситуација нарочито кад је реч о писцима који су много путовали по свету као Блез Сандрар и Пјер Мак Орлан, или о дипломатима који, врло често, узимају мотиве из земаља у којима живе, чак и чешће него из својих сопствених земаља. Није ли се Пабло Неруда за своју рану поезију инспирисао мотивима са југа и југоистока Азије, а Сен Џон Перс из читавог земљиног шара. У њиховим делима мешају се цели континенти, а камоли нације и њихове специфичности.

Језик се најчешће узима као пресудни чинилац за одређивање националне припадности писаца. Мора се признати да је овај критеријум озбиљнији, на пример, од критеријума живљења у једној националној средини, али ни он није непогрешив, и то из више разлога. Има много језика на којима се стварало и ствара више националних књижевности: енглески, француски, немачки, шпански, португалски, српскохрватски итд. Енглеским језиком пишу и Шкотланђани, Ирци, амерички и аустралијански писци, један део Канађана, и многи писци у земљама Африке и Азије које су раније биле енглеске колоније (Индија, Пакистан, Нигерија, Кенија, Уганда, Гана итд.), а француским се служе такође неки белгијски, швајцарски и канадски писци, писци Хаитија, као и писци неких арапских земаља и црначки писци из земаља које су некада чиниле делове француског колонијалног царства. Шпанским пишу и писци земаља Средње и Јужне Америке (изузев Бразила, у којем се пише португалским језиком). На немачком језику се ствара не само немачка, него и аустријска, а делимично и швајцарска књижевност. Амерички историчари књижевности нису успели тачно да утврде у ком моменту престаје енглеска књижевност у Америци и почиње национална америчка књижевност, а проблем разграничења енглеске и америчке књижевности често се простире чак до наших дана. Којим националним књижевностима припадају Хенри Џемс и Т. С. Елиот? Јесу ли они амерички или енглески писци? Обојица Американци, и један и други, Елиот више него Џемс, изабрали су Енглеску за своју духовну отаџбину.

Може ли се с већим поуздањем, поводом књижевности, говорити о народности у етнопсихолошком смислу речи? Да ли постоји нека типична национална психичка структура? Ништа не може да оправда претпоставку о тако нечем. Осећање националне припадности је обично врло јако у историјским тренуцима кад се одлучује о слободи једног народа, али пре буђења националног осећања и након његове апогеје, ово осећање слаби до те мере да је тешко узети га као мерило за националну припадност. Штавише, писци који, у етнолошком смислу, припадају једној нацији, могу одиграти значајну улогу у националној свести другог народа или чак у националистичкој експанзији тог народа. Није ли Станко Враз, иако Словенац, као припадник Илирског покрета, радио на јачању хрватске националне свести, док је Грк Жан Мореас чак био творац француске националистичке „романске школе", а Гијом Аполинер, као добровољац, умро од последица рањавања у првом светском рату за славу француске нације иако је био полу-Пољак и полу-Италијан? Слобода личног избора може, дакле, да има много већу моћ у свести писца неголи једна претпостављена национално-психолошка структура.

Исто тако, постоји раскорак и између језика и националног осећања. Ма колико се то, чинило парадоксалним, има писаца који су национално осећање свог народа подстицали и јачали пишући на језику другог народа, чак угњетача! Тако су највећи фински писци XIX века Јохан Лудвиг Рунеберг и Захаријас Топелијус писали на шведском језику, а градили националну свест финског народа, која је, најзад, распламсана, њиховом народу донела слободу. А врхунац парадоксалног раздвајања народног језика и националне свести, можда, представља стваралаштво филипинског писца и националног борца Хосеа Рисала, који је писао на шпанском, а шпански поробљивачи су га 1896. године стрељали као бунтовника. Изгледа да су, кад је реч о књижевном стваралаштву, могуће све или готово све комбинације односа између разних карактеристичних елемената националне књижевности, спојене разним личностима и друштвеним ситуацијама у врло необичне амалгаме.

Често у објективне околности које условљавају националну припадност писаца спада и државност. Није ли америчка књижевност настала захваљујући ослобођењу Американаца од енглеске доминације и стварању независне државе? Идеја о „хелветизму" настала у XVI и развијена у XVIII веку, и данас врло жива, иако се заснива на неким тобоже типичним карактеристикама швајцарске књижевности (по Ј. К. Мерикоферу то су: традиционализам, религиозност, рад у интересу друштва), у ствари почива на јединственој државности писаца који пишу на четири различита језика: немачком, француском, италијанском и ретороманском. Та идеја, потпомогнута и схватањем да Швајцарска и на духовном, као и на политичком пољу, треба да служи као средиште које повезује разне супротности (Helvetia mediatrix) и да чак представља нуклеус будуће светске књижевности, која ће превазилазити регионалне и националне супротности. Међутим, нема сумње да између Фридриха Диренмата или Макса Фриша и немачких читалаца стоји мање препрека него између њих и швајцарских читалаца који говоре и читају само на француском језику. И остаје, такође, чињеница да је дух швајцарске књижевности нешто што се може запазити само код писаца поникли у самој Швајцарској, јер тај дух нико не запажа у делима Хермана Хесеа, који је од 1923. године постао пуноправни швајцарски држављанин.

С тим у вези поставља се и питање: да ли поједине писце треба уврштавати у одређене националне књижевности према садашњој или према некадашњој државности? Није ли анахронизам ако се писци који су живели и стварали у једној сасвим друкчијој историјској и политичкој ситуацији уврштавају у националне књижевности према садашњој државности? А ипак се ту и тамо понекад управо тако поступа. Узмимо као пример књижевност на језику lemosi у Валенсији, која се данас третира као део шпанске књижевности, јер се стварала на територији садашње шпанске државе. А, у ствари, језички и културно узевши, она је настала као огранак провансалске књижевности, будући да су је стварали каталонски песници који су писали у духу трубадурске поезије и на језику који је био наречје langue d'oc-a, данашњег провансалског. И тек када су се сјединиле круне Арагоније и Кастиље Каталонци су почели да пишу кастиљанским језиком, али их је то, како каже Цералд Бренан у својој „Историји шпанске књижевности", скупо стајало: за три наредна века дали су само неколико значајних имена.

Најзад, може се као посебан критеријум истаћи и један посебан национални стил. Нема сумње да је ирску књижевност тешко одвојити од енглеске књижевности, особито ако је реч о ирским писцима који су писали или пишу енглеским језиком, али има историчара књижевности, који, као Томас Мак-Донах, тврде да постоји »the Irish mode«. Но, како препознати тај специфични национални стил? У сваком случају лакше је говорити о садржајним карактеристикама ирске књижевности, као што су, на пример, велика маштовитост, јака емоционалност, верност традицији, па чак и изразити католицизам, неголи о њеним карактеристичним формалним одликама. Али како пронаћи специфичан ирски стил код Брајена Нолана, који је писао и на ирском и на енглеском језику, и то под два различита псеудонима? Ни тај критеријум, дакле, није нешто што нам може помоћи да јасно и недвосмислено одредимо којој националној књижевности извесни писци припадају. Стога није чудно што се, упркос свим могућим националним и политичким разликама између Ираца и Енглеза, с правом говори о ирско-енглеској књижевности.

У историји књижевности је било много писаца који су, под дејством одређених културно-историјских прилика или својевољно, превазилазили границе своје нације, пишући на једном језику или на два, па и више језика. У XVI веку, кад је шпански језик био језик португалског двора, било је много португалских писаца, који су писали и на дворском и на матерњем језику. Жил Висенте је написао петнаест драма на португалском, седамнаест на шпанском, а пет мешајући један језик с другим. На шпанском је писао и Жорже де Монтемор, који је из Италије пренео пасторални роман и на основу чијег романа такве врсте „Дијана" су своје верзије написали Сервантес и Лопе де Вега. Захваљујући истом језику, многи писци су имали и по две отаџбине. Антонио Виеира је наизменично живео у Португалу и Бразилу, а Жозе Марија Фереира ди Каштру рођен у Португалу, живео је и стварао у Бразилу. Сличан је однос и између Шпаније и Мексика. Хуан Руис де Аларкон је у шпанској књижевности одлучно иступао против распусности захваљујући моралном васпитању које је добио у Мексику, где је и рођен. Многи јужноамерички песници великог дара, служећи се шпанским језиком и настојећи да изразе стварност и идеале свих људи на „зеленом" континенту, нису само песници своје земље и свог народа, већ читавог континента: и Чилеанац Пабло Неруда, и Перуанац Хосе Сантос Чокано, и Никарагванац Рубен Дарио.

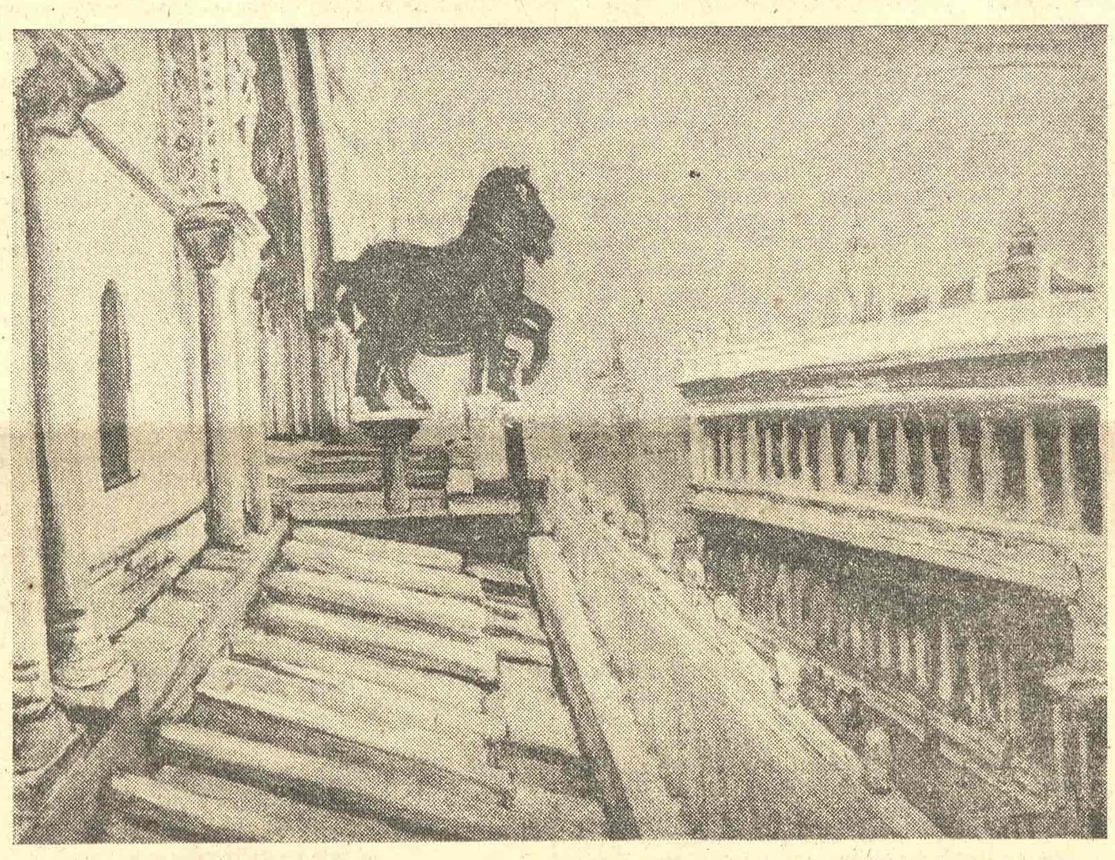
Има, међутим, писаца који нису писали на сродним него на врло различитим језицима и на њима постизали готово подједнаке успехе, тако да је тешко рећи којој књижевности пресудније припадају. У такве писце спада, на пример, Михаило Витковић, који је певао на српскохрватском и мађарском, Безепе Барети, који је писао на италијанском и енглеском језику. Станислав Пшибишевски, који је стварао на пољском и немачком језику, и Фернанду Песоа, који је своја дела писао на португалском и енглеском. Посебан случај представљају многи писци јеврејског порекла, који пишу на разним језицима: Исак Бабељ на руском, Паул Рот на немачком, Сол Белоу на енглеском, а избор језика код њих често зависи од случајности које њихове породице упућују на путешествија светом. Да породица Белоу није емигрирала из Русије у Сједињене Америчке Државе, Сол би вероватно постао истакнути руски а не амерички писац. Иван Гол, као Јеврејин из Алзаса, природно, није осећао предилекције за француски или немачки језик, који су у његовом завичају били равноправни, па је писао и на једном и на другом језику, али, можда, ниједан писац јеврејске националности не поставља теже проблеме у вези са јасним и прецизним одређивањем националне припадности од Шалома Аша, који је писао и на јидишу, и на немачком, и на енглеском језику. Рођен у Западној Русији, пред први светски рат је емигрирао у САД, а пред крај живота је живео у Израелу, грађу за своја дела узимао из руске, пољске и америчке средине, а користио је и старохришћанска предања. Не много мање проблема постављају, међутим, и многи други писци, који су писали на два и више језика: Рајнер Марија Рилке (немачки и француски), Никола Томазео (италијански и српскохрватски), Марко Вовчок (украјински, руски и француски) или Курцио Малапарте, који је писао на италијанском, француском и шпанском језику, па је чак и једно исто дело, „Дневник једног странца у Паризу", писао мешовито, на италијанском и на француском језику, тако да се делимично мора преводити и за италијанског и за француског читаоца. Не може се стога забрањивати да се сваки од поменутих писаца сматра и писцем присутним у другој од његове матичне књижевности. Зашто би Лудвиг Холберг био само дански или само норвешки писац кад је писао и на једном и на другом језику и много учинио и за једну и за другу књижевност као нордијски Молијер и утемељивач оба национална позоришта?

Распре око тога којој нацији (једино или више) припада један писац јесу стога сасвим депласиране. Нема писца који би у таквој распри и сам учествовао и држао страну једном од њених учесника, јер су писци самим својим позивом позвани да буду посредници између свих супротности и разједињености, па, према томе, и између нација. Сукоби око одређивања њихове националне припадности по једном строгом начелу, на основу којег сваки писац мора да припада само једној нацији, јесте, дакле, нешто што се дубоко противи суштини поетске речи и стваралаштва, који се не могу стављати ни у какве строге оквире и стеге, па ни националне. Фернан Булданспержеу књизи „Књижевност" тврди да је подела књижевности по нацијама, у ствари, Прокрустова постеља и, у вези с теоријским постављањем основа историје књижевности, каже: „Поћи ћемо сасвим несигурним путем ако ту поделу будемо схватили као апсолутно упориште историје, као коначан пробни камен и особито као одлучан разлог за искључивање и изопштавање". Уверење да је национална подела писаца битна јесте, у основи, националистичко, јер стваралаштво сваког писца, чак ни у највећој и најжешћој борби за национално ослобођење, не условљава само национално осећање него и много других ствари истовремено: његова личност, његова класа, припадност одређеном књижевном правцу или школи, културна клима његовог доба, „закони" књижевне врсте којом се бави, мотиви којима се служи за конципирање својих дела итд.

Узмимо, пре свега, у разматрање личност писца. На питању личности је пала теорија Иполита Тена о три фактора или о „духовној температури". Није било критичара који није истакао да Тен својом теоријом никако не може објаснити оно што је битно: зашто је баш Шекспир или Корнеј а не неко други изразио оно што је носио дух његовог времена? Чак је и Фернан Бринетјер, иако је умногоме наставио теновску позитивистичку линију у тумачењу књижевних појава, указивао на премоћ индивидуалног над националним, тврдећи:

Наставак на 4. страни

Драган М. Јеремић



СА РЕТРОСПЕКТИВНЕ ИЗЛОЖБЕ ПЕТРА ДОБРОВИЋА КОЈА СЕ ОДРЖАВА У МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ — „КОЊИ НА ЦРКВИ СВЕТОГ МАРКА" (1938)

Наставак са 3. стране

„Ако добро промислимо, можда би се могло рећи да је „Владалац" више макијавеловски него италијански, а „Веселе жене виндзорске" више шекспировске него енглеске". А с њим се, у основи, слаже и марксиста Антонио Грамши, који у „Записима из затвора" каже: „Ренан као Ренан није уопште **нужна** последица француског духа; он је, у односу на тај дух, оригинална појава, случајна, **непредвидљива** (како каже Бергсон)". За историју књижевности је, нема сумње, личност писца пресуднија од његове националне припадности, јер унутар сваке националне књижевности постоје велике разлике, почев од језика (једна се књижевност може писати и на два језика, као ирска или као норвешка: на риксмолу и лансмолу), преко књижевних врста, стилова, праваца, школа и генерација до појединих личности, које у оквиру исте националне књижевности, истог језика, истог правца и исте књижевне врсте постижу сасвим различита остварења и бележе сасвим различите успехе. Генијалан писац, у ствари, постаје образац националног духа једне књижевности: Пушкин руске, а Петефи — мађарске књижевности, иако њихово порекло није национално чисто, или Гете немачке књижевности, иако је у своје време критикован као писац који се исувише угледа на узоре из туђих књижевности, или Волтер француске књижевности, иако стране утицаје не само да није скривао него их је чак и видно истицао.

И сам појам националне књижевности постаје непрецизан кад се узму у обзир сви страни утицаји који улазе у њу и обогаћују је. О националној књижевности, на пример, у средњем веку се тешко може говорити. Не само међународни (латински или старословенски) језик, него и мотиви, па и сам дух средњовековне књижевности је толико исти за извесне делове европског континента, да је безуспешан сваки покушај да се национално јасно поделе ове велике интернационалне целине. Али и касније, међусобни утицаји не само „великих" на „мале" књижевности, него готово свих на све књижевности, доводе до озбиљних тешкоћа сваки покушај да се појам националног схвати као нешто чврсто, стабилно и јасно одређено. Говорећи о тим утицајима у својој књизи „Уметност и друштвени живот", Шарл Лало је рекао: „Не треба заборавити да је Француска увек дуговала интернационалним утицајима лепе периоде своје велике уметничке активности, које не би могла ни негирати ни зажалити: у XVI веку нашу уметност су оплодиле Италија и латинска и грчка антика, у XVIII веку Шпанија и Италија, почетком XIX века Енглеска, Немачка и оживљени средњи век. Свако право стваралаштво је синтеза". Мало-помало, утицајне сфере су се, углавном, свуда све више ширале а национална традиција све више слабила, тако да данас, помоћу обимног превођења и средстава масовне комуникације, готово све књижевности света утичу или могу да утичу на све књижевности света. Како у поплави саопштења о свему што се у свету књижевности догађа, јасно омеђити шта којој националној књижевности неприкосновено припада?

Шта је национално у интернационалним књижевним врстама којима се сви писци света служе? Иако романског порекла (бар по етимологији самог термина), роман је освојио цео свет и њиме се служио чак и Јукио Мишима, иако је, веран својој националној самурајској традицији, по њеним нормама чак и умро. Исто тако, и многи уметнички правци су газили националне границе и бацали мостове између најудаљенијих крајева света, као што је, на пример, надреализам бацио мост између Париза, Београда, Прага и — Токија. Најзад, писци се повезују и на основу својих друштвених позиција, тежњи и схватања. Пролетерски писац из Чилеа је ближи пролетерском писцу из Француске или Немачке него буржоаском конзервативцу из своје сопствене земље, као што је овај потоњи ближи једном немачком или француском реакционару него свом земљаку револуционару. Класна свест, друштвени интереси и циљеви и различите идеологије деле писце једне нације тако да се они често ниједном заједничком формулом не могу обухватити. Бертолд Брехт је много ближи Максиму Горком или Лују Арагону него Ернсту Јингеру и стога једну пролетерску историју књижевности, можда, није теже написати неголи историју једне националне књижевности.

Писање и изучавање националних књижевности и посматрање књижевног стваралаштва превасходно у националним оквирима јесу навика и обичај које смо наследили и које, због језичких баријера, настављамо да негујемо, заборављајући да је то традиција која се, у духу правог интернационализма, може, у знатној мери, релативизирати. Балдансперже нас такође опомиње да „у друкчијем стању цивилизације, уместо да мислимо на националну књижевност, говорили бисмо о „дворској", „грађанској" и „народној", „хришћански" поучној и „либертински" безобзирној књижевности". Национална припадност писаца је само један од бројних којег књижевна порука иде од стваралачке личности писца до човечанства, којем је, у крајњој инстанцији, упућена. У свакој националној књижевности најбоље је оно што је истовремено општељудско. Највећи писци су они који су најдубље продрли у људску природу, а највећа књижевна дела су она која су је најпотпуније осветлила и стога не типично националном него општељудском треба да теже сви писци света у свом стваралаштву.

Настојећи да преброде како национализам и шовинизам тако и национални нихилизам и космополитизам, совјетски теоретичари истичу да је у уметности неопходно да се национална специфичност употпуњује идејном општошћу. Један од њих, Петар С. Трофимов, у чланку „Идејна општост и национална специфичност совјетске уметности" каже: „Националистичке тенденције у књижевности и уметности нераздвојно су повезане с несхватањем да национална специфичност уметничких дела, иступајући у јединству с њиховим социјалистичким садржајем, одражава не само особеност сваке нације, него и оно што је опште, што обједињује социјалистичке нације у братску породицу народа". Говорећи, пак, из перспективе совјетске књижевности и уметности, Трофимов не иде даље и не види да је циљ књижевног и уметничког стваралаштва не само спајање разних народа у социјалистичку породицу народа, него свих народа у породицу свих људи, у човечанство. А пошто писци доиста својим делима здружују народе, приближавају их и помажу им да се међусобно што боље разумеју, бесмислено је свако настојање да се сасвим прецизно и без остатка ставе у оквире једне нације и да се не допусти да, у многим случајевима, представљају споне које спајају разне народе, припадајући овим народима истовремено, подједнако искрено и обострано или чак вишестрано корисно. Писци, од којих многи прелазе оквире читавих друштвених епоха и остају актуелни у свима њима, могу да превазиђу и разне оквире и облике који су створени у разним моментима друштвеног развоја. Покушавајући да их затворимо у границе одређених епоха, или друштвених оквира који важе за друге људе, показујемо дубоко неразумевање суштине њиховог посла и изузетности њиховог рада. А то доводи до препрека које сметају слободном развоју књижевног стваралаштва, па, према томе, и друштва у целини.

Драган М. Јеремић

КРИТИКА

ПРАЗНИК РОМАНТИЧАРА

Др Ранка Куић: „АНТОЛОГИЈА ЕНГЛЕСКЕ РОМАНТИЧАРСКЕ ПОЕЗИЈЕ", „Научна књига", Београд, 1974.

ПОЕЗИЈА енглеског романтизма, са изузетком Бајрона (чија популарност датира још од тридесетих година прошлог века), до сада је била сразмерно мало позната у нас. Спорадични, мада не тако малобројни, преводи расути по листовима и часописима и покоји напис, претежно информативне природе (уз часне изузетке, природно), нису били у стању да побуде озбиљније интересовање наше читалачке публике. Појава дужих дела или књига избора из стваралаштва истакнутих барда енглеског романтизма пада тек у новије време, захваљујући прегалаштву неколицине ентузијаста (Југослав Борђевић, Ранка Куић, Данко Анђелиновић, Иван Сламниг, Антун Шољан, Марко Гргић). Као круна тих напора, која заокружује нашу представу о том „златном" периоду енглеске поезије, сада је изашла и прва антологија, у избору и преводу др Ранке Куић, професора Београдског универзитета. Смишљено конципирана, као плод дугогодишњег рада истакнутог англисте и признатог стручњака за романтизам, врсног преводиоца и аутора већег броја есеја и студија, поглавито из ове области, антологија својом научном заснованошћу користи не само студентима књижевности (као помоћни уџбеник), већ и љубитељима поезије уопште.

Прва дилема сваког антологичара је избор репрезентативних аутора. Овде је тај проблем изванредно решен. Не прихватајући строге формално-историјске критеријуме (већина историчара енглеске књижевности под романтизмом подразумева период између 1798. или 1800. и 1832. године), Ранка Куић прилично проширује појам романтизма. Тако су се, поред уобичајене петорице великих, овде нашли, и то с пуним оправдањем, и најзрелији „предромантичари" (уосталом, можда је боље назвати их раним романтичарима), Вилем Блејк и Роберт Бернс. Такође треба поздравити укључивање у антологију позног романтичара, „хуманитарног" Томаса Худа, као и прегршт минорних поета (Скот, Сауди, Лам, Хант, Ландор, Роџерс, Камбел и Мур), представљених са по једном (најтрајнијом или најкарактеристичнијом) песмом.

Избор песама одабраних аутора такође показује знатну ширину. Тако су од Блејка преведене све значајне песме из његове ране фазе, несумњиво најсвежије и најнепосредније. Бернс је претежно представљен „сонговима", лепким и блиским нашем читаоцу. Није ли, ипак, требало уврстити и његово друго хумористично ремек-дело, крађу поему „Там О' Шантер"? Избор Вордсвортовог стваралаштва је репрезентативан, једино можда није требало скраћивати „Оду о наговештајима бесмртности". Решење да се Колриџ представи целом „Балadом о старом морнару", уз изостављање макар одломака из незавршене „Кристабеле", изгледа сасвим на месту. Бајроновом, Шелијевом и Худовом избору такође нема никакве замерке. Код Китса, међутим, права је штета што је изостао диван сонет „При првом разгледању Чапманова Хомера". Ако се има на уму и ограниченост обимом (узгред, издавачу сви комплименти што је дао двојезично издање), онда је очито да је састављач антологије верно одразио широк дијапазон енглеске романтичарске поезије.

Прави суд о вредности самих превода може да дâ тек упоредна стилистичка анализа. Овде само треба истаћи поштовање за доследно спроведен принцип превођења поезије поезијом (а не прозним парафразама, како је то често случај), очување максималне ритмичке и метричке подударности са оригиналом и, неретко, конгенијалност стваралачке инспирације. Куићева свесно прихвата сав ризик оваквог поступка и поштено нуди верзираном читаоцу могућност упоређивања. Њени преводи на извесним местима показују слободно одступање од слова, али безмало никад и од духа оригинала. Ако и жртвује понешто од богатства значењске компоненте и алузивности при-

РАНКА КУИЋ

кривеног смисла, она се труди да то обилато надокнади музичком раскоши. Истанчано осећање за дух и чистоту нашег језика и инвентивност у избору речи несумњиви су квалитети овог искусног преводиоца. Од појединачних остварења у овој књизи, у најуспелија спадају Вордсвортове „Зеленкаде" („Ја лутах као облак сам..."), Колриџов „Кублај-кан", Шелијев „Облак" и Китсова „Ода славују".

Поред краћих коментара и бележака уз преводе, Ранка Куић је своју антологију допунила уводним есејима, различите дужине, посвећеним сваком заступљеном песнику. Њихова сврха је да на минимуму простора пруже максимум неопходних обавештења о писцу, осветле најзначајније моменте његова живота и развојни пут његове стваралачке каријере, укажу на суштинска обележја његове песничке уметности, издвоје најуспелија остварења, одреде границу његових домета, као и да упуте корисника књиге на даље проучавање. Засновани на солидном познавању грађе, како примарне тако и секундарне, писани веома сажетим, често надахнутим стилом, одмерени и објективни у судовима и оценама, ови есеји представљају прикладан приступ поезији енглеских романтичара. Оно што у њима значи извесну новину, бар за наше прилике, јесу повремена луцидна поређења основних карактеристика ових песника. По себну вредност има кратак, мада не увек потпун, преглед интересовања наших преводилаца и писаца за енглеске романтичаре. Треба се надати да ће у поновљеном издању ове књиге он бити употпуњен комплетном библиографијом критичко-есејистичких написа (ако не и појединачних превода), објављених на нашем језичком подручју о овим ауторима.

У сваком случају, појава антологије др Ранке Куић представља не само извршење једне вредне културне мисије у нас, испуњење стогодишњег дуга према једној од најблиставијих појава у историји европске књижевности, него у правом смислу означава празник романтичара, како за стручњаке тако и за шири круг читалачке публике.

Светозар М. Игњачевић

ЂАЧКИ ДНЕВНИК ФИЛОЗОФА

Димитрије Матић: „БАЧКИ ДНЕВНИК (1845 — 1848)", Универзитетска библиотека „Светозар Марковић", Београд, 1974.

ДИМИТРИЈЕ МАТИЋ (1821 — 1884), умерено либерално оријентисани правник, државник и политичар кнежевине Србије, био је занимљива и карактеристична личност свога доба. У младости прецењиван а у старости мање цењен него што је вредео, био је обдарен више рецептивношћу него оригиналношћу духа, помирљив и склон компромисима. Војвођанин који је рано прешао у Србију, завршио је Лицеј у Крагујевцу (1838 — 1841) да затим, као обреновићевац, с једном од првих група наших ђака буде послан на студије у европске културне центре, да би стекао квалификације за професора Лицеја и тако служио на „пользу отечества".

Матићев ђачки дневник (тако су приређивачи назвали његов аутобиографски фрагмент) доста верно слика странствовање тих наших ђака, њихово духовно и душевно формирање у додиру са Европом са којом је српски народ, губљењем политичке самосталности, вековима био прекинуо културне везе. Матић је своје аутобиографске белешке водио на свитку папира и касније их није преписивао, већ је само понешто исправљао и додавао; све су то приређивачи ове књиге верно пренели читаоцима. Дневник почиње са Матићевим поласком из Београда септембра 1845. и описује његово ђаковање и путовање по Аустрији, Немачкој, Швајцарској, Белгији и Француској, његове утиске о људима, догађајима и култури низа европских градова, као што су Пожун, Беч, Дрезден, Берлин, Праг, Халле, Лајпциг, Франкфурт на Мајни, Хајделберг, Штутгарт, Фрајбург, Базел, Минхен, Брисел, Париз, Салцбург и др., а завршава с повратком у Београд и почетком своје професуре на Лицеју октобра 1848.

Писан помало хроничарски, без књижевних претензија али од младог човека мисаоне и осећајне природе, текст овог дневника је сведочанство о првим сусретима наших ђака с Европом. Матић их представља већином као свесне своје одговорности пред народом и класом која их је послала тако да су живели у „највећој умерености и уздржању" и нису се одавали разврату, шенлучењу, коцки и другим пороцима. Професор славистике у евангелистичком лицеју у Пожуну, Људевит Штур, коме су се често обраћали, упућивао их је, као панславист у време буђења грађанске националне свести низа словенских народа, на Берлински универзитет, на коме су Хегелову слободарску мисао, коју је прихватио грађански либерализам, ширио Карл Лудвиг Мишле. Снажан ослонац им је био и „родољубиви Пољак" Војћех Цибуљски, „професор словенске литературе" на истом универзитету, а корисна упутства давао је Матићу и Павел Јозеф Шафарик.

Током студирања Матић је, поред Мишлеа, слушао и многе друге угледне професоре филозофије (међу њима и „седином украшеног седамдесетогодишњег старца Шелинга", хегеловца Георга Габлера, аристотеловца Фридриха Тренделенбурга и др.) и права. Проширивши видике, он увиђа ограничености кантовског (круговског) еклектизма са којим се упознао преко предавања Косте Бранковића на крагујевачком Лицеју, и као одушевљени хегеловац једва чека да се, по повратку из Европе, у овој нашој тада највишој школи Хегелова слободарска „шпекулативна философија предавати почне".

Током свог странствовања Матић је друговао с многим нашим ђацима који ће затим, као и он ,постати борци за грађанску државност и културу у Србији, као што су Љубомир П. Ненадовић, Данило Медаковић, Борђе Д. Ценић, Коста Цукић, Милован Спасић; друговао је и са Хрватом Имбром Ткалцем-Игњатијевићем. Упознао је Вука Караџића (и прихватио његову реформу), бана Јосипа Јелачића и патријарха Јосифа Рајачића и друге угледне Југословене свога доба и о томе оставио трага у своме дневнику. Матић нам оставља сведочанство и о животу и раду студената других словенских народа које је током студија сретао, нарочито Пољака. Студије филозофије завршио је 2. априла 1847, када је промовисан за доктора филозофије универзитета у Лајпцигу с дисертацијом о класичној немачкој филозофији.

Међутим, још пре тога му је морало бити јасно да Србији није потребан професор филозофије него права: наложено му је да заврши права, и он тешка срца напушта филозофију и Берлин, град који је много заволео, и прелази у Хајделберг да тамо заврши студије права. У 1848. години боравећи краће време у Паризу, закључује да ће се тамошња револуционарна врења „и на друге народе по самом примеру морати распростријети" и да се „треба ползовати од овог времена каково историја не познаје", јер „сада се ради о састављању једне велике југословенске домовине". Да се за њено остварење боре, многи наши ђаци крећу кући, међу њима и Матић и Ткалец.

Већ 9. маја 1848. нашао се Матић у Београду, а затим прелази у Војводину, где као члан сремскокарловачког Народног одбора, југословенски оријентисани Матић (који сматра да је „наша крајња и поглавита цељ јединство Југословенства") — иде у Загреб и успешно преговара са баном Јелачићем. Због таквог опредељења је, међутим, био критикован од званичне кнежевине Србије и већ 21. јуна позван да се врати у Београд и почне са спремањем предавања за Лицеј, где 19. септембра 1848. почиње предавања из „Отечественог права при Српском Лицеуму", ваљкајући се да би му филозофија била „пријатнији предмет за предавање", а можда би „и младеж имала већу пользу" од тога.

Али, није му се дало ни то. После трогодишње професуре, по друштвеној потреби, постао је високи чиновник — судија, политичар, државник итд. Од хегеловства стигао је до позитивизма, а од слободарства до конзервативизма. Био је и министар просвете и правде, а доживео је да буде и председник Народне скупштине која је 1878, прогласила независност кнежевине Србије. Од свог одушевљења за филозофију остварио је само неколико списа (у ствари — прерада страних аутора) о Марку Аурелију, о моралу, историји филозофије по А. Швеглеру (чији је оригинал и данас у употреби широм Европе) и др., више самосталности показао је у списима из области права, педагогије и др. Био је члан Друштва српске словесности (од 1848) и почасни члан Матице српске (од 1868) итд. Матићев дневник се, на жалост, завршава са почетком његових предавања на Лицеју, а имао би непроцењиво већи значај да садржи и опис следеће три и по деценије пишчеве активности.

Приређивачима, др Љубомиру Дурковићу-Јакшићу (који је написао и предговор „О Димитрију Матићу и његовом ђачком дневнику"), Босиљки Јанковић и Анђи Маслеша, треба одати признање за уложени труд и стручности у дешифровању Матићевог иначе местимице доста нечитког и рукописа и његовој припреми за штампу. Основном тексту је додат само именски регистар. Критичко издање текста, међутим, захтевало је знатан простор за тумачење догађаја и ситуација са којима се Матић током свог ђаковања борио, али се у тај посао, који би несумњиво квалификовано могли обавити, приређивачи нису могли упуштати: тиме би знатно повећали обим књиге, а за то није било финансијских средстава (тираж књиге је само 800 примерака).

Матићев дневник омогућава тачније познавање низа детаља наше културне и политичке историје у годинама око револуционарне 1848. и његово издавање је и од научног и од општекултурног значаја, што књигу препоручује ширем кругу читалаца.

Андрија Б. Стојковић

СЕЋАЊА

„ВЕСЕЛА БАНКА“ УМЕТНИКА

„ВЕСЕЛА БАНКА”, случајно, још у она времена, назвао ју је неко улазећи у њу, и као таква остала ми је у сећању до дана данашњег.

Некако пред саме Балканске ратове, почетком 1912. године, због породичних прилика, морао сам да напустим своје редовно школовање и да ступим за малог службеника у једну банку скромног капитала, која је носила прилично звучно име: Дунавски кредитни завод. И ако сам тада био и сувише млад, а служба у њој, као у сваком новчаном заводу, веома строга и обавезна, та промена у моме животу није ми, колико се сећам, пала тешко. Она ми је чак некако била и забавна и пријатна, јер сам, помало сит школске стеге, ступио у слободан живот, дошао у контакт са озбиљним људима. Док сам раније, живео у кругу само својих другова и младежи, сад сам се одједном нашао управо међу зрелим људима, са свима њиховим тегобама и суровим стварним животом. Али да ли је то моја стара срећа и овде била мени наклоњена, тек ту сам одмах осетио и све оно што свакодневни живот чини лакшим и сношљи вијим, и што њега чини лепшим и веселијим.

Тако сам се ту, усред најдубље стварности, нашао у сржи њене супротности — са боемијом! И тако, баш у банкарској, строго материјалистичкој атмосфери, нашао сам се са уметничким, књижевним и глумачким светом! Да сам га, што кажу „свећом тражио”, не бих га боље, управо, у његовој сржи нашао. И то још у времена, када је он, релативно био редак, јер у почетку овог века у Београду читав уметнички живот био је сведен само на једно Народно позориште, „Орфеум” Бране Цветковића, неколико редакција и кафана, којих је тада, разуме се, било највише у ондашњој Скадарлији, у коју ја дотле нисам ни залазио, и знао је тек по причању других, старијих од себе.

И заиста, у тој банци, док сам се само „окренуо”, онако срамежљив и збуњен, дошао сам у самом „колегијуму” банке у везу са драмским писцима и песницима, а што се тиче банчиних „пословних пријатеља”, који су били са друге стране банкарских шалтера, и они су добрим делом били писци, новинари, глумци, боеми свих врста, поред, разуме се, и озбиљног, пословног, чиновничког и трговачког света. И сви су они без реда, измешани, свакодневно дефиловали иза оног прозорчета, на коме је, са спољне стране, стајало написано, можда помало и иронично „Ликвидатура”. Зашто „иронично”? Зато што се ту најчешће није ништа „ликвидирало”, и у највише случајева само одгађало заменом менице и плаћањем интереса, реже малим отплатама, а тек врло ретко исплаћивао целокупни дуг и свечано цепала меница.

Један од директора банке био је Миливоје-Мима Предић, супруг Гите Предић и зет Бранислава Нушића; он је био познати драмски писац неколиких успелих позоришних комада, од којих је његова драма „Голгота” била у своје време датум у нашој драмској књижевности; а поред тога био је и преводилац и новинар, оснивач и уредник више листова. Једном је, док је прелиставао књигу великог формата и дебелих корица, записник за седница управног одбора банке, и сву исписану његовим лепим, готово калиграфским рукописом, мени рекао: „Видиш ову књижурину, ја сам је готово целу исписао, а могао сам уместо ње написати неки велики роман; али, видиш, мора се радити и друго, за хлеб!”

Благајник банке био је Жарко Лазаревић, песник, писац „Косовске трилогије”, комада у стиховима, који је за време Балканских ратова имао великог успеха. Жарко је умро релативно млад, почетком 1915. године, у првом светском рату, за време велике епидемије пегавог тифуса. Често је по завршетку свог рада на сређивању новца и рачуна, и после затварања велике банчине касе којом је руковао, у очекивању истека радног времена, седао уморан за свој сто и на полеђинама празних банчиних бланкета писао стихове. Тада сам га кроз стаклену прегаду, која нас је раздвајала, посматрао како у једној руци држи перо, а другу загњурио у своју лепо неговану косу, тражи риму која му је потребна.

Нисам заборавио ни једног од чланова банчине Управе, Павла Маринковића, адвоката и ранијег министра просвете. Био је то најелегантнији боем свога времена. Носио је увек цилиндер, а зими богату бунду и беле гамашне. Био је пријатељ Јанка Веселиновића и сарадник, позоришни критичар Јанковог књижевног часописа „Звезда”. Сећам се добро једне Маринковићеве ре чи, коју је, стојећи случајно поред мене, испред банчиног прозора у Кнез Михаиловој улици, изрекао док је пролазила погребна поворка Јована Скерлића, априла 1914. године: „Скерлић је био велики писац, али веома незгодан човек. С њиме имати полемику у скупштини било је рискантно. Никад ниси знао како ће се свршити”.

Даље, од службеника у тој банци и данас познатих личности, био је Марко Вујачић, тада млади политички емигрант из ондашње Црне Горе, доцније познати наш политичар и писац више књига о црногорским јунацима у прошлом веку. Он, прво, а после ја, водили смо тада такозвану „импењу”, именик свих дужника, акцептаната и жираната на меницама. Свака личност имала је свој засебни лист, своју „импењу”, односно списак свих својих потписа, тако да се одмах могло видети колико ко има свога дуга, и за колико је јемац другима.

Било је носилаца „импења” са само једним или два дуга, али било је дужника и жираната и са неколико тих табака „импење”. Међу њима, колико се сећам, носилац највећег броја тих „импења” био је Бранислав Нушић. Била су то за нашег комедиографа још сувише далека времена од оних када ће му, нарочито после првог рата, притицати тантијеме од многих позоришних комада, као и од издања његових целокупних дела. У та времена, пре првог светског рата, морао је, готово свакодневно да долази у банку и да регулисава своје менице, истина на ситне суме, али то су ипак биле менице. Поред Нушића, било је још неколико крупнијих књижевних и глумачких личности то га времена, које су имале по неколико табака тих несрећних спискова дуговања. И тако је на нашим прозорчићима, прво на нашем, Марковом и мом, као „ликвидаторима”, а затим и на оном Жарка Лазаревића, благајника, дефиловао низ познатих личности.

А са тим именима сада, заиста, не знам одакле да почнем. Сећам се, било је често и смеха, кад дође, на пример, Брана Цветковић или чича-Илија Станојевић. Цветковић је долазио да плаћа за друге, док је чича-Илија плаћао своје дугове. Тада су ту биле читаве мале сцене, прави скечеви, у ствари смејурине. Штета је, велика штета што се ја њих данас више не сећам, али тада их је било на претек. Или, пак, на пример, грмљавина у ходнику од продорног и љутитог гласа трагичара Љубе Станојевића, када је и поред све своје обазривости, као богат човек (тада власник готово читавог Бановог брда) потписао меницу неком свом убогом колеги-глумцу, и сада долазио да ту „багателу” од сто-двеста динара, у та времена прилично суму, исплати и са трагичним гласом опсује и изгрди дужника. („А клео ми се у децу да ће платити на време!”.) Или се тек, на пример, појави на нашем шалтеру марцијална брада Јована Драгашевића, генерала у пензији, писца драме „Хајдук Вељко” и оних некада тако познатих стихова „Варваринско поље притиснула војска, и српска и турска”, а Јован Курсула јаши на бедевији, запалио лулу и приближава се своме противнику да са њим подели мегдан. А за овим старим песником, можда баш и одмах за њим, појављује се Милорад Петровић-Сељанчица, писац оних исто тако данас заборављених стихова, а некад тако популарних: „Сатић цима на прсима” или оно „Чини не чини на месечини” којима је још дуго продужавао живот својим дивним гласом Мијат Мијатовић у познатим композицијама Станислава Биничког.

А био је на том шалтеру који пут у живописној црногорској народној ношњи, и песник многих десетерачких стихова Мићун Павићевић. Једном сам чак видео у банчином ходнику, истина не као дужника већ само као госта, и писца оних романтичарских историјских романа, тада још увек много читаних у народу („Рајко од Расине”), у то време нашег посланика у Лондону, Чеду Мијатовића. Била је то фина, европеизирана глава нашег човека, ретког у то време, који је многе деценије свога живота провео у Енглеској, а најзад тамо и умро. Или увек намрштена лица, Бора Станковић, када својим грубим гласом, али ипак чудне топлине, више промумла него што изговори: „Дете, види ону моју „муку” од менице, колико треба да платим?” А чика-Бора, како смо га већ тада звали, није ни слутио да ту одмах испред њега, испод штампаних бланкета за регулисање меница, држим скривену његову дивну припо ветку „Увела ружа”, коју сам тада ваљда по стоти пут читао.

И толики други.

Пред први светски рат није било никаквог удружења књижевника у Београду, али ако би се хтео негде наћи списак свих књижевника, или они негде сачекивати, то се вероватно могло обавити само у овој малој, али симпатичној банци, јер то је била некако као њихова кућа, заиста, од члана управе па до најмањег дужника. А ту су били, разуме се, и готово сви глумци, којима у то време није никако ишло тако добро, као ових деценија, од како постоје радио, телевизија, и толике друге приредбе за које онда није ни било публике у Београду, а ни сале, мислим, онако велике као данас: Дом синдиката, Коларчев универзитет, и друге. А да о провинцији и не говорим, када су онда наша заиста јадна, али толико важна за наш ондашњи културни ниво, путујућа позоришта играла по кафанама, у којима се у исто време служила вечера и пиће.

Ту сам први пут, у колико их већ раније нисам знао из виђења, видео и разговарао са многим ондашњим писцима, песницима, некима данас већ и класицима, као Симом Пандуровићем, па Владом Станимировићем, већ онда јако нервозним, али у ствари ретко добрим човеком, писцем тада популарне песме „Паланчанка”; затим Миланом Вукасовићем, тада у униформи инжењерског официра, писца басни, ваљда јединог после Доситеја, који се бавио са успехом тим и данас ретким књижевним родом. Ту је долазио често и учитељ Михаило Сретеновић, који је писао тада доста популарне сеоске приповетке.

Ипак, ми службеници ове банке највише смо волели када нам дођу глумци. Било је међу њима занимљивих физиономија. Тако, добро се сећам, поред оних поменутих у почетку, Милорада Петровића, крупног и стаситог човека, који је играо прво сина, па доцније оца у „Биди”, тада као и данас још увек популарном комаду Јанка Веселиновића. Његов сонорни глас одзвањао је високим ходницима наше банке. Тако исто сећам се великог глумца Добрице Милутиновића. Он је долазио често, неки пут само „на кафу”, код свог пријатеља, нашег благајника Жарка Лазаревића, чије је стихове, онда тако популарне „Ћесару, чуј ме . . .” сачуван и на грамофонским плочама. Па, сећам се, тога већ у годинама, и Раје Павловића, некада нашег најбољег баритона, славног из многих „комада с певањем”. А нарочито радо помињем и оне, у то време „ситније”, али ипак добре и популарне глумце, комичаре који да су данас у оним својим годинама и са оним физиономијама, били би драгоцени ТВ глумци, као, рецимо, Стојчевић, Станковић, па и „грмаљ” Рисантијевић. Они су некад били и нама, деци и ђацима „са треће галерије” београдског Народног позоришта, веома омиљени глумци. И они су дефиловали испред нашег шалтера. Али нарочито у сећању ми је остала трагична фигура добре глумице, „вечите госпођице” Емилије Поповић, која се никад није удавала, и била дама достојна поштовања, пред којом су се декоратери и момци са бине устручавали да псују и пазили на сваку своју реч, колико су је поштовали. Она је, као протагонисткиња драмских улога имала добру плату и није имала потребе да материјално оскудева, али је тако била запетљана у дугове, како и зашто то нико није знао, да је стално молљакала да јој одложе плаћање отплата, а често чак и интересе уносила у главницу, и све се више заглибљавала у дугове. Ето било је и таквих, а и другачијих многих личних трагедија, које су с времена на време уносиле и по неку трагичну ноту у атмосферу ове наше, иначе, „веселе” банке.

МИЛАН ПРЕДИЋ У СВОЈОЈ КАНЦЕЛАРИЈИ У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

Тако је то трајало све до почетка балканских ратова, када је започео мораторијум, за које су време трајања све београдске банке затвориле своје шалтере, јер су законом била одложена сва плаћања дугова и рокови свима обавезама. Тада се и већина службеника јавила на своје војне дужности. Убрзо потом, и после првих битака, нарочито после оне на Куманову, у којој су се прославили седми и осамнаести пешадијски пук, а у овима били баш Београђани и народ из најближе околине, почели су да се враћају неки од њих са завојима око руку или око главе, и банчине просторије почеле су се осећати на јодоформ.

Тај болнички мирис као да је први обележио престанак те моје „веселе” банке, и у исто време обележио и моје ступање у прави, самостални живот. Дуги период ратова, са кратким прекидом између балканских ратова и првог светског рата, одужио се у моме животу за читаву деценију. А када сам из њега изашао, после завршеног првог светског рата, то је било време већ сасвим нечег другог, и у мом личном и у животу читаве моје генерације, па тако и у животу београдске боемије и њеног уметничког развоја и битисања. Атмосфера предкумановске Србије, као и њена боемија, била је за свагда завршена.

Никола Трајковић

Радомир Рајковић

ПОВОДИ

НЕКО ДРУГИ ЧЕКА СВОЈЕ ВРЕМЕ

Неко други чека своје време.
Способни смо да и то предвидимо.

Бојати се те метафоре?

Стварне маске наша нестварна лица
крију.
Устајемо, спремни да се предамо.

Љубећи случајности, шта љубимо?!

Суботица, 29 — 30. новембар, 1969.

КИША ОПЕТ ПАДА НА НАС

Киша опет пада на нас. Блага киша опет пада на нас. Напустили смо град, уплашени. Схваташ ли, Жено, како је велико време у нашој стиснутој шаци, и како је мала ноћ коју очекујемо!

Београд, 28. мај, 1970.

БИЛИ СМО ВЕЋ МРТВИ

Били смо већ мртви?!
Шта сте то причали, тамо?!
Реците; сетите се.
Говорим вам, лишен пожуде.
Ако смо били, ако смо били већ мртви:
споменици, ордење,
после нас се измишља:
з а ш т о?!
Блажена нека је звер у мени;
дивно певам.

Београд, 2. јул, 1970.

ДВОРАЦ ДУНЂЕРСКИХ

1.

Предели, ви сте моја самоћа. Панонска
јесен
злату се враћа. Били смо спутани
додиром земље: неко ко нас убија,
љубав, ову, данас, преводи на свој језик.

Које животиње, који чувари нас штите?
Твој крст, главо, из мог меса расте.
Није та музика наша крв. Али, није ни
наша крв
минула, опрезна, ослобођена искуства
светлости!

2.

Одело које облачиш, није твоје.
Шешир који стављаш на главу, није твој.
Твој сам ја! Зидови нас очекују,
тужни. Та смрт у подочњацима!

Угађаћу ти. Неком је и снег црн.
Мој животе, моја сумњо! Ову ноћ
тек треба сањати. Прстен који ми
показујеш,
није твој. Пољубац који ми дајеш, наш је!

3.

Захваљујем ти! Тај хлеб није твој.
Та птица није твоја. Пољубац гесте!
Јер, ако и пас лаје,
твој глас неће чути. Замисли, смрт?!

Замисли!
Зар си порасла, зар си се променила?!
Реци!

Пристајеш на све.
Пристајем на све.

4.

Ноћ је умиљата курва.
Врата се отварају; да ли смо дошли?

Челарево, 24. октобар, 1971.

СУОЧАВАЊЕ СТАРИХ ПРИЈАТЕЉА

Лазару Мерковићу

Моји другари!
Који смо ту,
јесмо ли заиста утеха,
јесмо ли заиста хотимична стварност?

Моји другари!
Тетурамо кроз празничне светлости,
(ни пророци, ни вође!).

Суботица, 30. децембар, 1971.

Станоје Максимовић

Колевка си а ја дете нисам

Већ много година
Купола ми ватром опкољена
На олтару врата затворена

Чудне звери сваке вечери
Урличу ходницима

Колевка си а ја дете нисам
Крпице лете на све стране
Из мене куља огромна река

Кроз понор звоне звона
Неко издаје речи мога деде
Уклесане у зидине храма

Колевка си а ја дете нисам
Чију сам љубио руку
За црне дане
За белу пену слапова
За огрлицу звезда
За бец од сунца
За дан орања

Милосав Славко Пешић

ПОЛАЗИМО ПОСЛЕДЊИ ПУТ

Пођимо лепа госпо; време је
на измаку а кочије спремне
и блиставе чекају на знак
твоје руке.

Све ме је,
о госпо, за трен, на ванземне
сетило твари и то је предзнак

смрти. То нису слутње, ни снови
што се, обдан, снују. То је пут
који, појединачно, обоје прелазимо
и који, опирући се, свако понови.
Ставио бих, опет, главу у твој скут
али време је прошло. Полазимо,

о госпо, полазимо последњи пут

ИЗ ПЕСНИКОВОГ ТЕЛА

Милану Лалићу

Из песниковог тела, из сиве иловаче
док лежи у њој смирено, без крета,
без ропта, чекајући подземне певаче
да га вазнесу, у песми, небом света

једне лепе зоре, тек што се на њега
заборави — као што се и многе ствари
и драга лица забораве — као из стега
сукнуће мед у тежњи да све превари:

време, богове неопрезне и знани след
док се по сећању хвата мека паучина
угледаће — случајни пролазници — мед
из песниковог чела — на крају чина —

по трави, по тепиху што раздваја свод
од свода, као из небеског пехара пада
и само ће упућени да препознају поход
мртвог песника и песме што оживе тада

НА СТОЛУ ЛЕЖИ ПИСМО

На столу лежи писмо снажни печат пута
распростр као преправљена мапа, мери
растојање, време потребно забораву, вај!
све је нетакнуто и рукопис, стиснут, лута
као комета и та светлост куца на двери
нашег ума а ми ћутимо уз лаки дрхтај

стешњени једно уз друго, присно; снажно
је то осећање које нас држи или те руке
што су већ укочене и видно бледе али те
још увек врло чврсто (а то је сада важно)
држе као да ћеш (ужасно!) утећи од буке
коју ствара то писмо на столу, замислите

сасвим неочекивано и дрско (да!)
прозбори
из горњег десног угла тек примећени жиг
полазне поште, умрљан, у необичном
ставу:
ово кратко писмо, о опростите, ко отвори
прочитаће мудрост и у њој прејасни миг
који казује: све припада мени и забораву

као на столу писмо снажни печат пута

ПРЕЉУБНА ЈЕСЕН

Ходимо шумом и звери нас мотре
а под ногама злато; отворен рукопис
природе чека на читаче благе руке
мада ни невреме не може да потре
ретке доласке, ране одласке, опис
љубави што се догађа без буке

у тамним кутовима шуме. Тако се,
уосталом, све збива: с разумом,
малом дозом неверице и уступака.
У намери да уходи нас примакао се
изузетно блед (узбуђен!) шумом
врло млад месец. Намера је опака:

да, док загрљени ћутимо, искочи
и изненади нас у загрљају и пољупцу
којим се служимо (уместо невештих речи)
природа и ја. Неук, кад на грану крочи,
и она, крхка, просу сузе по меком рупцу
шума се трже. Та се рана, рече месец, не
лечи.

КЛО ЉУБАВНА

О,
све је само привид, лака сенка ствари
што нас прате. Ове руке што прелазе
твојим лицем и у коси, стално, губе;
ове очи које време сасвим занемари;
боје, о заиста, боје што нас надилазе
и, на крају, усне што те, ретко, љубе

само сен су свега оног што изнова
сад постоји. А неухватљиво све је!
Ова прелепа рука сва од нежности,
од љубави, од финог ткања и снова,
само је лаки застор снега који веје
и милује ти лице сваког столећа изнова.

Дакле, привиде! Погледај у око, приђи
боји
што у њему дрхти сва слична нежној
трави
и дознај: има ли боја неки, тајни, смисао.
Приђи сасвим сигурно, све пред тобом
стоји
и ниједну реч, ниједан покрет не
заборави
јер све је само привид: и ово што си
писао!

Викинг

(ИЗ ДНЕВНИКА МИЛИЦЕ МАКСИМОВИЋ)

Иван Ивановић

23. април

ЧИТАВ ДАН сам провела на Боровњаку. Данас је, коначно, пролеће стигло у наш град, у кочијама од сунца. Курвинград је окупан у мору светлости, личи на приморске градове. Воћке у подножју Боровњака се расцветале, раскошне као источњачке лепезе. Недеља је, протежемо се на сунцу као стока која је први пут изишла на пашу. Мушкарци играју лопту, а ми девојке се нагревамо на топлом сунцу. Поред нас, на камењару, сунчају се гуштери. Припили се стомацима за топлу камену плочу, само им мрдају очице. И не сметамо једни другима. Као да су се на Боровњаку скупила три света: свет мушких, свет девојака и свет гуштерова.

На клупи седимо нас три: Цецка, Ленче и ја. Испод нас лежи град као кутија шибица. Лепо се виде возила и људи како се крећу по њему. Нас три жмиркамо, ћутимо, свака са својим мислима. Боже, како се пријатно осећам, као да сам један од оних гуштерова са камених плоча. Ваљда ми сунце даје снагу. Осећам се као да сам нека позната и чувена личност а не обична Милица Максимовић из првог разреда Курвинградске гимназије. Само да се Цецка и Ленче не помере, да ми не разбију илузије.

Цецка прва не издржи. Она је таква, не може да се скраси на једном месту. Протегне се, искриви главу као ћурка кад спази копца. „Ух, што бих се сад с неким љубила!“ То ме нагло враћа у стварност. Илузија о некој другој Милици нестаје као пена од сапунице. Ни књиге, ни сунце, ни овај прелепи пролећни дан, не могу да ме обману. Још сам ја дерле које појма нема о животу, које је тек одшкринуло његова врата. Па ја се још нисам пољубила с мушкарцем а овамо сањарим да сам постала некаква значајна личност...

25. април

Не волим да говорим о себи, да стојим пред огледалом, да се исповедам. Каква сам таква сам, то ми је што ми је. А знам да сам ружна. Мршава сам, равна, неупадљива. Па још ове проклете наочаре. А лице ми је пегаво, као ћурчије јаје. Нарочито се пеге јављају у пролеће, ишарају ме као јаје за Ускрс! Зато ме зову Даждевњак — Милица Даждевњак. Некада сам се љутила а сад ми је

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

свеједно. Можда ја тај свој хендикеп и не бих толико примећивала да није Цецке. Али кад се с њом упоредим, схватим колико сам ружна. Она није старија од мене, али већ се развила као пролећна ружа. Тело јој је обло, груди нарасле, мушкарци се окрећу за њом. Чим дође код нас, одмах стане пред огледало у ходнику. А има шта и да види. Хаљина само што јој се не распадне, толико је затегнута на телу. Коса јој је плава, лице бело, а усне дебеле. Карминише се пред нашим огледалом. „Је ли, Даждн“, каже, „реци зар нисам секс бомба?“ Кад шетамо градом, пред хотелом Корвус, тамо где се скупља курвинградска мангупарија, редовно јој добацују. А мене не би приметили да прођем у бикинију! Она је већ два момка променила, сад иде с једним фудбалером.

Ствар је у томе што је Цецка глупа. Знам да није фер што тако говорим о својој другарици и првој комшиници, али ја не знам другу реч. Па њој Љуба Станивуковић даје јединицу! А коме он да кеца, тај стварно нема појма. Ја јој показујем математику и имам грдне муке да јој објасним најпростије ствари. А књиге уопште не чита. Не прочита чак ни оно што имамо за лектиру него јој препричавам. На крају, не осуђујем је много што је глупа. То је њен хендикеп.

И Цецка, и ја, дакле, имамо по један хендикеп. Али, она је у школи и у граду популарна а мене нико не примећује. Мене једино цене професори. И родитељи се мноме поносе, што је, опет, њихова ствар. Али мени то није довољно, ја имам шеснаест година и хоћу да се истакнем код својих вршњака. А они моје оцене уопште не цене. Кад неко узме нешто да учи, кажу му да је исти као Милица Даждевњак. Као да то што ја учим није у реду!

Не знам, можда сам пристрасна, али сад кад сам почела ово размишљање морам да дотерам до краја. За мене кажу да сам интелигентна. Знам сама да нисам лепа. Цецка је лепа, али је глупа. Па како то да мој хендикеп игра толику улогу а њен се уопште не примећује?! Бојим се да кажем, али не могу да се отмем мисли да су људи који потцењују интелект а прецењују тело и сами глупи.

28. април

Данас ми се у школи десило нешто чудновато. У ствари, то није био никакав догађај, никаква драма, ништа што би могло да се види споља. Нико није могао ништа да примети. А ја сам сва уздрхтала, као жица на гитари. И то у школи. Тамо где се никад ништа не дешава, где је све исто и све равно, измерено интервалом од 1 до 5. Не, није у питању оцена, јер на петице сам давно постала равнодушна. Кад их човек стално добија, нема никаквог разлога да им се радује.

То се десило за време великог одмора. После хемије, онако уморна и нерасположена, изишла сам у двориште да удахнем ваздух. Професор је цео час предавао и ја сам покушавала да га пратим али узалуд. Можда ја једина у разреду. Био је потпуно конфузан, трипут је брисао таблу, верујем да ни сам не зна шта је све напричао. Једва сам дочекала да звони, да се та гњаважа сврши. Научићу већ некако из књиге. Кад се коначно чуо спасоносни звук електричног звоњета, одахнули смо. Цецка је отишла у WC да попуши а Ленче и ја смо шетале по дворишту препуном гимназијалаца. Ленче није лепотица али је јако добра. Управо ми се жалила на професорку математике Иконију Кривошија која је узела на зуб — бар тако мисли Ленче. Слушала сам је на једно уво. Те вечито исте ђачке приче ме све мање интересују. Тад сам одједанпут угледала њега, — Викинга! Ушао је у мој поглед као да је изронио из морске пене. Био је онакав каквог сам га увек замишљала, висок, прав, са дугом плавом косом. Швеђанин! Одједанпут сам стала као укопана, стегла сам Ленче за руку. „Дажди, шта ти је? Као да те је ујела змија!“ Ленче би ме сигурно прочитала, али је била исувише обузета том проклетом математиком. Онда је неко позвао.

Викинг — не знам како другачије да га ословим — је стајао наслоњен на липу и читао књигу. Већ сама та чињеница, да неко за време одмора чита књигу, за мене много значи. У мом разреду се за време одмора прича којешта, оговарају се професори, мушкарци причају о спорту, девојке о хаљинама, али књиге нико не чита. Била сам узбуђена, као Татјана из моје лектире. Одједном ми је пала на памет луда мисао. Морам да видим коју књигу чита Викинг. Пришла сам му полако, на прстима, трудећи се да одглумим да ту пролазим случајно. Али он је за тренутак подигао главу са књиге и као да ме је погледао. За тренутак се, можда, успоставила веза између његових као небо плавих очију и мојих тамних наочара. А онда се невидљива нит прекинула, као зрак светлости кад заће сунце. Његов поглед је склизнуо негде у даљину, а ја сам успела да видим име писца кога он чита. Неки, мени потпуно непознати, Селинџер. У том је зазвонило. Пришла ми је Ленче и отишле смо у учионицу.

На часу биологије, неколико пута ми се појављивао пред очима плави Швеђанин са књигом у рукама. Готово сам се застидела јер дотад се по мојој памети нису врзмали мушкарци. Али то је било јаче од мене, долазило је само по себи и ја нисам могла да га спречим.

Кад се завршила настава, пожурила сам у библиотеку. Морам што пре да прочитам Селинџера.

29. април

Боже, шта се то са мном дешава?

Па нисам, ваљда, толика гуска да се заљубим у младића кога не познајем и кога сам случајно угледала у школском дворишту? Не знам о њему ништа, немам појма ко је он. Па ипак хватам себе како мислим на њега. Могла бих да се распитам код Цецке или код Ленчета. Има ли тога у гимназији кога њих две не познају? Али, бојим се, одмах би ме прочитале. Цецка би рекла: „Јао, Дажди, па ти си се заљубила! А леп је, прави Швеђанин! Да ниси у питању ти, преотела бих ти га, маме ми!“ А ја не бих могла да не поцрвеним, тако бих се одала. После ме не би остављали на миру и то ни због чега. Не, нећу да се распитујем за њега. Нека буде незнанац. И зар није то најлепше: заљубљена си а немаш појма у кога?! Твој Викинг је онакав каквим га ти замишљаш, по твојој мери и укусу. Не можеш да се разочараш јер он је сан, варка, химера!

Постала сам нервозна, чак арогантна. Нељутим се ни за шта, увредим се, планем. После вређам другога без икаквог разлога. Тако сам јуче увредила мајку, чини ми се први пут откад сам престала да будем дете. Она ми спремила уштипке, нуди ме, моли ме да прво једем па после да идем у школу. А мени се не једе. Чини ми се да бих умрла ако поједем само један уштипак. „Узми“, запела мама, „мораш да једеш, не можеш да издржиш пет часова“. „Нећу“, рекла сам, „уопште ми се не једе“. „Како?“ рече мама. „Па за кога сам ја ово спремила? Шта да радим с оволиким уштипцима?“ „Баци“, рекох. „Или уради нешто друго, то је твој проблем“. „Шта је теби одјутрос, дете?“ рече моја мама. „Као да си устала на леву ногу! Где да бацим оволике уштипке! Мораш да једеш, зар не видиш да немаш ни четерес кила!“ Као да ме је шибнула бичем, тако сам уздрхтала. Шта ми ту стално набацује тих четрдесет кила! „Па шта“, планула сам, „ти имаш осамдесет кила па не видим да ти много добро стоје! Иста си као шотка!“ Нисам хтела то да јој кажем, али ето, омакло ми се. Зашто ме је дирнула? Шта кога брига за моју мршавост и неразвијеност? Дохватила сам књиге и изјурила напоље. „Милице, Милице“, виче моја мама за мном. Одјурила сам у школу.

За време другог часа, на историји, направим инцидент. Милеуснићка — наша професорка историје — прозвала Ленче, поставила јој питање, али Ленче не зна. Ја јој шапућем но она не чује. Милеуснићка то примети и опомене ме. „Максимовићева, гледајте своја посла!“ Кад она говори, речи јој се провлаче кроз ретке зубе а пљувачка развлачи између усана. Удаљим се на други крај клупе, ћутим, грицкам нокте. „Ништа ми није шапнула“, каже Ленче и гледа Милеуснићку испод ока, како то само она уме. „Ја нисам глува“, каже увређено Милеуснићка, „а нисам ни луда и знам шта је шта!“ „Ја то нисам ни рекла“, каже Ленче. Кад би она знала градиво колико уме да се свађа, била би скроз одлична. Милеуснићка је шита хоће ли да настави а Ленче седне. Таква је она: кад се заинати, гора је него мазга. „Па добро“, каже Милеуснићка, „хајде наставите ви Максимовићева“. Она нас све ословљава са ви, као поштује нас. А ја устанем и кажем да не знам. Наравно, знам. Али нећу да говорим, једно, због Ленчета, а друго што се у мени јавно неки пркос. Доста сам попуњавала рупе у зиду школског програма.

30. април

Опет сам видела Викинга, за време великог одмора. Био је у друштву неких гимназијалаца и нешто разговарао са њима. Не познајем ниједног од њих. Кад је звонило, пошла сам за њима. Наша учионица је на првом спрату а они су отишли на трећи. Пошла сам уз степенице, али сам се вратила. Шта ако ме неко види горе? Збунићу се, нећу знати шта да кажем. Нећу умети да објасним шта тражим на трећем спрату. Цецка, или Ленче, или неко трећи, могли би да ме прочитају. Умрла био од стида кад би се то десило. Испало би да јурим момке по школским ходницима! Вратила сам се у учионицу са пола степеништа. Ипак, сад нешто знам о Викингу: иде у трећи разред.

Синоћ сам се мотала по корзоу целе вечери. Шетала сам са Ленчетом, Цецком, и Цецкиним момком Душком Шампионом. То је тај њен фудбалер на коме јој завиди цела школа. На мене није оставио неки нарочити утисак, рекла бих да је припрост. Исувише себи придаје важност, као да се цео град врти око њега. Остали смо последњи, закључали смо корзо. Узалуд сам читаве вечери зверала по корзоу, њега, то јест „мог“ Викинга нигде није било. Да се само појавио, приметила бих га, Швеђани штрче. Цела гимназија је увече на простору од споменика до дома синдиката, али њега нема. Боже, да ми је да знам шта ради? Можда има велики домаћи задатак из математике па нема времена да изиђе у град? Можда чита Селинџера? А можда има неку цуру, неку као Цецка, коју води у врбак поред Топлице? Сва сам се стресла на ту помисао. Одједанпут сам постала љубоморна на ту незнанку која можда и не постоји. Изгледа да је љубав страшно себична. Чини ми се да не бих могла да преживим да видим „мог“ Викинга загрљеног с неком цуром као што је Цецка. Он заслужује много бољу, паметнију, интелигентнију девојку. У том случају бих могла да кажем себи да сам несрећна, уклета, јер сам закаснила, нисам га на време приметила. Али да води љубав с неком као што је Цецка, „мој“ Викинг, не, то не бих могла да поднесем. Не знам како бих поступила, али знам да бих га мрзела, до краја и без остатка. Зато сам била задовољна што га није било на корзоу. Нека моја наслутња траје што дуже, нека ми пред очима лебди лик Викинга који се помаља из мора...

(Одломак из романа „Фламингос“)

ЕСЕЈ

СИМБОЛИКА У БЕСТИЈАРИЈУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ *

МАЛИ БЕСТИЈАРИЈ

МОЖЕ СЕ без већих тешкоћа одредити (метафизички) идеал црњансковског човека: слободно биће, лишено свих стега, чија се интегрална слобода огледа и у лаком освајању простора; биће које с минимумом оптерећења, што значи и сопствене тежине, у буквалном и преносном смислу — „сече" ваздух, клизи земљом, успиње се у висине. Освајајући простор, то биће се, у ствари, бори с временом: „бежи" испред времена, настоји да му измакне. Црњансковска стварност фаворизује гипка створења, дуга скока, лака корака — бића чија су тела као опруге, аеродинамична и лепа у својој гиздавој мишићавости.

У том кругу су и коњи — хитре, еластичне животиње, репрезенти лаког освајања простора. Два перфекциониста — два човека којима стварност никако није у стању да угоди, Павел Исаковић и Николај Родионовић Рјепнин, посебно су развили култ коња. Дослух који постоји између животиње и човека има, у овом случају, нешто „заумно".

Највећи подвиг, у богатој, пикарескној биографији Павела Исаковића, свакако је онај када се дотле неукротивим коњем-лепотаном, пред задивљеним очима руских „официра", изводи невиђен шоу савладавања препрека, чак и оних које су ту више да би се одредиле теоријске границе могућности тандема коњ-јахач. Он превазилази све што су други могли да очекују, и од њега и од коња. Превазилази чак и оно што је и он сам могао да очекује. Међутим — удвоје је све лакше. Претпоставка „идеалног пара" је и тај невидљиви прилив додатне снаге која од једног струји ка другоме.

Реч је о класичном споразумевању, скоро окултном. Књаз Рјепнин обичним погледом, са дистанце, оцењује који ће коњ добити једну лондонску трку, и то је управо онај који никако не спада међу фаворите. Какав је то подвиг међу лондонским професионалним проценьивачима! Као и Павел, Рјепнин види нешто што други не виде. Солидарност заснована на дослуху, који пре свега подразумева љубав.

У невеликом бестијарију што га конституише дело Црњанског, ако бисмо се одређивали према значају симболичких сугестија — прво место припало би, свакако, сунчевој птици, лабуду, и то пре свега због „операције земља — небо" коју тако успешно реализује у великој поеми, „Ламенту над Београдом". Лабуд је ту, истовремено и отеловљење соларне природе града-фатаморгане, и симбол динамике његовог сталног успињања, ка све већим висинама. Више од тога, лабуд је амблем Црњанских Срећних пространстава, најпривлачнија међу његовим атрактивним летелицама. Видели смо како се лабуд везује и за с..му реч стваралаштва, реч песништва. После лабуда, пажња се задржава на коњима. (Љубав према одређеном типу животиња, увек открива и једну архетипалну црту.)

У вредносном поретку традиционалних друштава коњ обележава извесну двострукост: јавља се и као „хтонична" животиња, посланство мрака и инферна, и као „сунчева" животиња, с тим што је њен хтонични карактер временом бивао све више потискиван.

У сваком случају, коњ се јавља као симбол брзог савлађивања простора. Било да се, с њим, односно на њему, бежи од времена, од почетка неке катастрофе, или да се, са Фебусом или Аполоном, победоносно језди у сусрет хиперборејском сунцу — коњ је савезник човека који зна да цени и уме да користи брзину, као што може бити и претећа сенка једног феномена с чијим брзим доласком такође треба рачунати, са смрћу. Митолошке варијанте тог убрзаног освајања простора позна ју безброј примерака птице-коња, то јест крилатог коња, што понекад уме да буде и Шарац Краљевића Марка.

Тако видимо коња на двострукој релацији, земља — ваздух. На земљи обавља послове брже од човека, а делатан је и у етеру.

Други примерак животиње из овог малог Бестијарија делује такође двојако на релацији вода — ваздух. То је примерак птице-рибе, што је управо лабуд о коме смо говорили.

Лет и пливање предлажу човеку исти идеал оничке среће и лаког напредовања. Постоји несумњива хомотетичност између пливања и летења. Акватичка птица, лабуд, отвара могућност освајања једне од димензија стварности — воде. „Пливати и летети истовремено", каже француски барокни песник Сент-Аман, откривајући паралелизам егзистенцијалне угодности што је пружа освајање оних делова стварности који нису сасвим доступни једноставној физичкој иницијативи човека.

Бестијариј одговара оним тенденцијама ка којима је усмерена црњансковска стварност, а и његов пројект човека као идеалног бића. (Кад год литература има један пројект идеалне стварности — овде Срећних пространстава — она мора имати и пројект човека као идеалног бића, што подразумева и његово физичко, морално и метафизичко вредновање.)

Бестијариј одговара основном „покрету" ове визије, Слободи, бекства од свега што ту слободу спутава, и неометаном освајању простора. Како у том освајању савладати ваздух? Како савладати воду? У једном тренутку затичемо Рјепнина, нагнутог над албум са фотографијама из акваријума, како као над неким Роршаховим текстом конструише управо једну рибу-птицу. То сада није реална акватичка птица, лабуд, већ творевина имагинације подстакнута фотосом. Једно кентаурче са шкргама и крилима, чудо каквог нема међу чудима природе, али какво је сачињено у машти Рјепнинової, јер то чудо има своју осмишљену функцију:

„Из те књиге га гледају чудна, подморска, бића, неке рибе, којих се не сећа. Није их видео никада. Ни у детињству. У школи. Нека риба га посматра која личи, јако, на лептира и рака. Труп јој се чини да је неки препотопски рак, на ком су израсла модра и румена крила лептира. Са дивним, црним пегама. Лик те рибе има бео нос. А уста бела. А над носем два црна ока, којима га нетремице гледа. А цело то, дивно, шарено, мало, тело рибе, завршава се као неким репом, пауна. Што је најчудније, Рјепнин је уверен, да та риба, док гледа, МИСЛИ. Да тај створ, који личи на рака, има израз лица неког замишљеног, зачуђеног бића, са којим би могао да се сретне, негде, некад, испод мора. Да је у Корнуалији извршио самоубиство, тај лептир и рак би, можда, дошао по њега. А као да неко жели да ту слику учини још чуднијом, поред ње пливају, пролазе, у води, нека црна срца, која имају беле перјанице место репа."

Какав спој! Један водоземац (који хода натрашке, који више нема срчаности да се пробија, попут Рјепнина у Лондону): рак. Једно летеће биће: крила лептира, реп пауна. Један човеколики створ: са носем, очима, и који МИСЛИ.

ЛАБУД КОЈИ НЕ ЛЕТИ

Као после неког великог бродолома, налазимо само остатке велике имагинативне гозбе. Лабуд је нашао своје место и у „Роману о Лондону", али какав је то лабуд?

Као да се суочава с једним замрлим делом себе, Рјепнин, током збивања у књизи, бива фасциниран грандиозним сликама лабуда, али то није лабуд који лети. То је лабуд који не лети (чак лабуд коме је сломљено крило). Као да је у питању својеврсна иницијација, Рјепнин у једном тренутку улази у позориште и троши последњи пени своје злехуде зараде. Улази привучен магнетском снагом једног наслова.

Даје се „Лабудова смрт" у извођењу балерина-клизачица на леду, са бившом првакињом света у главној улози. Ту бившу првакињу Рјепнин је давно једном већ гледао у Паризу.

Притајена драма овог спектакла је у узалудној тежњи овог лабуда да се одвоји од земље, да полети. То биће насађено на клизаљке и постављено на лед, неки је прелазни облик између човека земље и бића које лети. Глатка површина простора омогућује максимално убрзање, као што аеродромска писта омогућује убрзање авиону, оно које је неопходно за узлет. Али код лабуда на леду узлета нема, упркос томе што делује као да ће сваког тренутка полетети.

„Позорница је бела као снег и глатка као стакло, а играчице су у перју, са крилима белим, као да су лабудови. Најзад... и шампионка улази.

Улеће и клизи."

„Спочетка, њему се та претстава чини смешна и усиљена, као и смрт, тог лабуда, на леду... Доцније га, ипак, то, вандредно клизање, на леду, очарава, као да постоји неки, брзи, лабуд, на води."

Тај иницијални чин спремности на лет, на узлет, из темеља потреса Рјепнина, чинећи да се још једном, посредством лепоте поетског призора, открије драж живота притајена у његовом прошлом животу.

„Бар сам, пред своју смрт, — видео још једном, нешто лепо и неочекивано. Вратио сам се у своју прошлост."

Рјепнин види и нешто чега на сцени нема. Види скрхано крило, симбол немогућности узлета, лета. (Скрхано крило је једном снимио јунак „Хиперборејаца", а уз то и своју сопствену сенку: старење и смрт — јер то је значење сенке у „Хиперборејцима" — у спрези су са скрханим крилом.)

„Па и кад би могао да се врати, она не би, никог, више, могла да заокрили својим крилима, јер је мртва, на леду. То крило је скрхано. Све што сам видео, прошло."

Крило, симбол лета и симбол скривене перфекције бића, скрхано је, стварност на коју је Рјепнин осуђен је стварност јаве, пре свега јаве лондонског подземља.

Тај лабуд није и не може бити за остале гледаоце оно што је за Рјепнина. Фасцинираност којом зрачи „додир" са лабудом, биће мотивисана тиме што је у Рјепниновој свести полстакао сећање на друге лабудове, између осталог и на једног, сасвим извесно незаборавног, лабуда Ане Павловне.

„А та балерина не зна и неће знати, да је данас играла, мени. Тај лабуд је узалуд играо, пред овим светом, који Ану Павловну није никад видео. Мени није играо узалуд."

Међутим, за Рјепнина тај доживљај лабуда значи не само сећање на Ану Павловну, на младост, на Петерсбург, већ и нешто много више. Овде смо суочени са лабудом који има све прерогативе „летећег" бића, али који ипак не лети. Лабудом „скрханог крила" и који, уосталом, по дефиницији умире. У „Роману о Лондону" нема „ваздушних Одисеја", као што нема ни Срећних пространстава, нема ни имагинативне активности окренуте будућности, па нема ни узлета: тај роман је књига о Паду.

Постоји сукцесија слика у којима је лабуд и даље извесно мерило, известан потајни образац стварности. Жена са којом ће безгрешни Рјепнин „преварити" Нађу (та срећница међу женама, којима не полази за руком да освоје Рјепнина, као, уосталом, ни Павела Исаковича, као, уосталом, ни Црњанског, главног јунака „Хиперборејаца), његова сународница, млада госпођа Парк, има „врат лабуда", ноге „као да је балерина", скаче „као неки делфин" (важно је, за онтолошки статус бића, лакоћа освајања простора! Делфин и балерина су, у том смислу, део једне стварности); фонтане из Петерхофа се „претварају у балерине"; заједнички провод Рјепнина и Нађе пред њен одлазак у Америку подразумева и гледање „лабудова на води"; девојке које Рјепнин запажа имају лепа попрсја „клизачица на леду"; госпођа Крилов, обожавалац Рјепнинове мушкости (неуслишени), ас на леду, има „лакоћу лабуда".

Друга једна спектакуларна сцена на леденој писти биће изведена само за Рјепнина, без присуства индиферентних сведока, и биће то још једна егзибиција лабуда-балерине у игри која живот (или бар људску слободу) значи. Госпођа Крилов успева да одмами Рјепнина на клизалиште, не би ли поколебала њега, аскету уздржавања, сексуалног свеца. Почиње еуфорија познатог ритуала црњансковске стварности — ослобађања од земљине теже.

„...она се појави у улози клизача, на леду... Клизаљке су јој севале као мале мање, при јаком осветљењу... Потрчала је, на леду, као да мења ноге у ваздуху, у круг, брзо. Затим их је променила, заиста, у ваздуху, у скоку, и полетела, као да ће пасти на главу. Раскречених ногу, из пируете у другу пирует, прешла је и у круг, у ком је стајала, то јест клизала на леду, као да је неко држи у центру, тако, да се исправила тек пред њим и стала на врховима клизаљки, непомично."

Сада се осамостаљује тенденција лета, уз клизачицу приања семантизам лабуда, а тај тренутак еволуције у онтолошком статусу бића за Рјепнина је велики догађај, и он осећа како то, дотле тако сиво, тако обично створење госпођа Крилов, „добија неку чудну моћ, над њим". Први пут Рјепнин помишља „да то тело мора бити лепо и у љубавном загрљају". Уосталом, ево те сцене где има лебдења, летења, дизања у ваздух, крилатих скокова, одбацивања у вис, даљине, бега, јурњаве и где се — најзад — све уоквирује асоцијацијом на слику лабуда:

„Одмах, затим, одлетела је од њега, као да и не клизи, него лебди на леду... осећао је како та жена, док је гледа, добија неку чудну моћ, над њим... претварала се у неку дивоту, коју је гледао, немо. Њен покрет, кад би пошла, личио је на неког црног лабуда, који је, за тренутак поклекнуо, и спушта се на лед, а одмах за тим диже, у ваздух, и враћа се, на лед, у неком крилатом скоку. Њен скок, кад би променила ноге, чинио се страшан, смртоносан, док не би опет пала, на лед, и летела, у круг, по леду који је њено тело одбацивао, у вис, као неку баханаткињу... личила је на неку, непомичну, балерину, која, ипак, одлази, далеко.

И Рјепнин је био занет, — нарочито њеним поласком у скок, тог сагнутог бића, у јурњави на леду. Тим неким бегом њеног тела, које, једним покретом, добија тако ужасну брзину. Кад је застала пред његовим седиштем, он је, нехотице, признавао, у себи, да то тело мора бити лепо и у љубавном загрљају."

Чиме је „нарочито занет" Рјепнин? „Њеним поласком у скок"; у онај скок који претходи лету, отискивању у ваздух, лебдењу. То је онај тренутак када изгледа да ће се лабуд доиста винути у вис, да су све баријере склоњене, али до тог не долази. Овај „лабуд" је ипак везан за земљу — спретно и брзо по њој клизи, али то је ипак тло. Стога један од „оне двојице његових демона, Цим, или Џон", шапће Рјепнину у уво: „да нема на свету ничег ружнијег, смешнијег, јаднијег, глупљег, него лабуд на леду".

Откуд ова нагла промена расположења? Она је условљена антиципацијом будућности: ритуал збивања у стању је да изазове фасцинацију но, ипак, лабуд на леду је лабуд који неће полетети. Илузија летења је једно, сам лет, друго.

Тај „жалосни" „лабуд на леду", у ствари је компензација за лабуда који истински, умешно, успешно лети.

Читав тај призор за Рјепнина је исто што и магија, исто што и (леп) сан:

„сад кад су престале њене спирале, њени скокови, Рјепнин је био подигао главу. Оног тренутка кад је њено клизање било завршено, кад је нестала, са леда, који се био испразнио, Рјепнин је осетио, у себи, неку чудну промену, тишину и празнину.

Неки чудан прекид те магије, те лепоте, те привлачности, њеног тела. Као да се пробудио из неког лепог сна."

Но, та магија, тај сан, та лепота — ти лабудови, бели и црни, на клизаљкама и без њих, „шире" се попут заразе. Лабуд дозива лабуда — сваки нови лабуд кога види, евоцира успомену на оне који су већ прошли пред његовим задивљеним очима, у његовој петерсбуршкој младости, или касније. Синдром нереализованих могућности лета, одсуства стварне слободе, „деца сунца", лабудови, у истој мрежи значења, нуде се и даље пажњи читалаца:

„Да ли се то, у његовом, једноличном, комичном, животу, понавља, она балерина, у коју се претварају фонтане у Петерсбургу? У оног лабуда, на леду, којег је видео, пре пет година, у театру Стол, у Лондону, или, пре много година, у Паризу?"

Касније, наићи ћемо на једну карактеристичну стереотипију Црњансковог поступка: поетско понављање које описује једном већ описани догађај, спољни или унутарњи. То открива круг афективних тема.

„Изненада, он се, онда, опет, сећа оне шампионке клизања на леду, коју је гледао, пре толико година, у Паризу, а коју је био видео, и у Лондону, у оном театру, кад је тражио запослење и неку зараду.

Одмах затим, сасвим збуњен, сећа се да је, некад давно, врло млад, у Санктпетерсбургу гледао, пожудно, и ону, која је била, заиста, прави, умирући, лепи, лабуд, у једној Русији које више нема, а коју је он, у младости, још видео. Сећао се, на позорници, бесмртног лабуда Ане Павловне. Можда је то сећање било само повод, да се сети једног, још већег лабуда, на води?"

Постојао је, дакле, тај „прави" лабуд; сада смо у царству „ерзац" лабудова, оних на леду, лабудова који не лете. Али и то је привременост која нестаје у глувом протицању времена. Демон аутодеструкције, који ради у књизу, и који се идентификовао с другом из детињства, самоубицом Барловом, шапуће му на уобичајен, разорно-скептичан начин:

„О књаз, о књаз. Нема више, за вас, ни лабуда на позорници, ни лабуда на леду, па ни Ане Павловне, нити би је икад више било, нити ће је бити. Нема чак ни оне, која вам се клизала на леду на позорници у театру, у Лондону."

Видели смо да две базичне слике доминирају „Ламентом над Београдом"; динамика прве слике, откривала је лабуда у сталном успону, као амблем једног Срећног пространства, идеализованог града-фатаморгане, Београда; динамика друге слике, указивала нам је на корморанов „лет наниже", на Пад — „зрак сваке среће тоне у океан"*.

„Роман о Лондону", та књига о Паду, има, такође, своје две опсесивне слике: једна је слика осуђеног лабуда, лабуда који не лети, понекад мртвог лабуда, скрханих крила; друга слика — већ много учесталија и са сасвим јасним симболичним значењима, јесте слика Подземља, адског простора — у ствари подземне жељезнице која симболише отуђени живот велеграда и једне високоразвијене урбане средине.

Петар Џаџић

---

*) Белом лабуду противставља се црни корморан. Он симболише тегобну стварност субјекта који пева, стварност у којој је све у знаку старења, распадања, смрти, док лабуд симболише једно од оних раскошних Срећних пространстава црњансковске стварности које се купа у радости и сјају. Срећно пространство је увек тамо где човек није — град фатаморгана, тај имагинарни Београд, стога је далеко од субјекта који пева.

Тако нам ова велика поема представља два поларизована гласа црњансковске стварности. Јасно и оштро подвајање „светлог" и „тамног", какво уочавамо још у друидској митологији. (Треба рећи да постојање „светлог" одмах захтева контрастирање „тамним", док „тамно" може да постоји и само за себе. Стога Срећна пространства увек подразумевају тај контраст, чак и у свакој конкретној слици.) И „светло" и „тамно" у овој поеми дозивају карактеристичне речи — кључеве. Тако тамно дозива следеће речи. Именице: смрт, сан, пепео, пена, гроб, корморан, сен, леш; глаголе: мрем, лежим, тонем; придеве: хладан, мртав, невесео, црн, дивљ. Светло дозива следеће речи. Именице: Сунце, звезде, небо, зраци, даљина, мати, муња, бисер, зора, лабуд, пут, дуга, крило; глаголи: трепериш, сијаш, васкрсне, заиграш, ширш, будиш, заплави, дижеш, сијаш; придеви: јасан, плав, уздигнут, прав, млад, весео, вечан.

Слике које се организују око соларног лабуда и црног корморана (морски гавран, црни пеликан — карактеристично је да се храни искључиво рибом, што значи „бићем" које је фаворизовано у Црњансковом бестијарију), могу се убројити међу кључне слике Црњанскове стварности, али не толико због самих „субјеката" слика, већ због динамике покрета која је у њима отеловљена. То су слике које сугеришу и остварују лет навише, вертикалност, успеће, или пак Пад, кретање на ниже.

---

* Одломак из књиге „Срећна пространства у делу Милоша Црњанског", коју ће објавити „Нолит".

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

БОЈА И МИРИС ЕПОХЕ

Петар Добровић: Ретроспективна изложба, Музеј савремене уметности у Београду

ПОВОДОМ ове Добровићеве ретроспективе вредно је рећи неколико похвалних речи у знак признања Музеју савремене уметности у Београду за његове изузетне напоре на плану проучавања, обраде и приказивања дела и личности наше савремене уметности.

После великих, синтетичких прегледа нашег сликарства XX века које је овај музеј приредио уназад неколико година (Трећа деценија, конструктивно сликарство, 1967, Надреализам, социјална уметност, 1969, Четврта деценија, еспресионизам боје, поетски реализам, 1971, Почеци модерног југословенског сликарства 1900 — 1920, 1972/73), учињен је и корак даље низом монографских, студијских приказа дела најистакнутијих представника, зачетника и носилаца наше модерне. Те драгоцене синтетичке изложбе нису имале само значај ревизије и потврде вредности најистакнутијих имена прве половине века, оне су управо биле критички прикази основних токова у нашем сликарству од почетка до половине века, пречишћени прикази епохе са свим њеним карактеристикама, успонима и падовима, везама и променама, својеврсне антологије без којих се више не може предузети ниједан озбиљнији корак ка изучавању овог периода.

Ове друге изложбе, монографски прикази дела појединих аутора, дела која су уграђена у основе наше савремене уметности, даља су разрада материје, корак ближе ка дефинитивном суду, коначном вредновању (Надежда Петровић — аутор др Катарина Амброзић, Коста Миличевић — аутор др Станислав Живковић и сада, Петар Добровић — аутор Миодраг Б. Протић).

Но, вратимо се Добровићу чије слике ових дана блистају правим сјајем у Музеју на ушћу Саве, свеже као да су јуче сликане и истините као живот којим су инспирисане.

Добровић је једно од оних имена нашег савременог сликарства које је и за живота и после смрти било стална присутност у духовној клими времена. Безброј самосталних и заједничких изложби у земљи и иностранству, пријатељ, истомишљеник или противник многих истакнутих имена наше културе и уметности, о њему је написано на стотине приказа из пера књижевника (од Богдана Поповића, Растка Петровића, Црњанског, Марка Ристића, Крлеже од Десимира Благојевића), о његовом делу свој суд изрекли су и најистакнутији међуратни критичари — Љубо Бабић, Тодор Манојловић, Бранко Поповић, Милан Кашанин. Оставио је иза себе преко четири стотине уља (портрета, пејзажа, мртвих природа, актова, митолошких сцена, ентеријера) и више од хиљаду цртежа, студија, скица. Личност која и данас, тридесет година после смрти, делује монументално, не само у свом времену него на фону наше савремене ликовне ситуације уопште. Личност која је у свом релативно кратком стваралачком периоду (од 1911. до 1942) премостила распоне од кубизма, експресионизма и сезановске поетике између 1912. и 1926, преко периода синтезе геометријски конципираног облика са све присутнијом чистом бојом до чистог колоризма и јаке, директне инспирације у последњој деценији рада.

На први поглед може се учинити да је оваквој личности лак и једноставан приступ и да из обиља дела и података треба одабрати најкарактеристичније да би се добила целовита и истинита слика. Међутим, проблеми и настају тамо где почиње избор метода и приступа делу и личности.

Протић се одлучио за једну комплексну анализу која је подједнако обухватила и биографију сликара у хронолошком, развојном погледу, али и типолошке целине његовог сликарства, дао је — што је најзначајније — конкретну анализу појединачног дела, чистог, огољеног, ослобођеног свих наноса времена — као да је први пут пред очима критичара . Одлучивши се за Суриоову естетичку схему. Протић је опусовог сликара сагледао у свој његовој целовитости. Тако је он феномални слој слике проучавао кроз феномен боје, линије, цртежа, облика и композиције, предметни слој слике осветлио је и питањима проседеа, технике, док је емоционални и интелектуални слој, ту надградњу слике, сагледао као „потпуност и синтезу", „хуманистички хедонизам", „пантеизам", „модерни реализам, натурализам, мимезис". После оваквог, научно заснованог, свестраног приступа могло се доћи и до одређених закључака који на Добровића бацају веома јасну светлост. У плејади великих, који су дошли после Надежде, Јоба, Шумановића, Зоре Петровић, Јована Бијелића и Коњовића, име Петра Добровића стоји у категорији оних вредности које дају боју, мирис и смисао епохи јер су њена истина, које померају границе и бришу разлике између генерација, времена и народа и феномену ликовног дају вредности универзалног значаја.

На крају, не може се заобићи чињеница да је овакав методолошки приступ Добровићевом делу омогућио аутору изложбе да направи до сада ваљда најпотпунију селекцију слика и цртежа иако цео избор не обухвата ни половину онога што је Добровић створио. То значи да смо овом изложбом први пут добили не „најбољег" него најистинитијег Добровића.

Срето Бошњак

СЦЕНА ИЗ КОМАДА „ДЕЦА СУНЦА" МАКСИМА ГОРКОГ — НА СЛИЦИ: ДУШАН БУЛАЈИЋ, БРАНКА ЗОРИЋ И ДРАГАН ШАКОВИЋ

ПОЗОРИШТЕ

ВЕРОВАЊЕ У НОВИ ИЗРАЗ

Уз премијере „Деца сунца" Максима Горког у Народном позоришту и „Љубицу" Миленка Вучетића у Атељеу 212

ЗА ВРЕМЕ ИЗВОЂЕЊА „Деце сунца" човек се у гледалишту осећа као пред неким излогом: све је ту на изглед пристојно аран жирано, амбијент је реалистичан, већина карактера је назначена, радња без застоја тече и чак се чини логичном, а извесни глумци су очигледно убедљиви и изражајни. Па ипак, жива реч тешко допире до гледаоца и с напором разбија његову равнодушност. Да ли смо заборавили Горког или његово дело звучи данас апартно? Није ли, можда, комад требало другачије поставити? Имају ли глумци довољно снаге за оно што се од њих у оваквој ситуацији очекује?

Наша позоришта једно време нису радо играла дела овог познатог руског писца. Исфорсиране су некакве лажне дилеме о његовој драматургији, хуманизму и могућностима театарског израза. Сада обнављамо сећања или потхрањујемо нова верована. Поредимо дела Горкога са делима других класика који утицаше на савремена театарска хтења. Чехов, којим се највише бавимо, захтева глумца истанчаног и ироничног интелекта, а истовремено богатог и тродимензионалног изнутра, способног да иза речи сакрије своју дубоку трагедију и немоћ пред суровом и неумитном реалношћу. У Ибзеновим делима све пуца од набујалих емоција и потребна је само искра па да све за час неповратно изгори. Код Горког човек снагом воље може све своје интимне проблеме и сам да реши! „Деца сунца" су, међутим, необичан комад — у његовој невешто обликованој форми има донекле чеховљевске атмосфере али и горчине која гуши сваки вербални хуманизам. Почетна слика о људима, без обзира на њихов социјални и друштвени статус, прилично је суморна. Да би упознали своју суштину, постали вредност за себе и цео свет — они морају да доживе унутарњу трансформацију и природан развој до свести која може да расуђује на заиста људски начин. Од глумаца то захтева велику студиозност, пуни доживљај и ону врсту креативности ко ја не описује ликове и објашњава ситуације него их мења и усмерава према жељеним идеалима. У том смислу — чежње нису ништа друго него могућност да се превазиђе постојеће. Код стварања ове представе нису, чини се, ни редитељ а ни поједини глумци, овај императив схватили довољно озбиљно.

Сценографски амбијент Петра Пашића, за који се определио редитељ Бора Григоровић, уз сав реализам садржи доста елемената монументалности. Љиљана Драговић је својим костимима настојала да сцену употпуни, оживи у боји и временски одреди. У том здању које асоцира на аристократске дворце са великим стубовима, многобројним вратима и огромним холовима развија се неколико паралелних радњи и упознаје више људских судбина. Централна личност је ипак — Павле Фјодоровић Протасов у интерпретацији Драгана Шаковића. Овај талентовани глумац се веома много трудио око поверене му улоге, израдио је сваки њен детаљ, али, на жалост, средствима која нису ничим везана за дух Максима Горког. Шаковић није успевао да нас снагом своје личности убеди у своју заинтересованост за хемију, а није људски мотивисао ни однос према својој жени Јелени, тако да је испао расејана наивчина. Протасов је човек који на чудан начин повезује све те личности и судбине што упознајемо у његовом дому, то је снага којом се од различитих психичких стања и расположења ствара одређена ситуација, усмерава и преображава према смислу који се кроз њу саму исказује. На Шаковића се остали глумци нису могли ослонити тако да је читава представа остала без оне толико потребне унутарње мотивационе вредности.

Јелену, жену Протасова, донела је Бранка Зорић, споља у стилу француског салона а изнутра са суровом уздржаношћу. Њена игра, дискретна у покрету и гласу, имала је префињених нијанси и одређености која представља сигурно сасвим нови квалитет у развоју ове глумице. Димитрија Сергејевића Вагина, слугара заљубљеног у Јелену, претворио је својом безизражајношћу Душан Булајић у досадног статисту.

Лик младе Лизе, сестре Протасова, тумачила је Огњанка Огњановић. У завршним сценама, када се сасвим природно пустила пуној емоцији и трагичном предска зању судбине вољеног човека, нашла је за своју интерпретацију право глумачко оправдање. Тог човека, Бориса Николајевића Чепурноја, представио је Бранислав Јеринић изузетно упечатљиво целом својом личношћу: иза ветеринарског позива и спољне грубости назире се топлина, осећајност и трагика људске душе. То је управо игра какву Горки тражи — и уз то ваља нагласити да Јеринић није ниједног часа западао у психологизирање и болећивост и да је умео да одлучно лик води према трагичном крају и самоубиству као једино за њега могућем решењу. Јеринић кад хоће да игра, када се безразложно не разбацује својим гласом, уме да буде изванредан — а овај пут је то заиста и био. Његову сестру Меланију играла је Милка Лукић отворено, од срца, савлађујући убедљиво и оне нагле преломе у личности на којима писац инсистира а које је веома тешко глумачки поднети. Нарочито упечатљиви тренуци били су они у којима се Меланија предаје судбини и реалности без заблуда што су је толико раније опседале и чиниле смешном и несрећном. За Милку Лукић је ово не само вредан глумачки успех него и доказ о њеним ширим и недовољно коришћеним могућностима.

У епизодним улогама налазимо више успешно назначених ликова: Растко Тадић као Јегор бравар у својој силини, бујној осећајности и наглим покретима стварао је простор за искреност и убедљивост простог човека. Љиљана Контић, која на жалост ретко игра, у лику собарице Луше дала је са неколико основних карактеристика ванредно убедљиво карактер једне сеоске девојке. Дара Вукотић — Плаовић сасвим сигурно је реалистично представила дадиљу Антоновну, а Зорица Мирковић живо и занимљиво собарицу Фиму са валерима који сведоче о њеном брзом глумачком зрењу. Радмило Ђурчић је у лику Назара Евдејевића имао достојанства и уверљивости. Свој прилог представи дали су и Бранимир Замоло (Мића), затим Горјана Јањић, Богић Бошковић, Борис Андрусевић, Раша Симић, Драган Зарић, Драган Максимовић и Предраг Ејдус.

Извођење „Деце сунца", уз све резерве, има глумачких и редитељских вредности које нису за потцењивање. Да је уз то подела улога била адекватнија тексту, да се играло снажније и одређеније, да је целина била компактнија и изражајнија — постигло би се далеко више, или управо оно што тражи Горки.

*

Атеље 212 је крај своје овогодишње сезоне обележио на необичан начин: монодрама „Љубица — прво лице множине" Миленка Вучетића са Миром Бањац, рађена сасвим скромним средствима на подрумској импровизованој сцени, бацила је донекле у сенку много амбициозније и спектакуларније пројекте.

Следећи интенције писца редитељ Јован Аћин је за украшену говорницу испред које стоје две палме извео радницу Љубицу Смиљковић да се захвали онима који су јој приредили свечани испраћај у пензију. Мира Бањац за време те представе стоји иза тог пулта и постепено, док чита невешто припремљени говор, разбија намештени оквир славља и чак му даје нешто фарсично. Често застаје и убацује своје асоцијације на прилике у фабрици, говори о другим радницима и као узгред о себи док не исприча цео свој живот са доста трагикомичних епизода. У тексту, занимљивом у основи, поред документаристичких чињеница, исфорсираних градација и извесних сентименталних пасажа има доста животног материјала. Мира Бањац својом игром и личношћу преображава све то у целовиту вредност ширег значења. Готово без покрета и мимичког наглашавања појединости, сасвим тихим, скоро монотоним гласом, она успева да искаже смисао који стоји и иза овако несрећног и самотног живота једне жене. Љубица тако постаје појам и снага која разбија отуђеност и афирмише људски хуманизам на заиста потресан и задивљујући начин. То је, одиста, креација која глумачки израз афирмише на најлепши могући начин.

Петар Волк

Радован Благојевић

Да се не растргнемо у љубави

1

Склони ме брзо са тог пламена
горим бела на твојим трновима
љубим те сву ноћ не кољи ме
црним раоником плуга сребрног
угушиће ме твоји бројни мрави
о врати мраве у своје цепове
бедра су ми поља пуна класја
да се не растргнемо у љубави

2

Када ми усне до твојих очију желе
затворе се као да прхну у даљине
преиначе се у водене цветове беле
или у звезде изнад Радуше планине

3

У нашу љубав ни лаж неће веровати
кад кораком птице пролазим занесен
не љути се кад песме сузама пишем
ђаволски си љупка и узела си све
ујутру на прозор мојег малог стана
чујно слети једна грлица распевана

а где је девојко прозор мојег срца?

ТЕЛЕВИЗИЈА

НАШ ТВ-СМЕХ

НИШТА особито ново нећемо рећи ако кажемо да оно чему се смејемо открива нашу друштвену стасалост. Да ли је, упитајмо се, оно што нам нуди наша телевизија како би нас засмејала на висини наше друштвене зрелости? Да ли се ми у довољној мери препознајемо у том смеху и ослобађамо ли се кроз њега баласта наше свакидашњице? Друштво у коме се смехом управља и где су његови садржаји ван реалности с којом се сучељавамо посредно признаје да је немоћно. Ми смо у том погледу маштене историјски куриозум. Наш тв-смех нема чак ни толико снаге да званичну друштвену политику — подржи! Да се ухвати укошт ац са деформацијама које и та политика подвргава критици. Нису ли, најзад, бирократизам, технократија, менаџерство, корупција, национализам, лоповлуци разне врсте, социјалне разлике... итд., праве теме и за оне највеће скептике и подозривце? (Позивање на званичну политику је само како би се онемогућила помисао да о тим појавама „не сме" да се пише.) Па ипак, тај богати спектар тема у коме би и хумористи и сатиричари могли да се „нађу" као да не подстиче уређиваче нашег тв-хумора. Апсурд је утолико већи што је ТВ медиј у чијим се информативним емисијама даје званична порука да те и сличне појаве треба разобличавати.

Уместо тога, нашој се публици очевидно нуди репресиван смех, смех који је удаљен од стварности. Ко то може да тврди да се југословенски тзв. просечни гледалац радије смеје некаквом правнику који вози кола а не зна да даје вештачко дисање (не споримо, он може изгледати смешан, али није искључено да делује и имбецилно), но што би се смејао неком бирократи који му у безброј ситуација загорчава живот... Или, кад смо већ коначно осудили национализам, зар не би било, у најмању руку друштвено корисно, и смехом скинути маску тој са сваког становишта гледајући штетној појави? Телевизија нам, уместо тога, презентира хумор из прошлости забораваљајући да је сиромашно оно друштво коме се смех прошлости натура да би био препознатљив као „свој", да касни за својим временом. А ми, као друштво, верујемо да имамо све разлоге да будемо поносни, с разлогом верујемо да у живот сопственог и не само сопственог, друштва уносимо нешто вишеструко квалитетно и ново. Самоуправљање, очито, није више сан, већ је живот — а уз његов достојанствен лик и мисију коју има под руку мора да иде и смех кога се не стидимо, смех који нас не збуњује и не оставља нам грч негодовања на лицу, смех који се не удвара глупости, смех који том самоуправљању не чини штету. Укратко, смех битно различит од овога који нас сада са тв-екрана покушава забавити.

Кад пледирамо за један нови тв-хумор имамо на уму и потребу за знатно строжијом селекцијом хумористичких серија. Заиста нам нису потребне оне које се своде на гег, виц или на смех заснован на баналној конструкцији, а да и не говоримо о томе да је реч о комици произишлој из околности сасвим опречне од наше друштвене средине. Разуме се, нико паметан неће негирати потребу и важност општељудског хумора. Свет који се све више развија и урбанизује, у исто се време све брже повезује па и поседује мноштво сличности и истих повода за хумор и смех. При свему томе, културни и образовни ниво средине утиче на формирање различитих предиспозиција за приступ смешном и пријем смешног па испада да смо, упркос све бољим комуникацијама, на овој планети и довољно удаљени једни од других да би нам свакодневни поводи за смех били исти. Јер, ма колико то могло зазвучати чудно, ни поводи за живот нам нису сасвим исти. И даље се свако „у својој кући" бави сопственим неспоразумима којих се смехом жели ослободити.

Стога и кажемо: наша телевизија је и по својој друштвеној мисији и по својој позицији у том друштву дужна да буде његов динамични пратилац, да пулсира његовим билом и то са осећањем за актуелно, како у истицању доброг тако и у разобличавању лошег. Јер, у противном би се могло рећи да друштво које по сопственим прокламованим нормама може и узор свету да буде није зрело за властити квалитетан смех.

Тома Јошановић

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

ПИСАЦ КОЈИ СТВАРА СТВАРНОСТ

Седамдесет пет година Леонида Леонова

КРАЈЕМ МАЈА ове године велики руски писац Леонид Максимович Леонов навршио је седамдесет пет година и совјетски књижевни свет обележио је овај датум, уз топле честитке и жеље да још дуго живи и ствара, речима највишег признања писцу, истицањем његовог огромног значаја за развој совјетске књижевности, хвалом за врхунска уметничка достигнућа у широком стваралачком опусу пишчевом.

ЛЕОНИД ЛЕОНОВ

Леонова стављају у ред оних писаца што су почетком нашег века одредили пут развоја руске совјетске књижевности, оних што „и данас имају водећу улогу у васпитавању младих стваралаца, у формирању моралних принципа совјетског друштва" и заслужују посебно место, извојевано прворазредним талентом романописца, драматурга, публицисте.

Својом личношћу и стваралаштвом Леонов изазива велико интересовање савременика како у свету тако и у Совјетском Савезу, где је, зарад дубљег продора у пишчев свет, написано много књига, чланака, дисертација. При том су, свакако, честа сливања са токовима мисли које извиру из редака Горког, првог поштоваоца талента раног Леонова, великог подстрекача његовог, поборника његове прозе. Још уз први Леоновљев роман „Јазавци" (1924), написан у традицијама најбољих класичних социјалних романа са савременом проблематиком (стара и нова Русија, сељаштво и револуција) Горки је, почетком тридесетих година, писао: „Ако је Толстој ‚ковао своје књиге од гвожђа', а Тургењев своје изливао из бакра и сребра, онда Леонов ради са веома сложеном легуром. У његовим описима често звучи ‚лирика стихије' Тјутчева, а у обрисима људских фигура осећа се јетка, оштра прецизност Љермонтовљеве прозе. Леонов је пчела што свој мед сакупља у цветовима који су најбогатији медом".

Кад се појавио други Леоновљев роман „Лопов" (1927), умногоме друкчији не само од „Јазаваца" већ и од тадашњих романа других аутора, док су га критичари, као, на пример, Јермилов или Горбов, тумачили као отпор револуцији и резултат застрањивања младог писца, Горки пише аутору: „Ви се крећете у скоковима — од ‚Таутамура' до ‚Јазаваца', од ‚Јазаваца' до ‚Лопова'"; касније ће он о „Лопову" рећи: „У Русији ова књига није схваћена, нити по заслузи оцењена". Овај роман ће се, након три деценије прогонства појавити у другој редакцији, написаној, по речима самог аутора, „садашњом руком и садашњим мастилом"; то је психолошка прича о људима који су пали на социјално дно гурнути оним стихијним, неминовним у револуцији, прича грађена на сукобу старог света са револуцијом, на конфликтима идејно-етичким, љубавним и конфликтима насталим на релацији писац — књижевна критика. Горки је, такође, указао на поједине видове зависности Леонова од Достојевског; наслеђе Достојевског, присутност овог великог учитеља неоспорна је и очигледна код Леонова, али вернијем њеном разоткривању више су допринела тек касније разматрања. Ако би била прихваћена мишљења да се утицај Достојевског на Леонова пре негативно него позитивно одразио у његовом стваралаштву то би требало значити да се подударности, сличности многих ситуација, мотивација понашања и мисли јунака узимају као позајмљивање или тек понављање, што је, наравно, и нетачно и неправедно. Правим нитима које иду од Достојевског и трају кроз Леонова ближи су они што осећају сродност у појединим схватањима ових аутора, и полемичку интонацију ученика коју је, ако ништа друго, а оно бар време у коме он живи, морало донети. То, разуме се, не кида, већ, напротив, продужује нити учитељевог песничког платна.

Пишући о језичком богатству романа „Лопов" и „Сота" Горки је истицао: „његове речи светле, а стварност он познаје тако као да ју је сам стварао. Он, Леонов, веома је талентован, талентован за читав живот, за велико дело".

Леонов је оправдао веру Горког. Већ следећи његов роман, „Скутаревски" (1936), друштвено-политички и филозофски, са основним темама о интелигенцији и револуцији, науци и социјализму оцењен је веома високо. Све већа пажња, и с правом, посвећује се његовом драмском стваралаштву. Његовим драмама („Унтиловск", „Златне кочије,", „Мећава"), комедијама („Обичан човек", „Смирење Бадушкина"), и трагедијама („Најезда", „Љонушка") пророкује се, и поред тежине постављања, дуг живот на сцени Постављање драма Леонова на сцену захтева велику опрезност због специфичне атмосфере њихове, својеврсног условног света, фиших психолошких нити. Захтева обједињење узвишене поетске речи, симболике, и сатиричних, гротескних боја драматургије овог писца. Иначе, оне су извртан књижевни материјал. Настале су, највећим делом, током друге половине четрдесетих и током прве половине педесетих година. Водиле су писца, заједно са прозним стваралаштвом, према једном од најбољих романа нашег века, према „Руској шуми" (1953).

Ако се и спори око тога када, у ком моменту је писац закорачио на тај пут — да ли, можда, у новинском чланку „У заштиту пријатеља", када је рекао: „И мада имамо много још задатака од првостепене важности, да попричамо мало о брезици", ... или пак док је посматрао судбине оних што су на својим леђима носили терет рата — у једном нема дилеме, сви путеви који су водили јунаке Леонова срели су се у „Руској шуми".

Ако је игде дало праве резултате тражење „сопственог начина претварања свог погледа на свет у речи" (Леонов), онда је то баш у „Руској шуми". Богатство живота, објективан свет и преживљавања људи, иако су у делу у свом првобитном, конкретном облику, добијају симболичко значење и дубок подтекст. Већ две деценије не престају инспирисати и мамити у своје дубине широка филозофска уопштавања изражена снагом јарке, рељефне реалистичке симболике.

И ако је код Леонова евидентирано наслеђе најбољих традиција Достојевског, Толстоја, Чехова и других руских класика, није рано говорити и о наслеђу Леонова, о његовом утицају на савремене књижевне токове. У чланку „‚Руска шума' и савремена проза" („Нева", мај, 1974.) Т. Вахитова чак издваја два периода у процесу утицања „Руске шуме" на савремену совјетску књижевност — педесете-шездесете, и шездесете-седамдесете године. За први период аутор чланка везује проблемско-тематски утицај, продужавање тема о човеку и природи, о науци и свету научника, о очевима и деци, као и „грађански аспекат" описа Отаџбинског рата. Други период по Вахитовој, је време дубљег задирања у идејно-стваралачко богатство „Руске шуме", време у коме се за Леоновим следи у решавању коренитих национално-историјских проблема, у филозофском осмишљавању епохе, у принципима стваралаштва. Показало се, каже се у чланку, да је лик руске шуме онај животни међупростор у који су се уплели најактуелнији проблеми нашег времена, социјално-привредни, научни, морални, естетички. Међу ауторима романа и прича на које је утицало дело Леонова, а особито „Руска шума", налазе се и имена као што су С. Залигин, П. Проскурин, Г. Марков, Ч. Ајтматов, А. Иванов, В. Астафјев.

Злата Коцић

ОТКРИЋА

ЈЕДНО ЗАБОРАВЉЕНО ДЕЛО ПЕТРА УБАВКИЋА

Откривена минијатурна биста Војислава Илића

У „СРПСКИМ НОВИНАМА" од 8. новембра 1885. године Милорад П. Шапчанин овако је, у приказу „Први појави вајарства у нас", окарактерисао појаву Петра Убавкића (1852—1910), првог српског вајара новијег доба: „Пластичне слике г. Убавкића производ су од личног талента и вештака... Ми се само радовати можемо што се г. Убавкић посветио вајарству, а још више што је успео, а највише што његови радови остају у његовој отаџбини да се њима она окити и подичи".

Међутим, Шапчанин није могао ни наслутити да ће радови овог уметника доживети готово трагичну судбину, јер од целокупног Убавкићевог опуса није сачувана ни половина његових радова. У вези с тим Лазар Трифуновић каже следеће: „Иако је иза њега остало неколико капиталних дела српске скулптуре и ореол човека који је утемељио ову уметност у српској средини, његово стваралаштво је несхватљивом брзином падало у заборав, утирали су се његови трагови, разбијале и губиле скулптуре, развејавали документи његовог живота".

Ипак, и ово мало сачуваних дела јасно говори да је Убавкић „био виртуоз у моделовању, у оном сензибилном копању по површини којим се из облика ослобађа живот, а из материјала његова веродостојност". Дакле, данас само можемо зажалити што уметник као Убавкић није урадио више дела. Кривицу за то, осим њега самог, сноси и средина с малим културним и уметничким потребама, а зашто више дела није сачувано, поред ратова и непажње, крива је и неправедно оштра критика која је умањила афинитет према овом уметнику.

Са „Таковским устанком" започела је агонија његовог стваралаштва, а после неуспеха на конкурсу за споменик Војиславу Илићу и не нарочито повољне критике поводом Прве југословенске уметничке изложбе, Убавкић губи сваку наду. То је сад уморни борац без воље да нешто ново отпочне. Ради махом бисте и плакете без нарочитог стваралачког жара, што је утицало и на квалитет радова.

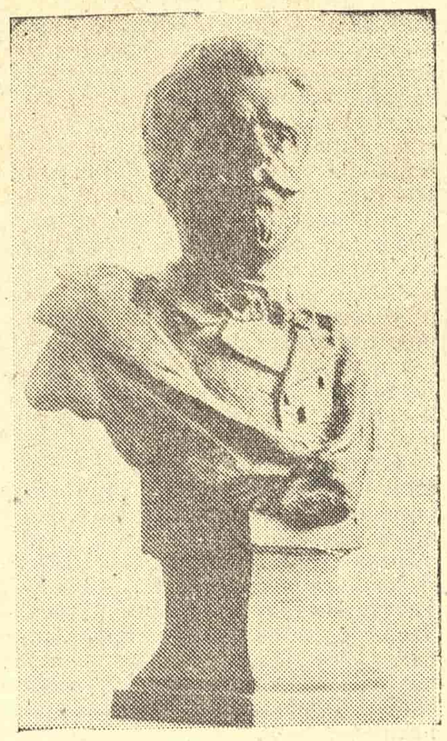
Ни педесет година након уметникове смрти, др Миодраг Коларић није покушао да исправи грешку савременика; штавише, био је сувише строг према пиониру наше скулптуре, који му очигледно није љубимац. Највише критике је упутио неким делима за које се данас поуздано зна да нису Убавкићева, а за једно од његових првих дела каже да је „тешко да бисмо по том делу закључили да је Убавкић био у тој мери даровит да заслужи државну стипендију за Минхен, или било какав други уметнички центар Европе". Тим речима је у сваком случају умањио значај целокупног Убавкићевог стваралаштва, признајући само портрет Вука Караџића као „лабудову песму Убавкићевог монументалног стила. То није последње што је добро направио, каже он, али несумњиво, последње што је у сваком погледу добро направио", наглашавајући тако само римски период.

Међутим, и поред тога што је Убавкићу више лежао камен него бронза, због чега су његова прва попрсја на Калемегдану пластично недоречена, он се брзо прилагодио новом материјалу, бронзи.

Тек прошле године, Лазар Трифуновић је објавио достојну студију о Петру Убавкићу. Дошла је у правом тренутку, јер је донела верну слику о овом неправедно запостављеном уметнику. Трифуновић је тако Петру Убавкићу издејствовао место које заслужује и које му, уосталом, с правом и припада у историји српске уметности новијег доба, јер било је крајње време да се овај уметник рехабилитује.

Према најновијем каталогу Лазара Трифуновића, до данас су нам позната 53 Убавкићева рада, од којих су, на жалост, сачувана само 22. Међутим, љубитељи уметности и њени познаваоци могу бити задовољни, јер је пронађено још једно дело Петра Убавкића.

Радећи као сарадник Републичког завода за заштиту споменика културе у згради „Реалке", коју је Педагошки музеј добио на коришћење, међу гипсаним од ливцима препознао сам једно давно заборављено и нама непознато дело. То је минијатурна биста Војислава Илића (на слици), висине 38,5 см., на малом постаменту. Изливена је у бронзи, вероватно према гипсаном моделу са којим је Убавкић учествовао на конкурсу за Војислављев споменик. Биста је сигнирана на леђима, са леве стране: „П. Убавкић. I.902", а испод десног рамена, на постаменту, утиснуто је име ливца: „Лив. Вл. К. Борђевић. Бгд.". Пошто је Убавкић потписао мање-више све радове, чак и оне лошијег квалитета, нема сумње да је ово оригинално Убавкићево дело.



ВОЈИСЛАВ ИЛИЋ — СКУЛПТУРА ПЕТРА УБАВКИЋА

Војислав Илић је дат реалистички, са ликом који има израз и карактер. Високо чело и набране веће одају интелигентног човека, а зашиљени бркови и негована брадица дочаравају нам свет боема и песника. Док је код Убавкићеве „калемегданске скулптуре" поглед залеђен, овде је дат стварније. То није поглед мртвог човека, то је поглед човека који живи као и његово дело. Капут му је само огрнут, а лептир машна, немарно везана, пада на прса. Све у свему, то је дело кроз које струји живот.

Ова биста, нема сумње, одскаче од његове скулптуре на Калемегдану, јер је одступио од свог схватања да скулптура у слободном простору треба да буде без детаља. То потврђује финоћа моделације и свежина израза који су карактеристични за његов колосални римски период. Мада се Убавкић на конкурсу пласирао после Јована Пешића и Симеона Роксандића, нема сумње, да би биста Војислава Илића била његово најбоље дело на Калемегдану.

Овом лику Убавкић се враћа пред крај живота (1907), када је урадио неколико истоветних одливака који су изгубљени, и 1910, када је израдио плакету, која је лошијег квалитета и која не одговара његовим могућностима.

Иако је имао склоности према минијатурној скулптури, не зна се како је дошло до тога да ово дело буде изливено у бронзи, поготово што је изгубио на конкурсу. У „Бранковом колу" број 20 за 1902. годину, каже се да су сви учесници поднели „мале моделе за споменик", али се не наводи од каквог материјала. Међутим, сасвим је искључено да је Убавкић конкурисао с бронзаним моделом, пошто је на бисти име Властимира К. Борђевића, који је у Београду отворио прву „вештачку-уметничку ливницу метала, звона и бронзаних ликова", према Н. Вучу, тек 1905. године. Највероватније је да се радило о некој накнадној поруџбини или наговештају откупа, јер ово дело има све одлике његове ентеријерске скулптуре. Овај податак је значајан, јер се није знало да је Убавкић изводио своје радове у овој ливници.

До сада су нам биле познате четири минијатурне бисте: Краљица Наталија (1889), Детиња глава (1901), Карађорђе (1904), која је досад била и једина сачувана, и Војислав Илић (1907), међутим, сада им можемо прикључити и ову Војислављеву из 1902. године. Ове минијатурне бисте „указују на опредељење које није само тематско, комерционално или случајно, већ суштинско, пошто оно на свој начин изражава Убавкићеву склоност ка лирском и камерном, што је једна од основних карактеристика његовог стваралаштва".

Значај овог налаза је већи, кад знамо да га, као бронзу, не помињу ни др Миодраг Коларић, ни Лазар Трифуновић у својим исцрпним радовима о овом уметнику, што наводи на закључак да није познато да је ова биста уопште изливена у бронзи. Осим тога што ова биста представља значајну карику у Убавкићевом опусу, њеним проналажењем попуниће се празнине које су настале губљењем његових дела. У прилог томе говори и чињеница да није сачувана ниједна фотографија ове бисте, нити су јој димензије познате.

Ово дело последњи пут помиње Убавкићева кћерка Спасенија у молби Министарству просвете од 4. јануара 1912, у којој нуди на откуп, између осталих дела, и бисту Војислављеву за суму од 1.000 динара. Уколико се ради о гипсаном моделу ове бисте из 1902, или оне из 1907, што је могуће, јер је цена ниска, ово дело, изливено у бронзи, већ је било у приватном власништву или власништву неког министарства. Међутим, уколико се у молби ипак радило о овом делу, губи му се траг кад и Спасенији Убавкић. Касније ово дело се налази у школи „Војислав Илић", где је доспело, вероватно као откуп школе или поклон власника. Пошто је оштећена у рату, биста је стајала заборављена и затурена, далеко од погледа познаваоца. Пре неколико година она је поклоњена Педагошком музеју у чијем сам је депоу, на прашњавој полици и препознао.

Многи Убавкићеви радови су доживели чудну судбину: нешто је поломљено у транспорту, а нешто су уништили аустријски окупатори. Једно дело је расплутио гром, а једно је грешком сахрањено заједно са покојником. Усташе су у другом светском рату једно попрсје бацили у Дунав, а од руку фашиста страдала је и биста Војислава Илића. Њу је са два метка погодио један немачки официр који је тиме, очигледно, желео да негира нашу уметност и нашу културу, пуцајући на дело једног врсног вајара и бисту једног значајног песника. На грудима бисте, у висини срца, остале су две рупе као документат једног тешког времена кроз које су прошле генерације наших очева. Тако ће ова биста, кад буде заузела своје место међу експонатима Педагошког музеја, привлачити двоструку пажњу посетилаца.

Слободан М. Стефановић

ЛЕТОПИС

Слике у част Пикаса

Познати италијански сликар Ренато Гутузо је крајем прошле године у Бремену изложио своје слике рађене у част славног мајстора Пикаса. Тим поводом критика истиче платно „Гозба", приказујући га као обед с Пикасом, приређен за Пикаса, за мртвог пријатеља који се враћа сликарима и седа за њихов сто. Рембрант председава за столом, Кранах и Веласкез су ту, на другој страни седе Делакроа и Курбе. Гутузоова фантазија је — вели један критичар — неисцрпна у проналажењу увек нових округлих столова. Пикасо је међу свим пријатељима и онима које је створио: Гертруда Стејн руча мртву природу риба, насупрот њој тужни Харлекин из плавог Пикасовог периода, рањени Аполинер једе шпагете. Љубавни пар из „Живота" и госпођица од Авињона позвани су за сто, над којим госпођа из Гернике држи лампу. Бик седи међу гостима, дражесна мала Кранаховска Венера ставља руку на Пикасово раме. Фигуре се солидаришу са својим мајстором. Гутузо се солидарише са својим мајстором, с Пикасоом; а критичар каже да је он једини сликар који својим уметничким темпераментом и хуманитарним консенсусом може себи да дозволи ову наивну, великодушну и потпуно веродостојну инсценацију. За неколико месеци, у почаст Пикасу настало је дванаест акварела и цртежа, који ову тему делом припремају, дело настављају. Метод цитирања је сам Пикасо легитимисао. Гутузо слика по угледу на Пикаса, као што је Пикасо сликао по Кранаху, Веласкезу, Делакроау, само што Гутузо цитира још и оне које је Пикасо цитирао. Цитирати или интерпретирати? пита се критика и одговара: Било како да је, ова слика спада међу Гутузоове уверљиве радове. Тема је Гутуза покренула, а Пикасо га раздрмао из његовог каткад сувише истицаног реализма и рутинског ангажовања. (А. Б. П.)

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Актуелност памфлета

Поштовани друже уреднице,

У „Књижевним новинама" од 16. јуна 1974. године, на странама одређеним за критичке приказе књига, објављен је напис Вука Крњевића „Актуелност у темама" у којем се, тобоже, рецензира књига „Нови критички спорови". Пошто тај напис није ни информација о књизи, ни критички приказ књиге, па према томе ни објективно расправљање о идејама у њој, него злонамеран и груб памфлет против аутора те књиге лично, молим Вас да објавите ово моје писмо као покушај тихе одбране од учесталих напада рецензента који не бира средства, од политичких инсинуација и личног вређања до опомена и тражења изјава, у борби против оних са којима се не слаже.

На чудно волшебан начин, ко зна каквим тајновитим путевима сазнања и посредством недокучивих видовитости, рецензент „прозире" и „открива" аутора књиге као човека са особинама и одликама што их је тек некад славна и данас славно настављена наука, названа психоанализом, могла можда да пронађе и утврди.

Аутор и поменуте књиге и овог писма, са своје стране, имао је још давно прилике да у часопису „Дело" и листу „Политика", на примерима неколико текстова које је потписивао Крњевић, пронађе, и без помоћи „модерне науке", толико незнања и неписмености и да утврди, не сасвим безопасан, пасквилско-провокаторски начин на који Крњевић саопштава своја запажања, да овај памфлет може поздравити као једну врсту заслуженог „враћања дуга" и љуте „одмазде", а, затим, и као нову опомену да се припази: шта и како ради. Познат по „склоности ка спорењу" и „храбрости", особинама које му ни рецензент не одриче, аутор је решио да овај најновији памфлет не прећути и да не повине главу пред горопадном најездом моћног журналисте и будног чувара чистоте у марксистичкој идеологији.

Маркс и врсте марксизма

На једном месту свог памфлета, пошто је цитирао један одломак из књиге „Нови критички спорови" о томе како комунисти могу правилно гледати на нације и националне односе у култури само ако су марксисти, Крњевић се изгледа дубоко замислио, онеспокојио и забринуо за судбину мисли и да би, вероватно, створио одступницу за себе, а безизлаз за противника, строго се и озбиљно запитао: „Који марксисти? Да ли класици марксизма, да ли стаљинисти, да ли троцкисти, да ли југословенски комунисти, када и како?" Наравно, ова питања су само на први поглед озбиљна опомена, а више су реторски украс, китњасти додатак изразу и пример стилске разноврсности, јер је одговор унапред јасан и претња добро поткрепљена: „...та питања... клишетираном мишљењу (аутора књиге) ...не само да измичу већ се и не постављају". Тако је аутор књиге одмах и неопозиво осуђен, а памфлетист приправан да ликује.

„Који марксисти?" — пита Крњевић сигурно сав блажен што је аутора књиге најпре довео у процеп, а затим га одмах скрајнио. То је добро познати метод запушивања уста. Јер, ко да одговори да није марксист, ко да каже да је стаљинист, како да неко призна да није лењинист, шта да предузме ако му се прстом покаже да је троцкист, може ли да одрекне револуционарну улогу комуниста Југославије? Крњевић пита, набеђује, окривљује, подмеће, спроводи, одлучује и разврстава све и свакога на основу свог мерила, а оно је неприкосновено. Изволите, молим вас, изјасните се, одговарајте!

Па, кад се мора... шта да се ради?

Из читаве књиге, поводом које пише и поставља питања, ја сам убеђен да Крњевић јасно зна који су то марксисти. Нећу ни да претпоставим да Крњевић као најобичнији читалац то не види. Не, њему је циљ да као критичар малко провоцира, да стави аутора уза зид, да га опомене и стражарски спроведе, не да би га од невоље избавио него да би га до зла довео, а себе заштитио и сачувао. Само да је Крњевић навео имена људи са којима се аутор књиге не слаже, спорећи се с њима у расправама „Варијације о националном у култури и литератури" и „„Уметност' и Његош", и да је поменуо идеје за које се бори и одредио позиције које брани у чланцима „Одјеци Лењинове смрти код нас", „Појава Троцког у новим условима" и „Стил у борби идеја", свакоме би било јасно ко су за њега, за аутора књиге, класици марксизма а ко њихови противници, да ли је за Лењина или Троцког, шта мисли о Берђајеву и религијским мрачњацима, какав му је однос према неким југословенским комунистима.

Овако, питајући се са сумњом и одговарајући с висине своје чистоте, Крњевић тражи изјаву; он саслушава. Ја га не признајем за судију, и нећу да му одговарам.

Има једна ствар која се у нашим идеолошким расправама или намерно понекад запоставља или правилно не схвата. Ради се о смислу и примени учења. Свака идеологија и теорија имају своју једностраност и искључивост. То значи да се не може прихватити туђа и да се мора, чак и на „догматски" начин, бранити своја; у револуцији, и силом и насиљем.

Можда је најбољи пример у том погледу сам Маркс. Још за његова живота почеле су се јављати разне ревизије и „допуне" марксизма. Кад је видео шта то значи и куда смера, он је први изјавио да није „марксист" и да једина партија којој, тада, не би припадао јесте — „марксистичка". Као што је познато у историји, касније су многе „допуне" проглашаване „регенерацијом" марксизма. Тако су у марксизам трпана учења и Фројда, и Адлера, и Бретона, и Сартра, и Хајдегера, и многих других. У новије време почело се и са „располућивањем" самог Маркса — на „млађег" и „старијег", при чему је онај „млађи" мање догматичан, богатији је, попустљивији, разноврснији, ближи савременом добу и човеку. Ја у својој наивности верујем да су марксизам и Маркс издржали све те ударе са стране и да су остали целовити. Ако нису још и ојачали, ослабили сигурно нису.

Према томе, кад човек мора да се изјашњава ко је и шта је, за кога је и какав је, а хоће да разлучи појмове по ономе што они суштински значе, онда је јасно да је за мене: марксист — марксист, стаљинист — стаљинист, троцкист — троцкист, лењинист — лењинист... фројдист — фројдист, бретоновац — бретоновац... опортунист — опортунист, провокатор — провокатор...

„Који марксисти?" — пита са саваотског узвишења Крњевић и из прикрајка вреба да приведе страшном суду непослушнога и неодлучнога.

На основу свега што знам о јавном критичарско-публицистичком раду неприкосновеног судије, који се зове Вук Крњевић, свечано изјављујем да он за мене није никакав марксиста, па га у овој ствари око подела и врста марксизама не могу сматрати коначним пресудитељем.

Морална страна памфлетског писања

А не сматрам га таквим, поред осталог, и зато што сам приметио и уверио се да или не чита или крајње површно чита чак и књиге о којима пише. Он је једна врста вештог и вечитог симуланта у литератури. Уопште, његово је знање врло проблематично.

Социолог и естетичар без стварне спреме; филозоф без филозофског образовања, без система мисли и без смисла за логичко расуђивање; антологичар и новинар; филмски теоретичар, критичар и сценариста; члан разних жирија који суде о различитим стварима; телевизијски уредник, итд. итд., Крњевић је у себи сконцентрисао сувише знања, положаја и привилегија да би све то могао „марксистички" да расподели и примени, а размажен стопримством у неким високотиражним листовима и завараван утицајима које мисли да има, он је, у једно време, почео да се понаша као велики зналац и неустрашиви силник.

Све се у литератури може симулирати, осим знања и снаге. А то је оно што Крњевић заиста нема или не може да схвати. То недостаје свим његовим памфлетским написима.

Без знања и снаге, коју би лично стекао, а лишен моралног угледа, он је у памфлету грубо насртљив, провокаторски непријатан, политички сумњичав и друштвено опасан. Ни у једном од његових памфлетских написа нема ни трунке било каквих духовитих варијација; он не осећа хумор и иронију; буквалан је и сиров у поимању ствари. Његова логичка, доказна, процедура мисли и расуђивања — противуречна је и збркана. Само у овом последњем памфлету има тих противуречности сијасет: однос према аутору књиге из уводног дела — „није изразито опортунистички", претвара се на крају у — „опортуни"; два става који се негирају два пута истом речју: „Напротив" — не представљају никакву негацију, напротив; мера између изречених покуда и наговештених похвала — изгледа бесмислено; схватање теме и идеје, дневника и расправа — сасвим је наивно и буквално.

Тема и стил

Такав бравурозни логичар, чврсти мислилац, сигурни судија, префињени морални и језички чистунац дрзнуо се да на крају свог памфлета помене и „одсуство сваке суптилности у мишљењу" (аутора књиге).

Кад неко, као што то чини Крњевић у свом памфлету, поставља онаква питања о врстама марксиста и кад поред тога, уз онај одговор, још додаје — да би морално и стручно деградирао свог противника — ауторов „догматизам" као израз „шаблонског мишљења"; кад о ауторовим чланцима једанпут говори као о „закерањима", а други пут му, на деликатан начин, забрањује да се о било чему пита („Он се не либи, и не стиди, да покрене било које питање..."), — такав човек, заиста, у својој превеликој осетљивости за нијансу, правду и честитост, мора бити страховито повређен чим примети и најмање „одсуство суптилности" код другога. Кад Крњевић слаже речи, појмове и мисли (такође у последњем памфлету) у овакве логичке и изражајне целине: „...спорења... да се вину", „питања измичу... (питања се)... мишљењу... не постављају", „амбициозни текстови", „особине... склоност ка спорењу, ситна заједљивост и разрачунавање са ставовима... омогућили су... зачмиљиве тренутке и у расправама", „одсуство... указује", „актуелност (као вредност књиге) може да дадне нешто од правог сјаја... остало је трајаво..." — такав је човек, стварно, позван да устане у одбрану „суптилности" израза, да буде против „закерања" у критици и да се бори за слободну (недогматску, нешаблонску) мисао у расуђивању.

После дужег времена Крњевић се ево опет јавио да „актуелизује" многа питања културе, па и нека питања марксизма. Запитао бих се (кад бих смео?): Зашто баш сада и зашто овако? Али, бојим се биће ми замерено да то није актуелно и да Крњевић не спада у актуелне теме. Као што сам мислио пре неколико година кад сам писао о његовом незнању, пасквилама и провокацијама, тако и данас мислим да је Крњевић врло актуелна тема, важан симптом, значајан израз и одраз наше стварности.

А о његовим покудама (и похвалама) могао бих, са великим задовољством, да парафразирам мисао познатог филозофа: има покуда које су похвале...

Друже уреднице, примите изразе мога особитог поштовања.

Захвалан на уступљеном простору

Василије Калезић

У Новом Саду, 22. јуна 1974.

Доматичарев аутопортрет

Друже уреднице,

Љубазно је од Вас што сте ми ставили на увид писмо које Вам је упутио В. Калезић поводом мојега осврта на његову књигу „Нови критички спорови" који је објављен у прошлом броју „Књижевних новина". Можда је заиста, требало прећутати ово Калезићево писмо јер оно најбоље показује њега самог. Могло би се рећи да је то писмо његов аутопортрет, иако је пуно увреда на мој рачун. Можда баш због тога.

Не припадам онима који сматрају да не треба одговарати критичарима. У том смислу Калезићева одлука да то чини ме не чуди. Утолико пре, што је он то већ урадио и поводом мојега осврта на његову прву књигу, пре неколико година.

Међутим, признајем да ме чуди то што ни тада, као ни сада, Калезић не покушава да понешто научи. Он тврдоглаво забије главу у пијесак сопственог догматизма и покушава да баца димне завјесе. Све то, и прошли пут и сада, ради одвећ срдито и набусито.

Овај пут, међутим, поред тог опробаног метода он се служи познатом изреком „напад је најбоља одбрана" и покушава да напад схвати као вријеђање критичара његове књиге. О тој страни његова „спорења" нека просуде сами читаоци. Мени се она гади.

Сматрам, међутим, поновну појаву Калезићева догматичног тумачења и „интерпретирања" друштвених и литерарних појава у нас не само непотребном већ и конзервативном. Ту апсолутну конзервативност и догматичност, која је основ његове књиге, он ће овим одговором покушати да прикрије агресивношћу и вријеђањем. Међутим, та је догматичност до те мјере иманентна његову начину писања, да не кажем размишљања, да се не може прикрити ни већим ватрометом увреда.

Остављам по страни жељу В. Калезића да се спори, поводом мог осврта на његову књигу коју је он сам, каква је — таква је, написао и потписао. О тој сам књизи рекао шта јој спада. Она је заиста средњошколске „духовне" моћи. Надам се да при томе не вријеђам средњошколце. Ријеч је о степену сазнања. Млади људи се, међутим, даље развијају. На жалост, Калезић више и није тако млад, а одавно се већ не развија. Напротив. Он се понавља.

Наиме, још прије неколико година, у расприповодом мојег текста о његовој првој књизи критичких спорова објашњавао сам му неке елементарне ствари. Али с њим је заиста забавно. Изгледа да одвећ споро и „чудно" схвата. Тешко, међутим, да му се ту може помоћи.

Али, у сваком случају, за ових неколико година могао је Калезић бар у нечему да се измијени. Могао је, бар, пристојније да се понаша. У том смислу он заправо још није ни средњошколац у правом значењу те ријечи јер је његово понашање пубертетско. Јер само у пубертету човјек може себе узимати до те мјере озбиљно, неовисно од објективних чињеница, како то дан данас чини Калезић. Он сам себе назива аутором. Он себе, изгледа, доживљава као аутора.

Због тога га, наравно, мој критички осврт на његову нову књигу, као и на ранију, када је такође покушао да се „спори" и љути, јер га ја заиста не сматрам аутором већ Калезићем.

А ево шта сам написао о Калезићу:

„... Он не умије да прикрије своје мане а оплемени своје врлине. Сви су његови текстови исти, иако нису једнаки. Само актуелност може да им дадне понешто од правог сјаја. Све осталo је одвећ конвенционално и трајаво. Читаоцу упада у очи Калезићева потреба да се разликује, али не и потреба да се одликује. Он, наиме, жели да има став неконвенционалан, личан, али врло тешко, скоро никако, до њега да дође. Тешко му је оспорити опортуне и добре намјере, али је лако уочити да га старомодност и догматичност непрестано искључују из правих расправа. Његова актуелност је у теми а не у идеји.

Због тога се он понавља лако, али се мијења тешко..." Заиста, да ли је могуће да се неко, као на примјер Калезић, послије овако благих упута не запита о свом раду? Што је још смјешније он својим одговором, својим „спорењем", само још очигледније показује in vivo како заправо ствари стоје. Ако већ није имао прилике да у обимној књизи покаже своје „знање" могао је сада кад је већ осјетио потребу да се „спори", да појасни, бар себи, неке ствари које му одавно нису јасне. Или он и даље тјера своје..

Јасно је, међутим, да Калезићу нису јасни појмови о којима пише и које употребљава, да не кажем злоупотребљава. Он је понешто начуо о марксизму и њему је то довољно. Он не само да не разликује већ, изгледа, и не жели да разликује лењинисте од стаљиниста. Њему је све то исто.

Проблем Калезићев је, међутим, у томе што се он љути када му се стави до знања да то није исто. Он се расрди и почне да се „спори". А како се он „спори"? Пошто нема аргумената, или не жели да их има придржавајући се догматично превазиђених схватања, он онда почиње да дописује, припцусје по принципу „држите лопова". Ако.

Можда ће, ипак, Калезићу поћи за руком, иако му „тешко иде у главу" свака суптилнија премиса, да схвати о чему се заправо ради уз помоћ Лукачеве опаске о томе шта је суштина марксистичког поимања ствари па ће онда, можда, почети озбиљније да размишља. Лукач каже: „Ортодоксни марксизам не значи некритичко признавање резултата Марксова истраживања, не значи „вјеру" у ову или ону тезу, нити пак тумачење неке „свете" књиге. Ортодоксија у питањима марксизма односи се напротив искључиво на методу. Она је значајно увјерење да се у дијалектичкоме марксизму пронашла права метода истраживања, да се та метода може изграђивати, проводити и продубљивати само у смислу њезина оснивача".

Питање вјере, које толико мучи Калезића, питање догме које га толико оптерећује и, коначно, питање актуалитета, које га толико заокупља, све је то заиста далеко од тога да се може у Калезићевој интерпретацији сматрати релевантним питањима дана данашњега. Јер Калезић је још далеко од помисли да питање ортодоксног марксизма сам себи објашњава као искључиво питање методе. А то је бар могао научити у основама марксизма. Због тога се извињавам средњошколцима што сам Калезићев ниво „спорења" назвао средњошколским.

Заиста је, можда, било боље у интересу самог Калезића, који сам себе назива аутором, прећутати ово писмо. Прешућивање би значило евентуалну могућност критичареве омашке. Овако, међутим, нови Калезићев реверанс догматизму има обиљежје његове књиге у сажетом издању. Тиме је он, посредно, постао свој најбољи и најжешћи критичар. Постао је писац својега аутопортрета. А можда је постао и аутором не схватајући шта заправо чини.

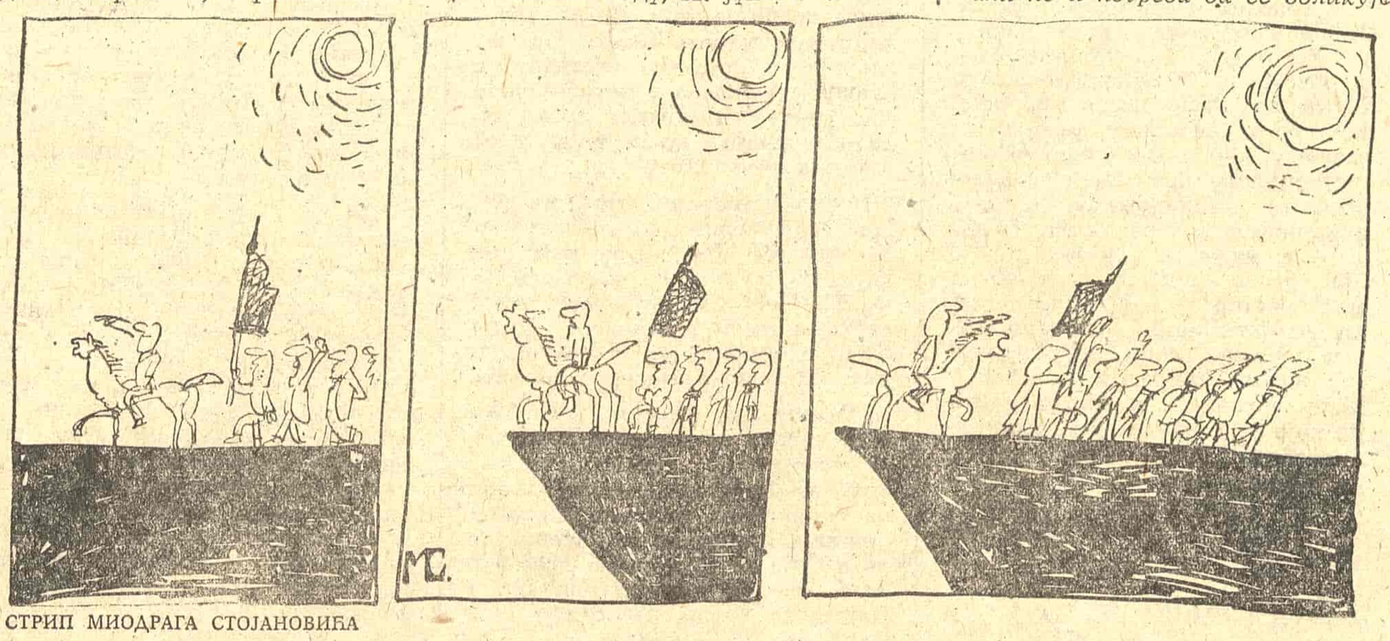
Вук Крњевић

Београд, 26. јуна 1974.

ИСПРАВКА

У прошлом броју промакла је штампарска грешка да је од рођења Имануела Канта тобоже прошло само сто педесет година, а, у ствари, сада се прославља двестопедесетогодишњица његовог рођења (1724—1974). Извињавамо се због тога и молимо читаоце, као и писца чланка „Кант и Маркс" Здравка Кучинара, да то уваже.

Редакција



СТРИП МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

IN MEMORIAM

ВИНКО ВИТЕЗИЦА

У ПЕТАК 7. липња 1974. умро је у Загребу, након краће болести, у 88. години живота др Винко Витезица, књижевни теоретик, повјесник, преводитељ.

Витезица је рођен у Трогиру дне 5. травња 1886. Пучку школу завршио је у родном мјесту, а класичну гимназију у Сплиту. Дипломирао је на Високој богословној школи у Задру. Краће је вријеме био и капелан у Трогиру, а затим је отишао у Беч и завршио на Филозофском факултету романистику и славистику. Године 1917. промовиран је за доктора филозофије на темељу радње „Митички херој југославенске народне епике, Краљевић Марко, у романтичком драмском мистерију Петра Прерадовића и проблем националног театра". Још за вријеме студија у Бечу иступио је из свећеничког сталежа.

Дружељубив и широкогрудан, Витезица је у Бечу имао велики број познаника и пријатеља, те је након доктората остао у аустријској метрополи до поткрај године 1921, дружећи се, између осталог, и с људима из круга филозофа Кралика. Причао ми је како је нерадо морао превести у Крочеовој „Естетици" и оне ретке који су се односили на Кралика, којега талијански филозоф зове „учени" и наводи да га је Толстој исмијавао у својој књизи о умјетности.

У Београд је Витезица дошао негдје на почетку године 1922. и био је кратко вријеме суплент на Трећој мушкој гимназији, а затим асистент (1922—1923), па доцент (1924—1929) на катедри за поредбену књижевност на Филозофском факултету. Скоро једно десетљеће (1929—1938) био је шеф књижевног програма београдског радија. Од мјесеца српња 1938. прешао у Министарство просвјете. Предавао је на Војној академији (талијански језик), Музичкој академији (два колегија: културна повијест у вези с развојем драме и опере и талијански језик) и Умјетничкој академији. Послије другог свјетског рата био је уредник у Лексикографском заводу у Загребу.

О Витезици се писало размјерно мало. Па ипак је поткрај живота доживио оно што може служити као признање сваком јавном и културном раднику и умјетнику: ушао је у Енциклопедију Југославије, у којој је његов рад приказан с пажњом и опширно.

Неки новији знанствени радници с признањем су пак писали о његовим радовима. Још на почетку своје знанствене дјелатности, године 1923, Витезица је објелоданио прилог „Мајка Југовића и Хекаба код Хомера и Еврипида" (у „Југославенској њиви"). Методи којом се служио у том раду остат ће вјеран у току читавог својег живота. Ево што о том раду каже Даринка Невенић-Грабовац у својој докторској радњи „Хомер у Срба и Хрвата": „Треба да се осврнемо и на један прилог Винка Витезице, једини његов допринос науци о Хомеру. Он веома добро познаје Хомера и Еврипида, односно — личност Хекабе како су је изразила оба велика песника. Један епски и један драмски портрет несрећне мајке требало је да му послуже за поређење с нашом мајком Југовића из познате народне песме".

Боривоје С. Стојковић у својој књизи „Историјски преглед српске позоришне критике" (1932) дао је занимљива, у суштини точна, опажања о Витезици као казалишном критику: „Др Винко Витезица се први пут јавио у „Мисли" марта 1924. г., затим у „Трговинском гласнику" и др. Он има свестранију позоришну ерудицију и стваран позоришни укус. Његове позоришне критике баве се у већини позоришном естетско-филозофском проблематиком Стил му је осетно тежак, крут и интелектуалистички. Анализе дела и глуме су му живе, обилате и једре, у већини тачне. Тачна је оцена Ива Војновића за кога тврди да је „представник Метерликовог симболизма и Данунцијевог естетизма и артизма у нашој књижевности". Витезица показује често врло занимљиве, свеже и интуитивне опаске, које продиру дубље у идеолошку, естетско-филозофску суштину дела, уколико ту и тамо нема претеривања и насиља."

Нека Стојковићева опажања о Витезици као казалишном критику (уосталом, треба казати, да се том врстом критике покојник размјерно мало бавио) вриједе кад се ради и о дјелима која не представљају казалишну критику. Не би се, на примјер, дало лако побити Стојковићева тврдња о Витезичину стилу: „Стил му је осетно тежак, крут и интелектуалистички". Таквим стилом написане су, на жалост, не само покојникове казалишне критике.

Витезица је објелоданио слиједеће књиге: „Студија о Хамлету", „Преглед светске књижевности", „Античка и хришћанска књижевност", „Француска да Римини у италијанској књижевности", „Поетика" и „Микеланђело". Саставио је и уредио „Зборник јуначких српских народних песама" и исцрпном студијом попратио је своју „Антологију народне поезије". У „Зборнику јуначких српских народних песама" групирао је пјесме према етичким категоријама (Истина, Правда, Јунаштво и др.). У младости је тискао и пјесме, а у рукопису му је — између осталог — драма о Диоклецијану под насловом „Император" и „Повијест свјетске књижевности" (до половине 19. стољећа, у осам књига). Није стигао тискати пријевод Буркхартова дјела „Чичероне" и изабраних Хорацијевих и Марцијалових стихова.

Изгледа да је Винко Витезица имао много успјеха као преводитељ. Његов пријевод Крочеове „Естетике" доживио је два издања (Београд, 1934; Загреб, 1960). Строги Алберт Халер, зацијело најбољи познаватељ Крочеа у Хрвата, казао је за тај пријевод и ово: „Треба да будемо захвални издавачима Космоса и г. Витезици што су се латили овог напорног посла". У наклади Југославенске академије објелоданио је пријевод одабраних поглавља из књиге „Каталог свједока истине", коју је на латинском написао хрватски хуманист Матија Влачић Илирик. Уломци из тог пријевода уврштени су и у зборник „Хрватски латинисти", који је тискан у збирци „Пет стољећа хрватске књижевности". За Јежићеву „Антологију свјетске лирике" превео је пјесме Пруденција.

Требало би казати и коју ријеч о Витезичиној књизи „Поетика" (Београд, 1929), тим више што се ради о дјелу о којему се у свако доба писало с доста страсти. Одмах треба нагласити двије ствари: „Поетика" је младеначко дјело и најопширније домаће дјело те врсте на хрватскосрпском (српскохрватском) језичном подручју. Било би једнострано не видјети неке, па и крупније, недостатке „Поетике". Но ти недостаци не односе превагу, а сама чињеница да се послије Витезице није нитко нашао од домаћих аутора који би написао слично (боље или слабије) дјело говори доста, много.

„Поетика" има око три стотине страница и два дијела: општа поетика (психолошка поетика, објективна поетика) и специјална поетика (лирика, епика, драматика). Посебну вриједност има поглавље о стиху, што је нагласио и Светозар Петровић у својему саставку који је тискан у послијератном зборнику „Увод у књижевност" (ур. З. Шкреб и Ф. Петре).

Питању: зашто у нашој народној поезији немамо епа као што је „Илијада", Витезица је дао одговор у саставку „Мелички и рецитативни стадиј Хомеровог хексаметра и народног десетерца". То у ствари и није чланак, већ сажетак предавања које је имао одржати на трећем међународном славистичком конгресу у Београду. Конгрес се, међутим, није одржао, али је тискана књига „Трећи међународни конгрес слависта. Саопштења и реферати", Београд, 1939. Главне мисли тог Витезичиног рада, који се редовито не наводи у његовој библиографији, занимљиве су и могу послужити као повод за расправу о питању које неће тако лако добити јасан и коначан одговор.

Према мишљењу Винка Витезица, у нашој традиционалној поезији десетерац још није прешао своју меличку фазу (у којој би се пјевао и био подијељен само једном цезуром, најчешће у трећој строфи) и зато смо остали без епопеје као што су „Илијада" и Нибелуншка пјесма. Пријелаз меличке природе стиха у рецитативну (која настаје након уношења троструке цезуре у стих) полагано је и дуг. Догађај није само у уношењу нове метричке форме, већ — што је главно за стварање једног новог рода — настаје нов стил.

Од послијератних радова Винка Витезице значајнија су два: „Шекспир на раскршћу двају свјетова" и „Уз 700-годишњицу рођења Дантеа Алигјерија", који су тискани у загребачком „Телеграму"

ВИНКО ВИТЕЗИЦА У МЛАБИМ ГОДИНАМА

(год. 1964. бр. 215—220. и год. 1965. бр. 265. и 266).

У покојниковој књижници налазила су се многа белетристичка дјела (између осталога и „Фауст") и радови из подручја филозофије и естетике. Тако су се тамо нашла дјела Канта, П. Дојсена (Deussena), Виламовица (Wilamowitza). Можда и није случајно у Пандуровићевој „Мисли" године 1924. објавио шест саставака под заједничким насловом »Eritis sicut Deus...« (тај цитат из Библије налази се и у „Фаусту"), што у пријеводу значи: Бит ћете као Бог... Умјетник живи у илузији (то је његова трагедија) да је дао нешто велико, значајно.

Занимање Винка Витезица није се ограничавало само на књижевност. Писао је чланке и расправе о казалишту, глазби, ликовној умјетности. О домаћим писцима писао је рјеђе, а нарочито о суврименима. Радови у „Препороду" (годишњак који је уредио П. М. Петровић. Београд, 1930) као да представљају изнимку, као и предговори или поговори уз поједине књиге суврименог књижевника.

Сви они који су познавали Винка Витезицу, уз знанственог радника и књижевног теоретика, поштовали су у њему човјека, који се увијек чинио утјеловљење онога што у његовој Далмацији зову „складност".

Шимун Јуришић

ДОКУМЕНТА

ПРОБЛЕМИ КЊИЖЕВНИЧКЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ

Наставак са 1. стране

жење књижевника настоји да се донесе републички закон о доприносу на незаштићена књижевна ауторска права. Савезна скупштина је пре шест година препоручила републичким скупштинама да се овај закон донесе. Секретаријат за културу и Републичко извршно вијеће су сагласни са доношењем овог закона, али издавачи се одупиру, а вероватно ће се и представници радија и телевизије одупирати овом закону. Пред будућом Управом стоји акција да се овај закон донесе и да се предвиди у које сврхе ће сума добијена на основу доприноса за незаштићена ауторска права трошити. У томе лежи могућност да се обезбеде не само финансијска средства за рад Удружења књижевника него и за многе друге културне акције и институције у нашој Републици.

3. Будућа Управа нашег Удружења треба у знатно већој мери него досад да негује и развија међурепубличку сарадњу. Ову сарадњу не треба схватити као размену група писаца који ће у другим републикама читати своје радове и размењивати мишљења са својим колегама и читаоцима већ знатно шире. Управа Удружења књижевника Србије треба да предвиди низ заједничких акција са другим републичким и покрајинским удружењима, да сарађује са редакцијама часописа и листовима и препоручује им штампање и превођење писаца из других република и покрајина, као и са издавачким кућама којима треба да препоручује објављивање како појединачних тако и колективних дела (антологија, избора) писаца из других република и покрајина. Све то мора да се ради систематски и непрекидно, а не спорадично и кампањски.

4. Акције за систематску и трајну међурепубличку сарадњу треба спроводити, наравно, пре свега преко Савеза књижевника Југославије, чији је руководећи орган, Координациони одбор, у прошлом сазиву покренуо низ иницијатива за решавање проблема нагомиланих у претходном периоду. Једна од тих иницијатива је припрема Конгреса (не Савеза, већ само) књижевника Југославије. Већ досад је доста учињено да се на том Конгресу озбиљно осветле многобројни проблеми који стоје не само пред Савезом књижевника, па ни књижевника уопште, већ пред културом у целини, почев од писмености до тзв. врхунске културе. На основу опште теме, која гласи „Писац и књижевност у самоуправном друштву", на Конгресу ће свакако бити говора не само о бољем, односно ефикаснијем начину организовања писаца у нашем друштву, већ и о теоријским питањима књижевности, о слободи књижевног стваралаштва и одговорности писца, о издавачкој политици и односу издавача према писцима, о третирању књижевности у средствима масовних комуникација, о стању књижарства и библиотекарства код нас, о презентирању наше књижевности у иностранству, о међународним везама наших и страних писаца, о систему књижевних награда и критеријумима за награђивање, о економском положају писца и систему опорезивања његовог рада итд. Будућа Управа треба да настави напоре досадашње Управе да се овај Конгрес у току јесени одржи, јер се од њега, оправдано, очекује да нашој јавности (често једнострано, па чак и погрешно обавештеној о положају књиге и књижевности код нас), открије праве проблеме у вези са књигом, књижевношћу и књижевницима и предложи извесна решења у вези с њима.

Будућа Управа Удружења треба, такође, да настави настојања претходне Управе да Савез књижевника ради још ефикасније. У Координационом одбору је створена атмосфера поверења и може се вероватно да ће једнодушност у раду ових тела довести до још већих и запаженијих резултата.

5. Будућа Управа Удружења треба много озбиљније да се позабави и књижевним везама са иностранством. С обзиром да у иностранству постоји интересовање за наше националне књижевности (што доказује објављивање антологија македонске, словеначке, хрватске и других књижевности код врло познатих издавачких кућа), Управа треба да ступи у везу са свим оним часописима и издавачима у иностранству који показују интересовање за презентирање страних књижевних дела и књижевности и да им понуди одређену сарадњу. И ово, наравно, треба чинити систематски.

6. Будућа Управа би требало да се озбиљније позабави решавањем социјалних и материјалних проблема писаца. У ову групу проблема спада покретање начелног решења висине ауторског хонорара за сваки од основних књижевних родова. Затим, Управа би требало да настоји да докрајчи нерешена питања социјалног и пензионог осигурања. Питање овог осигурања је, углавном, повољно решено и треба само инсистирати на решавању неких техничких тешкоћа. Најзад, треба озбиљно поставити питање знатно блажег опорезивања стваралачког рада уопште, па и књижевног.

7. Управа треба озбиљно да прати рад у издавачким кућама. Редакције су, чини се, понекад радиле на своју руку упркос постојању издавачких савета. Будућа Управа треба да се бори за јавност свих послова у издавачким кућама. Због тога, између осталог, она треба посебно да прати рад нових, програмских савета издавачких кућа, да настоји да они што успешније раде и да изврши анализу њиховог рада, на основу које би се тај рад могао усавршити.

8. Будућа Управа треба да настоји да буде главни фактор у организовању књижевног живота на територији уже Србије. Она треба да ступи у везу са културно-просветним заједницама, народним универзитетима и другим организаторима књижевних приредби и фестивала, а узме врло активну улогу у њиховом организовању. При том, Управа треба да се бори и за достојну накнаду онима који учествују на књижевним вечерима, приредбама и фестивалима, будући да је досад та накнада често била, углавном, симболична. Најзад, Управа треба да изврши анкету код свих својих чланова на основу које би се утврдиле све потребе и жеље чланства и на основу којих би она могла да предузме одређене акције.

Сваки од ових проблема захтева врло велико ангажовање и због тога би Управа, можда, требало да у вези са сваким од њих организује један посебан одбор. На челу сваког одбора стајао би председник, потпредседник, секретар или неки члан Управе који би о раду одбора повремено обавештавао Управу, а, исто тако, и пелокупно чланство на годишњим скупштинама.

Треба искористити погодну ситуацију у нашем друштву, које се организује на новим, све више социјалистичким принципима, да се више чује глас стваралаца о проблемима који не могу бити решени без њихове помоћи, и то како ради самих стваралаца и стварања тако и напретка читавог нашег друштва.

Гордана Брајовић

МЕТАМОРФОЗЕ

Померим свет улево,
Померим свет удесно,
Пламена змија на свим
окнима
очи нам пије.

Играмо иза простора
Као иза своје главе.
Ноћ нас обузима.
Ноћ нас игром крије.
Пролазе сунца невиђена.

СИН

Материја
која ме је победила.
Крила
што већ лете сутра.
Јутра
реке милости окупала срце.
Ја зрикавце хватам у њутању.
Надању
растем будна светилица.
Узданица
мећаве још се будно грејем.
Сејем
срце да стена израсте.

У МЕНИ ЖАРОВИ

У души мирише зора,
а рука, јутро преде,
по теби, снегови вију,
у мени жарови седе.

КОСМОНАУТ

Мој човек,
моју љубав,
међу звезде носи.
Жедно семе веје му у лице,
месечеве клице
у стопалу сише.
Мој човек,
моју љубав
по Месецу дене.
Дивљи зраци сколе га и воде.
Ходе
звезде
уснуле невесте,
беспростор му нуде за
венчање.
Свитање
њутњом душу да заглуши.
Мој човек
моју љубав
изнад себе пева,
наше дете
на небу изгрева.

И ТИ ЧОВЕК И ЈА ЖЕНА

Твоја уснa, мелем ноћи,
рујем зоре, пресечена,
усред жара заробљена —
и ти човек и ја жена.

Па ми тама, тамом трне,
ноћи моја устрељена,
из крви ми беже срне —
и ти човек и ја жена.

О, како смо негде пали,
да л' снегови или пена,
тражимо се изгубљени —
и ти човек и ја жена.

А ЈА БУДНА

Ноћ спава
а ја будна,
гледам: у теби
чуда чудна.

Ноћ ноћује
а ја бдим.
Ти спаваш,
а ја сним.

ТАМНА ИГРА

Баво прстен дијже
да оседла слух
време себе стиже
ил ја тако чух.

Тамно срце сину,
Помери се свет.
Док наће висину
заборави лет.

ИЗ ДНЕВНИКА (IX)

Листајући књиге, и остало

У ПОЉСКОЈ, ЈУНА 1974.

ИЗНЕНАДА, ја се осетих лепо, док сам ходао улицама Варшаве, широким, па још пуним зелења, и паркова многих, свуда, што су као природа, као осмех у мају, у оних жена младих, витких и не баш обесних (што је лепо од њих) које сретах свуда и којима тек после неколико дана почех да љубим руку, онако из драгости, уз осмех, што је у нас обичај несвакидашњи. Али баш та широкост алеја, баш те по плану кројене улице, баш та чудесна симетрија, водила је у доживљај као у љубав неку, да се позна лице Пољске, увек на пријатељство спремно, иако у борама извијено и као у неком сну обамрло. Било је то, помишљах, чудесно сретање. У таксију, на улицама, у књижарама, у музејима, и нарочито по многобројним црквама — мелодија се пољскога језика изоштравала, добијала узлазне линије и дужине, па се и у тону реско кидала, када се изговарала љубав за Пољску, љубав за Варшаву, па оно друго, што је било огањ и љубав и смрт: године рата и рушења, Немци, који су били готово сравнили град, па му многе споменике понизили, поскидали их, а и уз Коперника записали, како је Немац, а Шопену су били, на једном од споменика, покидали сјај и образ и знамење, то јест срушили споменик, што се казује језиком наглим, па још засветљеним очима и бесом који је несавладан, као што се истим начином приповеда, како је, ево, у тој кући био и клавир Шопенов, што су га, онда, таш тада, једном, Козаци били бацили на улицу. А тек Гето, тај варшавски, та борба и мржња, те смрти никад закопане, никад ућутале, што су биле и пут ка слободи, која се, помислих, у неким чудним линијама скривала. То се осећаше у црквама, толиким, где силазих увек некако уздржано, ненавикао на југу Србије на тај мирис и то клањање и ту утеху и ту преподобност, па док слушах, док гледах, док препознавах боје неке и обрисе слободе која је утањала у веру, која је у литургију веровала, ја некако малаксало, па оклевајући, с очима не тако радосним, посматрах прелепу љупкост и грацију у смерним покретима девојака, пуно њих, заједно, у екскурзијама, ученица, што су им се груди тако на пролећни начин преливале, као да хоће изван, као да другу љубав ишту.

Пољска, Пољска, то ја слушах свуда и из свачега. То је као опредељење, као молитва и као утеха, то је било, затим, и као химна а што ју је молитвени образац био опасао, био надојио и био јој храна и дисање. У музејима, то свака реч казиваше, свака слика, сваки предмет па и зид, покренут тим молитвеним сећањем. Тек онда, у дивноме дану јунскоме, аутопутом између зелених поља, кроз њих то јест, када доћосмо онамо где се родио Шопен, када се зачуше тонови његове музике, када се хармонија назираше у природи тој и био је склад потпун: одједном слобода која је музика Шопенова, ту стасала, ту извором пошла, међу њивама и дрвећем, из природе саме, заграктала под кожом Пољске, задрхтала онамо у Паризу, па повела својим складом и измислила слободну Пољску, чисту и драгу, што је као Шопенова мелодија, која и кад се кида, и кад у меланхоличне воде урања — — ипак изабира слободне дрхтаје, у које се могло веровати. Мени одмах засмета, што није ту, у чистини и под ведрим плаветнилом неба Пољске и сунца, усред поља и жита, усред срца Шопеновога, одакле је све почело, дакле, што није ту сахрањено Шопеново срце него у цркви Светог крста у Варшави, онамо, ван слободе и уз молитвене обреде, где му се нежно клањају, али уз религијску догму, где у њега верују — али уз веру светога крста. Што не иде једно уз друго, и што се једно са другијем разбија, па и противречи, јер је Шопенова уметност метафора слободе и негирања канона, јер је она оно што се издваја из једначина вере, оно што је светлије, блиставије и јаче, оно што је, опет, пут за себе и својеврсна изабраност. Овде, у Жељазовој Воли, где је рођен, одакле је пошао у свет, где се данас чују звуци његових прихватања реда и нужности — — који су, опет, звуци слободе и пут ка љубави за Пољску, тужно можда, једнолично и уз патетику, којој ја не верујем, чини се све то, јер је то сад слика распета, слика претења, слика карактеристична: Шопен, који је постао синоним Пољске, већ толико дуго већ свакодневно, разбијен је у три комада, који неће један уз другога. Онамо, у Паризу, сахрањено је тело, а срце је у цркви Светога крста у Варшави, а овде, у Жељазовој Воли, где је све у знаку уметниковога живота, рођења, значења и обележавања — — остали су само тонови, само музичка пратња већ искиданога симбола слободе, јер Шопен више није јединствен, више није складан, више није слободан, зато што су га искидали, што су га расекли, што су га РАСПОРЕЂИВАЛИ, по симетрији и разним дужностима догме, а не по самородности и знаку уметништва.

Неколика сам пута, у срдачним разговорима са пољским писцима, зачињао једну своју мисао, негде у Београду помишљену, а о томе, како ми се чини, да је поезија Пољске без мелодије, оне основне, чисте, музичке увертире, без оне унутрашње мелодије у којој стасају и грч и трауме и чезнућа и усхићења душе а везана дубоким и анонимним, невидљивим тракама народнога генија, духа народнога, симбола и знака, опредељења и историјскога чина, што је све заједно — — мотив или можда и мит свакоме народу посебне митологије. Читајући доста тога из поезије Пољске, из литературе, тако ми се то учини, јер је у свакој правој поезији, а Пољска има такву поезију, мелодија ипак сржи и дисање које је светлост и дубок сјај трајања. Као што је, ето, у нашој српској поезији — мелодијска раван, увек препознатљива, значење које истрајава и које је неопходно у развитку духа кретања и бића уметништва. Сетих се, затим, пољског песника Часлава Милоша, који већ годинама живи у емиграцији, како, наиме, има његова песма „У Варшави", која је особена баш због значењског а не језичког или било кога другога слоја. Песма овако почиње (у преводу П. Вујичића)

Шта радиш на рушевинама
катедрале
Светога Јана, песниче,
У овај топли пролећни дан?

О чему размишља док ветар са Висле разноси црвену прашину развалина — упитан је песник — јер се и сам клео, једном, да неће бити само погребна нарикача! Да неће дирати и завиривати у раке свога народа, да их не би претварао у светињу, „проклету светињу што прогони потомке у каснијим вековима". Што је особитост певања и мишљења, често, у Пољској, док Милош неће тај плач Антигоне, терет „који је за мене претежак", јер како да живи у земљи „где се нога спотиче о несахрањене кости мојих најближих", који хватају за перо и терају да пише њихову повест, али песник неће да буде „погребна нарикача", па песма има изванредно значењске, карактеристичне за тренутак Пољске, за историјски час њен, стихове:

Ја хоћу да певам о свечаностима,
О радосним гајевима у које ме је
Уводио Шекспир. Оставите
Песницима тренутак радости,
Јер ће пропасти ваш свет.

Лепо је то срочено у Милоша, пуно је то, па се од смисла, крепости, симбола и непрекиднога куцања крви — пресипа.

Из дневника Витолда Гомбровича, данас једног од најистакнутијих европских писаца — по начину мишљења, казивања и зрачења, тек у Пољској кад сам био, уврежила ми се у памћење и засјала његова можда мало и огорченост на оне, који у прошлости виде само велику Пољску, који се стално ките Мицкјевичем, Словацким, замком Вавел, а особито оним „дали смо Шопена" свету, и тако даље, па краљ Собејски у бици код Беча, што све подсећа на народну мису, па Гомбрович, из емиграције, као грађанин света, записује и ово: „Но овако како ствари стоје, Шопен и Мицкјевич служе вам само да јаче дође на видело ваша ситничавост — јер ви са дечјом наивношћу туткате под нос презасићеном иностранству те полонезе једино зато да бисте појачали пољљано осећање сопствене вредности и да бисте дали себи неког значења". Из љубави то, веровао сам, боравећи у Пољској, и Милош и Гомбрович хоће своју Пољску, богату ту, лепу земљу, а да певају о свечаностима, о радосним гајевима, тражећи велики час обнове: Песницима тренутак радости!

Била је недеља, девети јун 1974. године, а у Кракову, препуном цркава, миса, лепота света, старина, универзитета, а на једном је студирао и Иво Андрић, шетао сам и било ми је жао, што одлазим. Пре подне је колега из делегације наше, здрав момак и још лица руменога, пан Цвијетић из Сарајева, био у Освјенћиму, злогласноме Аушвицу, а пре тога узимао лекове за смирење, и био

ФРЕДЕРИК ШОПЕН

потресен логиком смрти што су је Немци у томе логору спроводили, остављајући данас само сведоке, одаје пуне косе, дечјих ципела, света усправно спаљиваног. Боже мој, рекосмо, шта су ти Немци радили са људима!

Претходне вечери, на фестивалу међународном, где су били и Југословени и лепо се провели, била је препуна сала, па сам ја стајао, гледајући амерички, немачки, шпански филм, па наш, из Загреба. Кад ли, после, чим објавише приказивање совјетског филма — сала се знатно испразни.

Кад полазисмо у Варшаву, киша нас је испратила из Кракова. Неки воз одлазаше, кад стигосмо, а на прозорима вагона беше пуно неких Немаца, срећних, насмејаних, са букетима цвећа у рукама, које испраћаше опет неки људи, па се викало: Ауфидерзен, Ауфидерзен, док се махало са свих страна. Боже мој, ја помишљах, како киша лепо пада у Кракову, боже мој. Док воз јураше кроз плодну и зелену земљу Пољску, ја се сећах Гомбровичевога дневника из 1964, када је био у Берлину, и када га је смрт опседала: „Није требало да крећем из Америке. Зашто нисам схватио да Европа за мене мора бити смрт? Јер за човека као што сам ја, за некога у мојој ситуацији, свако приближавање детињству и младости мора да буде убиствено — и мада сам се не једном касније „чудио" што је нешто тако танано, као мирис, могло изненада тако радикално да ми прикрати живот, јер ми је отада смрт сваки час седала на раме попут птице, током целога боравка у Берлину". Тако Гомбрович, који паметно мисли о томе, да треба човек да изађе из себе, или кроз прозор или врата, „но докле год будете унутра — ништа вас неће спасти". Равница се, зелена, лагано подавала ноћи.*

У понедељак, 11. јуна, док авион хиташе преко мађарске равнице, ја сам се радовао што се враћам моме белом граду, а помишљах КАКО МИ ЈЕ ЛЕПО БИЛО У ПОЉСКОЈ!

Раде Војводић

*) Док завршавах овај текст, поче фудбалска утакмица на светском првенству, где Пољаци надиграше Италијане, и ја навијах, гледајући отреситост на неким лицима пољским, а тога им треба и личи им то, у неким тренуцима историје . . .

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 Крпић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 5 дин. Годишња претплата 60, полугодишња 30 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација) Текући рачун: 60801-601-2089. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.

АКТУЕЛНО

Двадесет књига „Рада војвођанских музеја"

Недавно је изашла двадесета књига „Рада војвођанских музеја", повремене научне публикације коју издаје Војвођански музеј у Новом Саду, у сарадњи са осталим музејима у Војводини. У двадесет досад објављених обимних књига објављено је око 900 библиографских јединица из свију оних научних дисциплина које се обрађују у музејима и галеријама на територији Војводине. Текстове су написали 270 стручњака из војвођанских музеја, галерија, архива, библиотека и професора високих школа из свих наших република и из иностранства, који се баве војвођанском проблематиком.

Зборник је у ових двадесет књига објавио укупно 442 рада, од којих из археологије 122, из етнологије 72, из историје са нумизматиком 66, из историје уметности 29, из културне историје 16, из геологије и биологије 26, из живота и рада војвођанских музеја 33, о музејским аквизицијама 9, о музејским кадровима 9, о заштити споменика културе 10, из музејске хронике 11 радова. Осим тога, свака књига ове научне едиције доноси и брижљиво израђене библиографије најзначајније литературе из свију оних струка, које се изучавају и обрађују у нашим музејским установама.

У ових двадесет књига, богато илустрованих, објављена је драгоцена, научно обрађена грађа у првом реду из археологије, етнологије, друштвено-политичке и културне историје, која ће корисно послужити не само стручњацима него и свима онима, који се интересују за ближе упознавање прошлости Војводине.

„Рад војвођанских музеја" уређује зналачки и са разумевањем Милан Вранић, директор Војвођанског музеја, са редакционим одбором, састављеним од представника разних струка, које се изучавају и обрађују у музејима. (К. М.)

Дијалог совјетских и италијанских писаца

Недавно је у Болоњи одржан састанак совјетских и италијанских писаца, на којем се говорило о теми „Криза технократске идеологије и могућности књижевности". Овај састанак је, у ствари, био продужетак дискусије започете 1971. године у Москви. Са совјетске стране учествовали су: Н. Бажан, Г. Бреитбурд, Г. Маргвелашвили, П. Палијевски, Б. Сучков, А. Там и Н. Федоренко, а са италијанске: Пиетро Бутита, Б. Будичи, Алдо де Јако, Гвардили, Бузепе Д' Агата, Ламберто Пињоти, Бани Тоти, Федерико Какон и Умберто Еко. На симпозијуму су учествовали и сенатор Адамоли, генерални секретар друштва „Италија — СССР", и чланови владе области Емилија — Романја, у којој већину представљају комунисти.

Технолошка идеологија је на овом симпозијуму, како нас у „Литературној газети" обавештава секретар Савеза совјетских писаца и дописни члан Академије СССР-а Николај Федоренко, размотрена као типична идеологија садашњег развитка капиталистичког друштва уопште, па и Италије. У области културе, по речима из италијанског листа „Коријере дела сера", битни одраз овог становишта је настојање да се помоћу средстава за масовну комуникацију манипулише масама. У сали Универзитетске библиотеке у Болоњи било је посебно речи о томе како се помоћу „формализујућих" метода истраживања настоје одбацити диалектичке супротности којима су испуњени и живот и стваралаштво. Од критике таквог приступа литератури прешло се и на указивање на право, научно, дијалектичко посматрање ствари.

У гледиштима неких италијанских учесника симпозијума, по мишљењу Н. Федоренка, скривала се, међутим, управо технократска идеологија у виду одрицања неопходности уметности, тезе о кризи стваралаштва и идеје о „смрти књижевности". Такво је становиште, на пример, заступао Умберто Еко. С друге стране, заступане су и ултралеве идеје о „контракултури" у облику неуког стваралаштва, рецитатива, певања уз гитару, натписа и цртежа на зидовима итд. У таквом, наивном и немоћном облику „одговора" маса на технократизам владајуће класе, требало би, по заступницима ових идеја, видети прави одговор на репресивне мере индустријског „производења" капиталистичке културе. Еко је, на пример, заступао тезу да масе имају права на потпуно аутономно изражавање, које се не заснива на најбољој и најпозитивној традицији него на спонтаном самоизразу.

Совјетски писци су се противставили теорији о „контракултури", сматрајући да се само правим стваралаштвом може одговорити на манипулисање масама помоћу средстава за масовну комуникацију. С тим у вези, у први ред разговора избило је питање улоге интелигенције у капиталистичком друштву и о потреби да се она свим снагама бори против коришћења средстава за масовну комуникацију на штету народних маса. Насупрот таквом положају у капиталистичком свету, социјалистичка интелигенција, по мишљењу совјетских писаца, служи интересима народа и користи средства за масовну комуникацију да би изразила саму душу народа. Књижевност у социјализму васпитава човека и слави позитивног хероја социјалистичке цивилизације.

Мишљења совјетских и неких италијанских учесника болоњске дискусије донекле су се дистанцирала и око питања улоге уметника. Еко је заступао мишљење да је прошло време уметника као мага, волшебника и учесника ритуала и да се он преобратио у „културног оператора". Умањујући улогу уметника-стваралаца, овим мишљењем се, с друге стране, увећава улога техничких стручњака, који саучествују у остваривању уметничких дела (технички сарадници редакција, издавачких предузећа итд.). Совјетски писци су се противставили овом схватању, истичући велику и незаменљиву улогу уметника, који никад не сме да се преобрати у „културног оператора". У наше доба, уметници, штавише, добијају квалитетно нову улогу и имају веома велику одговорност пред читавим светом. И никаквим машинским и техничким операцијама не могу се заменити дух, душа и емоције уметника — стваралаца.

У погледима неких италијанских колега Н. Федоренко види сличности са маоистичким погледима на уметност и традицију у Кини, који су такође у супротности с Лењиновим схватањем да уметност у социјализму треба да настави све што је било најбоље у стваралаштву претходних епоха. Но, упркос томе, он сматра да је састанак у Болоњи био врло користан, као виша етапа сусрета у Москви, која је указала на потребу даљих разговора. На основу досадашњих разговора совјетски и италијански напредни писци су, пак, указали на то који су битни проблеми савременог уметничког, посебно књижевног стваралаштва у свету, како се овим проблемима може прићи са разних страна и остварили већи степен међусобног разумевања него раније.

Глад за књигама

У једном од последњих бројева листа »Die Zeit« пише се о томе да се број читалаца у целом свету последњих година удвостручио. Да би се задовољиле њихове потребе за читањем и информисањем, појављује се сада сваког минута по једна књига. Годишње се штампа осам милијарди примерака. Па ипак, у великим деловима света влада отежавајући мањак у књигама. Ове податке презентира истраживање, које су провели Роналд Баркер, секретар британског Савеза издавача и Робер Ескарпи, професор Универзитета у Бордоу. Они су овај посао обавили по задатку добијеном од УНЕСКО-а и сада су резултате својих истраживања објавили под насловом „Глад за књигом". Глад за књигом је највећа у Азији, Латинској Америци и деловима Африке. „Ниска сопствена продукција, лош систем расподеле и скуп увоз књига ускраћују широкој јавности њихово читалачко штиво." Наиме, четири од пет књига се појављују у европским земљама, Сједињеним Државама, Канади, Аустралији и Совјетском Савезу. А баш у земљама с највише становника вичних читању и најбогатијом понудом књига потреба за читањем је сразмерно мала. Тако се 53 процента Француза уздржава безмало сваке лектире, а у Италији и Мађарској 40 процената становништва избегава општење са штампаним стварима. Несумњиво би се у тим земљама радикалним смањењем понуде могла створити глад за књигом. Али глад за књигама је ипак мање похвална врлина од сумњиве појаве несташице. Желимо ли, дакле, алфабете наших ширина, лење да читају, учинити активним читаоцима, понуда књиге мора постати још атрактивнија, јер, тако нас учи истраживање тржишта књига (а тиме само потврђује стару мудрост изреке) — читање је то што ствара апетит. (А. Б. П.)