БЕОГРАД, 1. ОКТОБАР 1974. ГОДИНА XXVI БРОЈ 472 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

У ОВОМ БРОЈУ:

САВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА — пише Александар Петров

СТИХОВИ Блажа Конеског

ПОРТРЕТ ЈАРЕ РИБНИКАР — пише Иван Шоп

Владо Маћаревић: СМИСАО И ФУНКЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

Коста Милутиновић: ПРВЕ БРАЗДЕ БОЖИДАРА ПЕТРАНОВИЋА (поводом стогодишњице рођења)

ПРОЗА Наде Ивељић

ПОЕЗИЈА Димитрија Николајевића и Риста Василевског

Миливоје Марковић: КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАР БОЖО МИЛАЧИЋ

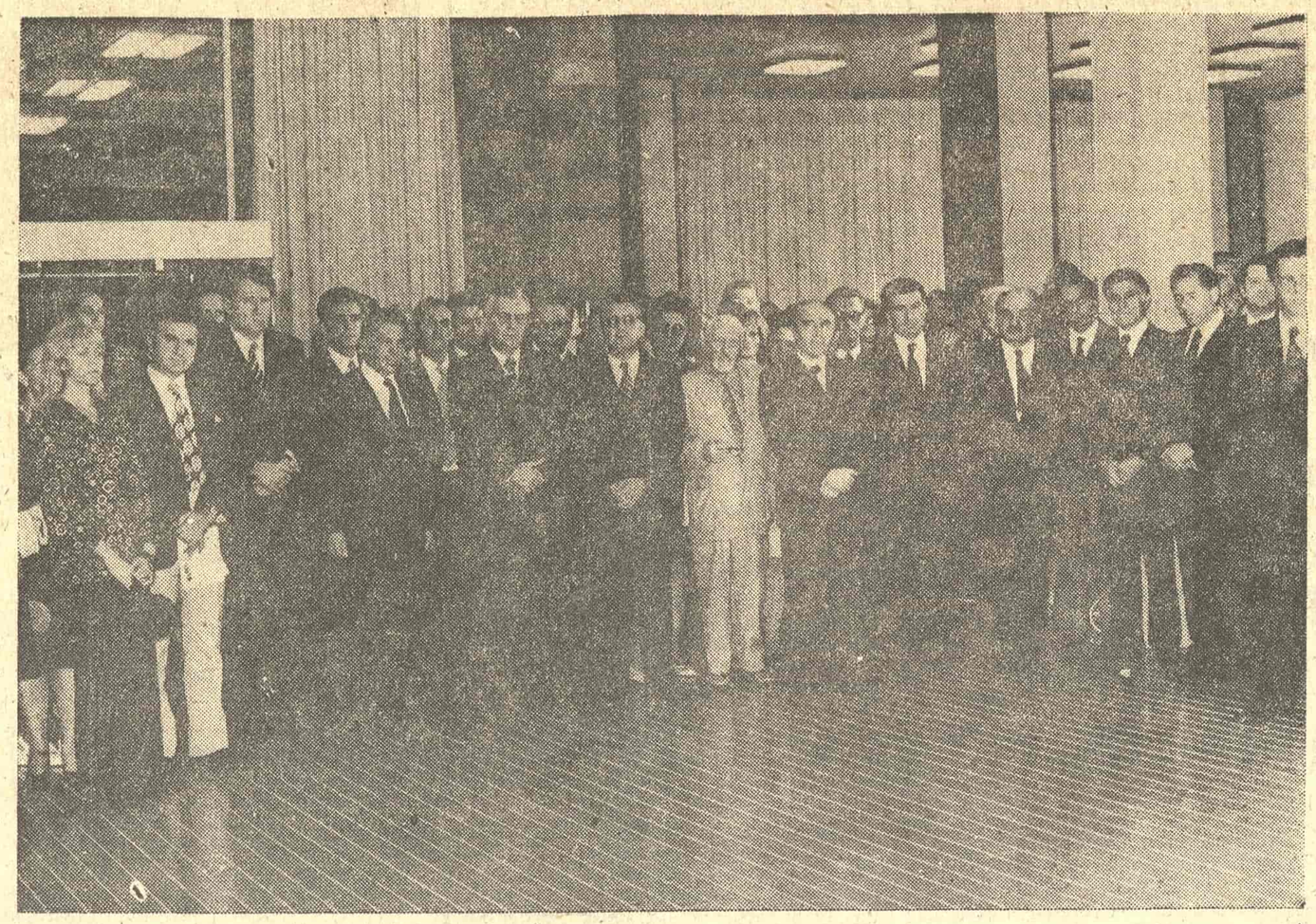
Петар Волк: О ПРВИМ ПРЕДСТАВАМА ОВОГОДИШЊЕГ БИТЕФА

Миливоје Јовановић — СИМПОЗИЈУМ ПОСВЕЋЕН ДЕЛУ ДОСТОЈЕВСКОГ

ПУТОПИС — М. И. Бандић: МАЛТА, ИЗМЕЂУ ДВЕ ВОЖЊЕ АВИОНОМ

Слободан Новаковић: АЛЕКСАНДАР СЕКУЛОВИЋ — ЧОВЕК ЗА КАМЕРОМ

О новим књигама Божидара Тимотијевића и Вука Филиповића пишу Челомир Мићковић и Радојица Таутовић



У НАРОДНОЈ БИБЛИОТЕЦИ СР СРБИЈЕ ОД 23. ДО 27. СЕПТЕМБРА ОДРЖАНИ СУ „ДАНИ МАКЕДОНСКЕ КУЛТУРЕ". НА СВЕЧАНОМ ОТВАРАЊУ ГОВОРИЛИ СУ ЖИВАН ВАСИЉЕВИЋ, ПРЕДСЕДНИК СКУПШТИНЕ СР СРБИЈЕ, И БЛАГОЈА ТАЛЕСКИ, ПРЕДСЕДНИК СОБРАЊА СР МАКЕДОНИЈЕ. СЛЕДЕЋИХ ДАНА ОДРЖАНО ЈЕ ВЕЧЕ МАКЕДОНСКЕ ПОЕЗИЈЕ, РАЗГОВОР НА ТЕМУ „НЕКЕ ОСОБЕНОСТИ САВРЕМЕНЕ МАКЕДОНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ", ВЕЧЕ МАКЕДОНСКОГ КРАТКОМЕТРАЖНОГ ФИЛМА И РАЗГОВОР СКОПСКИХ И БЕОГРАДСКИХ ИЗДАВАЧА О МЕЂУСОБНОЈ САРАДЊИ. У ОКВИРУ „ДАНА МАКЕДОНСКЕ КУЛТУРЕ" У НАРОДНОЈ БИБЛИОТЕЦИ СР СРБИЈЕ ОДРЖАНА ЈЕ И ИЗЛОЖБА „ТРИДЕСЕТ ГОДИНА МАКЕДОНСКЕ ИЗДАВАЧКЕ ДЕЛАТНОСТИ" И ЛИКОВНА ИЗЛОЖБА „ДЕСЕТ ГРАФИЧАРА". ОВА МАНИФЕСТАЦИЈА ЈЕ С ПРАВОМ ОЦЕЊЕНА КАО ВРЛО УСПЕШНА АКЦИЈА У ЗБЛИЖАВАЊУ КУЛТУРА ДВАЈУ БРАТСКИХ НАРОДА. НА СЛИЦИ — СА СВЕЧАНОГ ОТВАРАЊА „ДАНА МАКЕДОНСКЕ КУЛТУРЕ".

КУЛТУРА И ДРУШТВО

ЧИТАЛАЧКА ПУБЛИКА НАРОДНИХ БИБЛИОТЕКА

ЧИТАЛАЧКА ПУБЛИКА је, при чему мислимо на читаоце књига само, конституисана од два битна дела: од купаца књига и од чланова народних библиотека. Између ова два дела, наравно, не постоји дисконтинуитет. Код изразите читалачке публике, напротив, постоји јасан континуитет. Многа истраживања и код нас и у свету показала су да постоји позитивна корелација између купаца књига и чланова народних библиотека.

Читалачка публика је у сваком случају доста хетерогена културна скупина. У оквиру те скупине јављају се јасне диференцијације између појединих делова с обзиром на различите професионалне, образовне, културне и друге претпоставке конституисања. С друге стране, врло је велика улога и самих библиотека у формирању читалачке публике. Као посебне културне установе, које „подстичу ширење општег образовања, унапређивање сталног и стручног образовања као и научног рада и задовољавање културних потреба становништва", народне библиотеке стварају своју читалачку публику, па самим тим утичу и на формирање оног другог дела читалачке публике, у зависности од богатства и разноврсности својих фондова, од нивоа стручних услуга које пружају и од развијености и распрострањености своје мреже.

Тако се најзначајније диференцијације, које нас у овом напису највише интересују, јављају као последица диференцијација у оквиру социјално-демографске структуре, у првом реду с обзиром на писменост и школску спрему становништва, као и последица неравномерног развоја самих јавних библиотека.

*

Узимајући у обзир утврђене стандарде за делатност народних библиотека, диференцијације о којима је реч још јасније долазе до изражаја.

Према стандардима UNESCO-а, народне библиотеке треба да имају по две књиге на становника, а у исто време да обухвате и двадесет одсто становника као своје чланство.

Ови нормативи, истина, полазе од релативно уједначеног развоја појединих друштвених целина. Они, осим тога, указују на оптимално стање од кога увек има извесног одступања.

Савез друштава библиотекара Југославије је на својој последњој годишњој скупштини и стручном састанку дао предлог минимума југословенских стандарда за народне библиотеке. Према овом предлогу, који води рачуна о степену развијености нашег конкретног друштва, али и о правцима и степену оптималног развоја, утврђују се: једна књига по становнику, најмање 10.000 свезака у општинској народној библиотеци и десет одсто од укупног броја становника као чланство.

Ако погледамо само шест европских земаља, укључујући и СССР, међу којима су Белгија, Енглеска, Француска, Немачка и Шпанија, уочавамо прилично велике разлике, које, очигледно, произлазе из различитог третмана народних библиотека, из различитог односа између формирања основних делова читалачке публике, као и из различитог третмана саме књиге.

Узимајући пре свега у обзир број књига у народним библиотекама и број становника, видимо да је, према наводима Огистена Жирара, статистичког стручњака UNESCO-а, СССР са 1,84 књиге по становнику на првом месту, да је Енглеска са 1,50 књиге на другом и Белгија са 1,36 књиге по становнику на трећем месту.

Остале наведене земље имају мање од једне књиге по становнику, што не значи да у њима не постоји и читалачка публика.

Ако посматрамо проценат уписаних чланова, редослед је исти: СССР — 31 одсто од укупног броја становника, Енглеска — 30 одсто. Белгија — 14,2 одсто.

По броју годишњих позајмица на једног становника Енглеска са 9,40 позајмица књига избија, међутим, на прво место, док је СССР са 4,50 позајмица на приличном растојању на другом месту, а Белгија са 2,40 позајмица на трећем месту.

Ако на крају узмемо у обзир годишње позајмице по једном уписаном члану, редослед се опет не-

Наставак на 2. страни

Милош Немањић

ТЕОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

СМИСАО И ФУНКЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

КАО СУБЈЕКТИВНИ стваралац, уметник рекреира и креира на специфичан изражајни начин вањску и унутрашњу стварност коју проживљава до нових „животних интензитета" (како би рекао Крлежа), који обогаћују његов живот увијек новим и дубљим естетско-етичким емоцијама и спознајама.

Као друштвено биће уметник, а особито књижевник због свог специфичног осјећајно-разумског оруђа и оружја изражавања — писане поетске ријечи, тражи свој позив, налази своју функцију и добива афирмативну потврду као индивидуални стваралац, управо у томе што субјективним емотивно-рационалним умјетничким чином, иако првотно на ирационалној подлози инвенциозне имагинације, судјелује на специфичан начин у мијењању и обогаћивању колективне свијести и самих друштвених односа — у стварању нових естетских, етичких и моралних вриједности.

И тако ово двоврсно дијалектичко јединство стваралачког порива и умјетничког позива — тај субјективни креативни напон и објективни друштвени улог, постају један од битних фактора у непрекидном револуционарном ослобађању човјека од друштвених нужности, присила и ограничења, у сталном уздизању људске јединке као друштвеног бића, као члана људске заједнице, до нових, садржајнијих облика слободнијег друштвеног и стваралачког културног живота.

Међутим, таква дијалектичка структура односа индивидуалног и колективног, субјективног и објективног, појединачног и општег у умјетности, а посебно у књижевности, извор је сталних напетости, те је стога подложна различитим превирањима и контрадикторним схваћањима у току развитка друштва и људске стваралачке, а осо бито критичке мисли. То је дошло, и долази стално, својеврсно до изражаја и у нашој друштвеној стварности, особито у току преломних револуционарних процеса и изравних социјалистичких преображаја.

Зато је потребно стално указивати на неке теоретске и принципијелне марксистичке премисе. Специфичан карактер књижевности, заправо њезина бит и њезино биће, управо је у томе да транспонира животне појаве и односе вањске и унутрашње стварности путем истанчаног стваралачког сензибилитета умјетникове личности у нову умјетничку реалност — која тако сублимира, синтетизира и трансцендира животну реалност у новој садржајној и изражајној потенцији.

Према томе је књижевно и умјетничко дјело објективација субјективних осјећајно-мисаоних доживљаја живота. Тај субјективни фактор је битан, због степена своје креативности, за истинску квалитету умјетничког дјела и он је главни елемент, заправо стваралачки фермент, у процесу објективације личног доживљаја и трансформације живота до новог умјетничког реалитета.

Али је управо зато тај субјективни фактор и онај камен смутње, који због своје преосјетљивости или покушаја за његовом предоминацијом стално доводи до различитих неспоразума код разматрања стваралачке улоге умјетника, те смисла и функције његова дјела у друштву.

Први је неспоразум када се непрецизно истиче и стално упорно понавља (као по неком унутрашњем протесту или отпору) — да је умјетност и књижевност већ као таква, подвлачим ово „као таква", тотално изолирана субјективна категорија и апсолутно аутономна квалитета, издвојена из друштва.

Други је неспоразум када се стално тврди, и данас опет упорно понавља, да је књижевност у свакој својој манифестацији, већ самим тиме што је умјетност, односно умјетнички чин, уједно и — хуманизам, те да је сваки књижевник, већ самим тим што је књижевник — и напредно ангажиран, и да је, дакле, свако истицање неке стваралачке друштвено-моралне ангажираности непотребно или бесмислено.

Трећи је неспоразум — који би био више непрецизност дефиниције — када се тврди да стваралачки чин умјетности наста је због отуђења човјека и отпора тоталитету сваког друштва, па и социјалистичког — иако то појединци мање директно а више индиректно или имплицитно исказују. Овдје ваља добро разликовати појам тоталитаризма у негативном смислу од принципа тотали-

Наставак на 11. страни

Владо Маћаревић

ОБЈАШЊЕЊЕ РЕДАКЦИЈЕ

У ПРОШЛОМ броју „Књижевних новина" објављена је приповетка „Смрт цимбалиста Пиците", која је у јавности изазвала негативне коментаре и осуде као увредљива за неке наше народности и Југословенску народну армију.

Редакција са жаљењем констатује да у причи доиста има ставова који, узети за себе, могу изазвати незадовољство. Редакција је, међутим, на приповетку о којој је реч гледала првенствено као на резултат пишчеве имагинације, а не као на описивање стварних догађаја.

Приликом објављивања ове приповетке, редакција се руководила и неким чињеницама које су широкој јавности биле непознате. То је, пре свега, чињеница да писац није наш грађанин. Редакција је, међутим, учинила пропуст што у истом броју није донела и белешку о аутору, из које би се видело да он није рођен у Југославији, нити је живео у њој, нити пише о њој у овом тексту или другим својим делима.

Један од разлога што је редакција недовољно критички прихватила ову причу лежи и у томе што је њен писац преводилац дела наших књижевних стваралаца на језик своје средине и његов допринос је у томе погледу завидан.

У једном од објављених коментара ове приповетке цитирано је нешто што у њој не постоји. По том коментару, сама главна личност тврди да је официр ЈНА, а такве тврдње у тексту уопште нема.

Наше схватање поменутог текста је да главна личност, на крају, чак и сама себе осуђује за свој груби националистички иступ, а своју осуду на смрт прихвата као природну казну за свој злочин. Не сматрамо наше мишљење неприкосновеним, али мислимо да наше читаоце треба да обавестимо и о овом аспекту ствари.

Наши читаоци, који познају нашу досадашњу књижевну политику, знају да смо увек настојали да допринесемо учвршћењу братства и јединства југословенских народа и народности.

Поучена овим искуством, редакција „Књижевних новина" ће настојати да убудуће свестраније критички оцењује текстове које објављује, водећи рачуна и о могућим одјецима тих текстова у широј јавности.

РЕДАКЦИЈА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

ДЕЛАТНОСТ МЕЂУНАРОДНОГ СЛАВИСТИЧКОГ ЦЕНТРА СРС

РАЗГОВОРИ о потреби и могућности сталнијег и систематског окупљања слависта и југослависта из светских и југословенских научних центара имали су пре десетак година призвуке жеља и маштања. У многим земљама читаве специјализоване институције професионално прате и изучавају однос према своме језику, својој књижевности и култури у иностранству и планski подстичу и усмеравају интересовање за њих и њихово изучавање. То је постало саставни део националне политике, јер учење језика и упознавање културе једнога народа или једне земље превазилази оквире филолошких области и има далеки економски и друштвени значај. Земље великих светских језика су ово одавно схватиле и различитим путевима — од стручних до дипломатских — настоје да подрже учење и ширење свога језика у свету, било као факултативног или обавезног школског предмета, било стварањем језичких знаоца или, пак, да и на њиховом језику постоји могућност за комуникацију у ужим или већим стручним круговима. Боре се, у ствари, за своје свестрано, пре свега економско и политичко присуство на одређеним подручјима.

У новије време и многе мање земље улажу огромне људске и материјалне напоре како би система тским радом нашле и остварile место свога језика и своје културе у светској комуникацији и култури. Помажу формирање стручних и научних радника у универзитетским центрима како би ови проучавали, непосредно или компаративно, језичку, књижевну, културну и друштвену проблематику дотичне земље. Ови знаци сна гом свога деловања окупљају око себе младе људе, студенте и стварају расположење за учење, отварају лекторате и школе у којима се формирају колико нови млади знаци толико и пријатељи и људи чије интересовање за различите стручне и животне области доприноси да се вежу за одређену земљу.

Ембрионални зачетак таквога рада код нас је био у стварању „Семинара за стране слависте", који преко две деценије ради у Сарајеву, Задру, Загребу и Новом Саду (по две године у једном универзитетском центру) и који је до принео формирању многих младих југослависта у свету. Међутим, овај Семинар није прешао оквире летње школе за учење језика и поред тога што је око себе окупљао најбоље стручњаке са свих југословенских универзитета. У време наше пуније децентрализације (између 1960 и 1965) формирани су национални семинари у Љубљани за словеначки језик, литературу и културу и у Скопљу за македонски језик, литературу и културу а 1968. и Загребачка сла

Наставак на 2. страни

Слободан Ж. Марковић

БЕОГРАД

КУЛТУРА И ДРУШТВО

ЧИТАЛАЧКА ПУБЛИКА НАРОДНИХ БИБЛИОТЕКА

Наставак са 1. стране

што мења: Енглеска са 31 позајмицом књига по читаоцу остаје на првом месту, док је Белгија са 15,7 позајмљених књига по читаоцу на другом месту.

Очигледно да читав овај систем индикатора треба посматрати повезано, јер један издвојен индикатор може да прикрије основну функцију народне библиотеке — да интензивно задовољава читалачке потребе својих чланова.

Каква је ситуација у погледу народних библиотека односно њихових чланова у Југославији односно у појединим републикама?

Према Статистичком билтену Савезног завода за статистику, у Југославији је 1971. године било 1782 библиотеке, укључујући ту и све пунктове као посебне организационе јединице.

Од тога броја, 1557 библиотека су општег типа, док је 225 библиотека, према статистичкој класификацији, намењено ужем кругу.

Узимајући у обзир библиотеке општег типа: БиХ-а — 106, Црна једну библиотеку долази у просеку 13213 становника односно само 875 корисника, под којима се подразумевају само евидентирани чланови.

Републике су, на основу овог статистичког извора, имале следећи број народних библиотека општег типа: БиХ-а — 106, Црна Гора — 21, Хрватска — 214, Македонија — 123, Словенија — 148, Србија — 945.

У односу на становништво, то значи да у Босни и Херцеговини на једну библиотеку долази 35341 становник, у Црној Гори — 25219 становника, у Хрватској — 20683, у Македонији — 13393, у Словенији — 11670 и у Србији — 8938 становника.

То се одразило и на просечан број корисника по једној библиотеци: тамо где је, као у БиХ-а, најмање библиотека односно у просеку највише становника по једној библиотеци, показало се да је у просеку највише корисника по једној библиотеци — 1912, јер је на мали број библиотека прилично велики притисак становника.

С друге стране, у Словенији, где на једну библиотеку долази само 11670 становника, просек корисника по једној библиотеци је прилично висок — 1543.

С друге стране, у Србији, која има свега 8938 становника по библиотеци, просек корисника по једној библиотеци је свега — 630.

Дакле, узимајући сва три показатеља у обзир: број библиотека, број становника и број корисника, можемо да говоримо о степену атрактивности народних библиотека мереним просеком становника и просеком корисника по библиотеци. Уколико је мањи број становника по библиотеци, а већи број корисника, утолико је и степен атрактивности већи.

У том смислу највећи степен атрактивности народних библиотека налазимо у Словенији, затим у Хрватској, па тек онда у Србији.

Релевантност ових показатеља, међутим, може да се сагледа тек разматрањем процената учлањених становника у народне библиотеке.

У односу на 6,6 одсто учлањеног становништва Југославије у народне библиотеке, републике успостављају следећи редослед: Словенија — 13,2 одсто, Србија — 7,0 одсто, Македонија — 6,7 одсто, Босна и Херцеговина — 5,4 одсто, Хрватска — 4,6 одсто и Црна Гора — 3,4 одсто.

Ако, узимајући у обзир да у Југославији још увек има 15,1 одсто неписмених, а у Босни и Херцеговини и свих 28,2 одсто, проценат чланова народних библиотека израчунавамо само у односу на писмено становништво, онда се успоставља овакав редослед: Словенија —15,9 одсто, Македонија — 10,5 одсто, Србија — 10,1 одсто, Босна и Херцеговина — 9,1 одсто, Хрватска — 6,0 одсто и Црна Гора — 5,2 одсто.

У Југославији је тај проценат, у односу на писмено становништво, 9,4 одсто. Према томе, изнад југословенског просека су само три републике.

Само овај летимичан поглед на ситуацију у неким европским земљама, у Југославији и њеним републикама показује сву сложеност односа између најрелевантнијих елемената ове културне појаве коју називамо читалачком публиком. Нема развијене и богате читалачке публике ако у њеном обиму и квалитету нису заступљена оба дела која је конституишу — и купци књига и чланови народних библиотека. У ствари, може се рећи да између ова два дела, као што је и наглашено на почетку, постоји функционална веза. Купци књига се стварају кроз чланство у народним библиотекама, као што се и чланови народних библиотека регрутују великим делом из редова купаца књига. Ниједан од ова два извора није и не може да буде самодовољан.

На жалост, још увек немамо довољно развијену и богату мрежу народних библиотека, књига је скупа, што отежава њен прилив и у народне библиотеке и у приватне библиотеке, и још увек постоји знатан проценат неписменог становништва. Тешко је, стога, очекивати интензивније формирање читалачке публике и на једном и на другом плану.

Само даље анализе могле би да покажу све неуједначености у саставу читалачке публике и у њеној везаности за поједине библиотечке пунктове.

Милош Немањић

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

ДЕЛАТНОСТ МЕЂУНАРОДНОГ СЛАВИСТИЧКОГ ЦЕНТРА СРС

Наставак са 1. стране

вистичка школа. Неколико специјализованих трибина и фестивала, као што су Струшке вечери поезије, Октобарски сусрети писаца у Београду, Битеф и други, доприносили су, између осталога, појачаном интересовању за нашу културу имали подстицајну улогу за учење језика и упознавање књижевности југословенских народа.

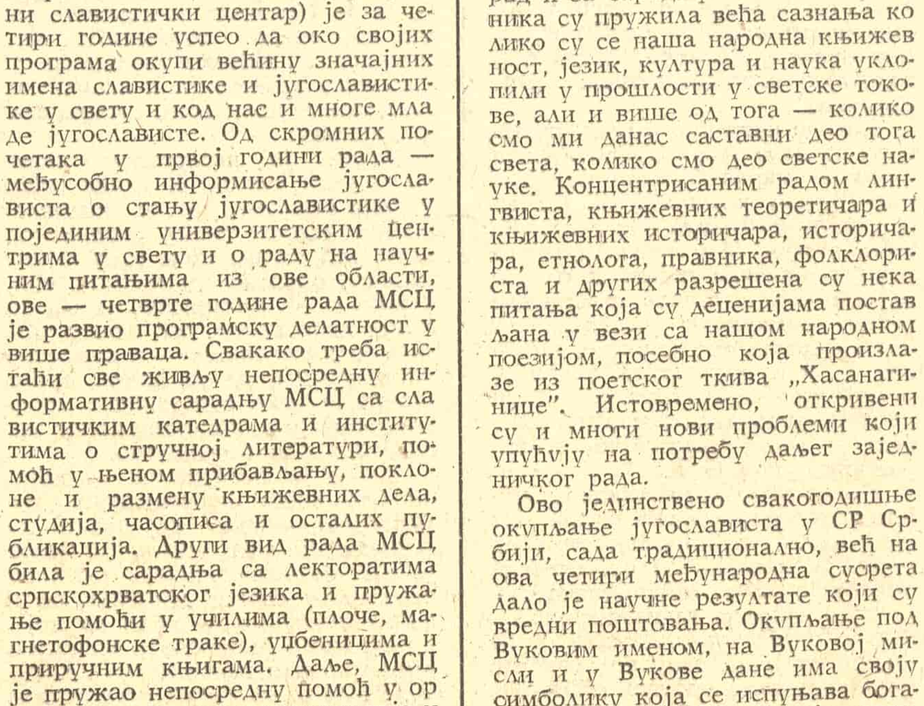
Осећајући потребу да се унапреди сарадња југословениста у свету, да се лакше дође до информација о њиховом раду и достигнућима, да побољшају сарадњу и окупе се на заједничком научном послу и задацима, као и да помогну формирање нових стручњака у овој области и зналаца нашега језика Филолошки факултет у Београду, Филозофски факултет у Новом Саду и Филозофски факултет у Приштини, заједничким снагама основали су 1969. Међународни славистички центар СР Србије. Уз свесрдну подршку оснивача, свих универзитета СРС, института за књижевност и језик, републичких и покрајинских заједница за образовање и заједница за науку као и одговарајућих органа републичког и покрајинских извршних већа, МСЦ (Међународни славистички центар) је за четири године успео да око својих програма окупи већину значајних имена славистике и југославистике у свету и код нас и многе младе југослависте. Од скромних почетака у првој години рада — међусобно информисање југословениста о стању југославистике у појединим универзитетским центрима у свету и о раду на научним питањима из ове области, ове — четврте године рада МСЦ је развио програмску делатност у више праваца. Свакако треба истаћи све живљу непосредну информативну сарадњу МСЦ са славистичким катедрама и институтима о стручној литератури, помоћ у њеном прибављању, поклоне и размену књижевних дела, студија, часописа и осталих публикација. Други вид рада МСЦ била је сарадња са лекторатима српскохрватског језика и пружање помоћи у уџбеницима (плоче, магнетофонске траке), уџбеницима и приручним књигама. Даље, МСЦ је пружао непосредну помоћ у организовању стручних екскурзија и научног рада у нашој земљи групама југословениста и појединцима — стручне екскурзије су имали катедра са студентима српскохрватског језика са Сорбоне, читав семинар из Копенхагена, наставници и студенти из Букурешта и други. Но, најинтензивнији рад одвијао се од 1. до 20 септембра — у време сада већ у свету позната тих Вукових дана.

Три прве недеље септембра постале су дани сусрета југословениста из иностранства и из научних центара Југославије. Сусрети се одржавају у културним центрима СР Србије, првенствено у Београду, Новом Саду, Тршићу и Приштини. Ове године су се упоредо остваривала два програма. На **IV скупу младих слависта** омогућено је усавршавање знања српскохрватског језика, упознавање са литературом, културом и друштвеним животом народа Југославије и водили се разговори о појединим темама из ових области. То је био тронедељни рад екскурзионог типа. Осамдесет три млада југословенисте — студенти, асистенти и доценти из 19 земаља Европе и Америке имали су прилику да за ово време вежбају изговор и акценат нашег књижевног језика, да се упознају са проблемима дијалектологије и науке о савременом књижевном језику, да разматрају појаве у новијој књижевности народа Југославије, да разговарају о друштвеном уређењу наше земље, да посете низ културноисторијских споменика из наше даље и ближе прошлости и да о самим споменицима и времену у коме су настали чују излагања књижевних историчара, историчара и историчара уметности. У овај рад се укључило и 16 наставника српскохрватског језика у мађарским школама у Мађарској и Румунији. Боравак у ужој Србији и у покрајинама Војводини и Косову омогућио им је да стекну потпунију представу о нама.

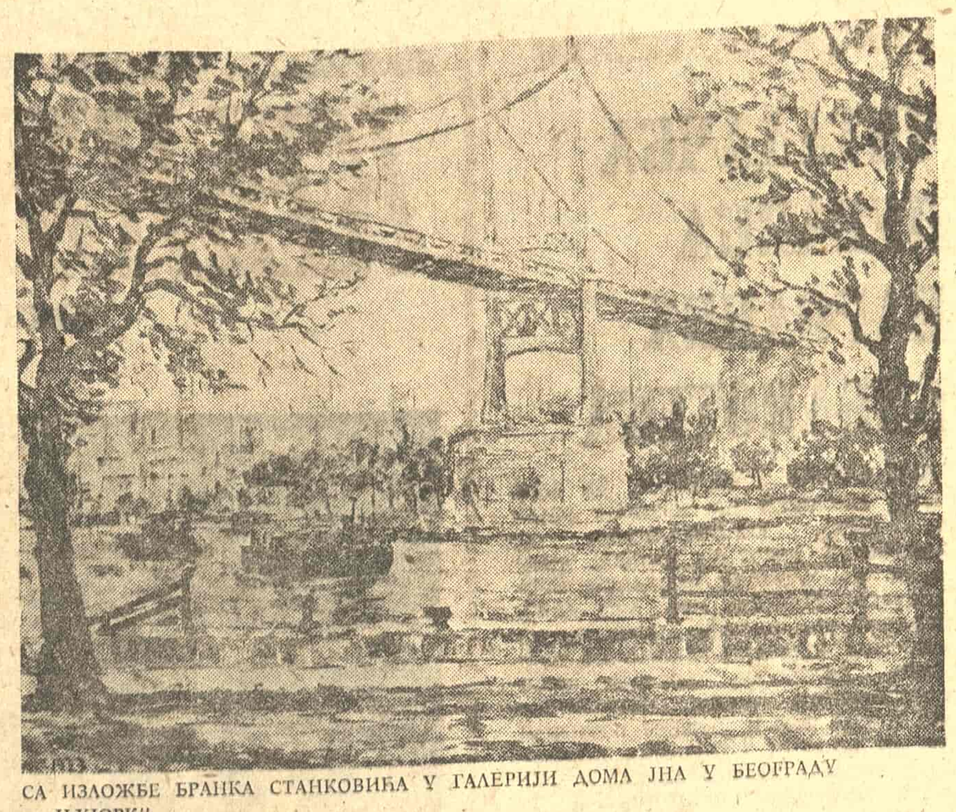
Други програм МСЦ одвијао се упоредо и имао је симпозијални карактер. То је IV међународни научни састанак слависта у Вукове дане, који је трајао недељу дана — од 12. до 18. септембра. На научном састанку учествовало је 114 научника југословениста из свих југословенских научних центара и из 17 страних земаља. Две теме су биле окосница разговора: тема „Укључивање наше народне књижевности у токове светске књижевности", а поводом двестагодишњице првог Фортисовог објављивања баладе „Хасанагиница", и тема „Сарадња Јакоба Грима и Вука Караџића", поводом стопедесет годишњице Гримовог немачког превода Караџићеве „Српске граматике" и значајног увода томе преводу. Ове велике јубилеје значајних догађаја у нашем укључивању у светску културу научни састанак слависта обележио је прилозима који су изнети у 83 реферата и саопштења, који су плод вишегодишњег рада на овој проблематици. Научни прилози овога састанка су скромни докази да ле поте речи, осећања и мисли садржаних у „Хасанагиници" и право људско дело које су учинили Фортис, Грим и Вук остају као трајни, сада већ вековни подстицај за размишљање, за доживљај, за рад и за сарадњу. Излагања учесника су пружила већа сазнања колико су се наша народна књижевност, језик, култура и наука уклопили у прошлости у светске токове, али и више од тога — колико смо ми данас саставни део тога света, колико смо део светске науке. Концентрисаним радом лингвиста, књижевних теоретичара и књижевних историчара, историчара, етнолога, правника, фолклориста и других разрешена су нека питања која су деценијама постављана у вези са нашом народном поезијом, посебно која произлазе из поетског ткива „Хасанагинице". Истовремено, откривени су и многи нови проблеми који упућују на потребу даљег заједничког рада.

Ово јединствено свакогодишње окупљање југословениста у СР Србији, сада традиционално, већ на ова четири међународна сусрета дало је научне резултате који су вредни поштовања. Окупљање под Вуковим именом, на Вуковој мисли и у Вукове дане има своју симболику која се испуњава богатим садржајем. Посебно је значајна могућност договора за заједнички рад на југославистичкој проблематици. Отуда би ове напоре требало продужити и подржати.

Слободан Ж. Марковић



СА ИЗЛОЖБЕ „ДЕСЕТ МАКЕДОНСКИХ ГРАФИЧАРА" — ГРАФИКА ЈОВАНА ПЕТРОВА



СА ИЗЛОЖБЕ БРАНКА СТАНКОВИЋА У ГАЛЕРИЈИ ДОМА ЈНА У БЕОГРАДУ — „НЬУЈОРК"

ЛЕТОПИС

Популаризација или истраживање?

Међу текстовима које совјетска штампа доноси средином септембра посебну пажњу привлачи — нешто актуалношћу проблема о којима говори, нешто полемичком интонацијом, а нешто познатим именом аутора, академика Дмитрија Лихачова — чланак под насловом „Популаризација или истраживање?". Овај наслов се односи на савремено стање совјетске науке о књижевности. „Ми се поносимо нашом науком о књижевности — каже се у чланку — али не можемо а да не видимо њене недостатке". На које недостатке указује аутор?

Лихачов, најпре, констатује веома отежану могућност оријентације у научно-књижевним издањима, и објашњава њен настанак обилном продукцијом књига и нејасном границом између научне и научно-популарне књижевности. У свакој, и најпопуларније написаној књизи о писцу, само ако ју је писао стручњак, наћи ће се, смештено у низу познатих чињеница, нешто ново; у свакој историји књижевности — такође. Али је стручњацима књижевности веома тешко да то ново пронађу, извуку из мора реченог, посебно им је тешко кад су у питању историје књижевности, у којима ново није у новим фактима, већ у новим концепцијама, новим третманима „старих" факата. Они су принуђени на својеврстан истраживачки рад да би се до тог новог „пробили".

У анотацијама за научно-књижевна дела уобичајена је реченица: „Књига је намењена стручњацима и широкој читалачкој маси", али где је, пита се даље Лихачов, специјализована књижевност? Истраживачки радови специјалиста тешко се пробијају до издавача; чак се и у научно-књижевним институтима академија наука, при усвајању планова истраживачких радова, захтевају широке теме и велика имена аутора који се проучавају. Често се меша ширина теме са њеном актуалношћу, тема рада са њеном реализацијом. Међутим, подсећа Лихачов, на најширу и најактуалнију тему може се написати најповршнији рад, а на уску — рад који открива нове перспективе у науци.

Постоје — каже се даље у чланку — две актуалности: једна за наш општи културни живот у земљи, а друга за развој грана сазнајних знања. При развоју прве не треба занемарити другу.

Сагледавајући науку о књижевности као доста младу науку, вршњакињу реализма у књижевности, која је крајње неопходна и писцу и читаоцу, која је носилац крупних друштвених задатака, Лихачов види и нужност њене доступности широкој читалачкој маси, њене популарности. Најјача доза популаризације у књижевним истраживањима, на коју се сада гледа као на недостатак, условљена је друштвено и историјски, каже аутор чланка. Широкој читалачкој маси ће увек бити потребне монографије о писцима, разне историје књижевности, књиге посвећене делима класика. Ипак, данас, на одређеној етапи развоја наше науке, морамо се замислити над тим да упоредо са старим облицима научно-књижевних радова треба развијати и радове на уске теме, који су неопходни за развој науке, за њен корак напред, вели Лихачов. Таква истраживања су потребна да би било више свежег материјала у монографијама о писцима, у историјама књижевности, у уџбеницима, у предговорима. А то, опет, захтева и употребу прецизне терминологије, па су, пре свега, потребни теоретски радови њој посвећени.

Како су и захтеви широке читалачке масе данас веома порасли, како се данашњи читалац не задовољава „лаким штивом", потребно је, сматра Лихачов, изграђивати посебан тип високо образованог научника — специјалисте, способног да кратко и јасно изложи податке; потребно је, даље, посветити више пажње пуној биографији писца; неопходне су енциклопедије писаца — Пушкина, Љермонтова, Њекрасова, Горког, Блока, Мајаковског; потребан је велики број биографских и библиографских речника, различитог типа и обима.

Као занимљив податак Лихачов наводи обимна издања која су се недавно појавила у Алма-Ати, Пскову, Тартуу, Саранску, издања на нивоу најбољих традиција академске науке, затим дванаесто издање Филолошког зборника у Алма-Ати, зборник чланака „Проблеми поетике и историје књижевности" мордавског универзитета који носи име Н. П. Огарјова. (З. К.)

Не-сабрани текстови Ајвора Винтерса

У Америци су се пре кратког времена појавили „Не-сабрани есеји и прикази" Ајвора Винтерса (1900-1968), познатог критичара и песника, а у Хагу, код Мотона, изашла је књига Ричарда Ц. Секстона која носи наслов „Комплекс критичког рада Ајвора Винтерса". О тим двема књигама доста се говори у књижевној периодици јер, реч је о једном од најзначајнијих америчких модерних критичара. Реч је о критичару који је почео као песник, и читавог је живота објављивао песме („Сабране песме" су му објављене 1960), а који је очигледно већу репутацију имао као критичар.

У првој су књизи многи есеји и прикази Винтерсови, објављени у различитим часописима, привидно мање амбициозни текстови који су, у ствари, раније верзије његових каснијих познатих есеја какви су, рецимо, „Експериментална школа у америчкој поезији" који је заправо једна глава његове књиге „Примитивизам и декаденција" (1937) или, на пример, „Проблеми пред модерним критичаром књижевности" који ће бити прва глава књиге „Функција критике" (1957). У сваком случају, проучаваоци Винтерсовог критичког опуса, а они на англосаксонском терену нису малобројни, имаће прилику да упоређују првобитне текстове са „званичним", потоњим верзијама.

Занимљиво је, како то већ врло често бива, да критика поводом ових двеју књига доноси и неке генералне, не исувише похвалне оцене, о критичком методу Ајвора Винтерса. Доста се подсмешљиво говори о његовим „апсолутним истинама". „апсолутним вредностима", критикује се схватање „моралног значења литературе" које је за њега било критеријум „свега под сунцем", указује се до чега је доводио његов строги детерминизам: многе периоде у развоју поезије једноставно је скидао с дневног реда тврдећи да поезија у њима није била добра, о многим модерним песницима судио је са становишта истинитости њиховог дела (да ли су говорила истину) и, уопште, био је критичар највећма у власти сопствене доктрине која га је доста онемогућавала, одузимала му ону тако неопходну флексибилност у приступању и тумачењу књижевног дела.

Па ипак, његов обиман критичко-есејистички опус, у коме је обрадио више књижевних епоха и праваца, незаобилазан је бисер у ниски модерне америчке критике. У оценама његовог дела претежно се стога говори о томе колико је сопствену доктрину превазилазио, а не само о томе колико га је она кочила да се размахне.

ЕСЕЈ

Савремена македонска поезија

У ПРВЕ ДВЕ послератне године, 1945. и 1946. објављено је више књига македонске поезије него икада раније. Ако се изузму македонске народне песме, сакупљене и објављене средином XIX века, онда се може рећи да је појава тих десетак књига поезије означавала рађање једне нове књижевности. Неколико песника из XIX века биле су усамљене појаве, а Кочо Рацин — песник који је трагично погинуо у револуцији — својом књижевном и друштвеном делатношћу припада, заједно са још неколико песника, оном покрету који је довео и до стварног рађања нове македонске књижевности и до њеног пуног развоја. Рацинова књига „Бели мугри", из 1939, прва је песничка књига на македонском језику објављена у Југославији. Штавише, у уметничком погледу његова поезија је знатно изнад песничких остварења првих послератних година. И сам припадник покрета социјалне литературе, он је неким својим песмама, које су се надовезивале на народну поезију, претеча модерне македонске поезије.

Преокрет почетком педесетих година, као и полемике које су га пратиле, није мимоишао ни македонску поезију. Поезију колективних осећања и подигнутог тона сменила је, испрва, интимистичка и исповедна поезија, исто тако романтичарска по својој усмерености, али — за разлику од претходне — субјективна, меланхолична и песимистичка. Ову поезију писали су, подједнако, представници старије, или ратне и поратне генерације и представници средње генерације, која се јавила крајем четрдесетих и почетком педесетих година. Ако је појава те песничке генерације била у знаку субјективног и песимистичког, као негације колективног и оптимистичког, појава треће генерације песника, крајем педесетих година, била је у знаку негације интимизма, приватизма, сентиментализма, као и традиционалних песничких облика, везаног стиха, риме, клишеираног песничког језика. Опредељени противници сваког регионализма и фолклоризма, они су испољили знатно интересовање за македонску историју, за националне митове, легенде, народну поезију, нарочито епску. С друге стране, они су били поборници модерног песничког израза, нарочито оног који је своје корене имао у надреализму, и слободног стиха. И као што је појава песника средње генерације утицала и на поезију њихових претходника, преусмеривши је у правцу субјективизма, појава младих песника утицала је на песничко стваралаштво песника и старије и средње генерације, побудивши код њих интересовање — код појединих песника већ присутно и испољено — према ирационалном историјском, легендарном, митском, као и према слободном стиху и слободном асоцијативном песничком изразу. Генерацијски сусрети нису прошли без полемика и отпора, с обеју страна, али су били веома плодоносни.

У којој је мери процес ослобађања од различитих видова догматизма и модернизовања македонског песничког језика надрастао, у коначном резултату, генерацијске поделе, сведочи низ остварења песника прве две генерације, чак и оних за које се не би могло рећи да им је био својствен, пре или после, радикалан антитрадиционализам. У поезији Славка Јаневског, на пример, сукоби на егзистенцијалном плану приказаће се из космичке перспективе, а у поезији Аце Шопова у контексту и посредством симбола дубинске психологије.

„ЈАРАЦ вршњак свакој планети
боде ме.
Две главе у свађи. Једна ће да
*одлети."**

(С. Јаневски: „Самоизгнаник у кругу Зодијака")

„Жено непозната, жено мудра,
ти која пролазиш увек спокојна
крај овог прозора таме
глува за лелек,
слепа за очај,
откуда то лажно спокојство,
откуда у теби моја крв..."

(А. Шопов: „Коб")

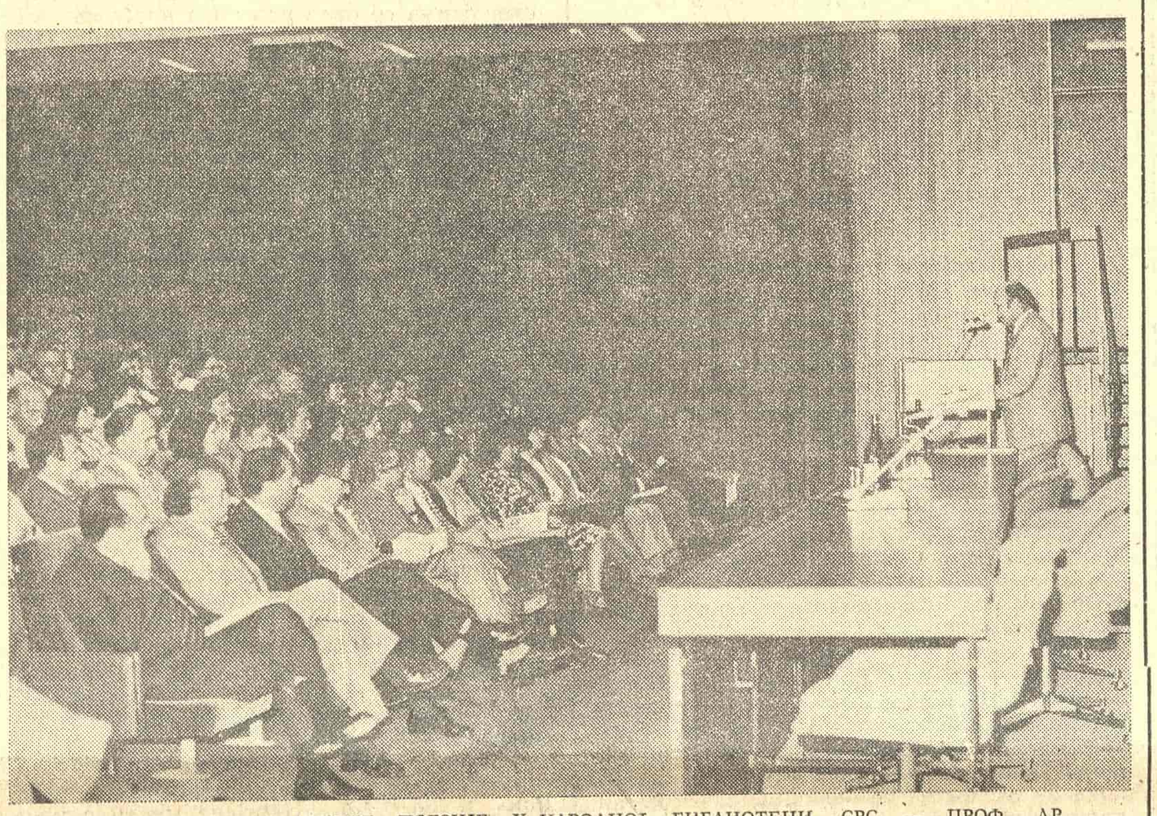
Поезија Матеје Матевског, једног од најистакнутијих песника средње генерације, представља, с друге стране, пример „мирне еволуције" од неоромантичарске поезије интимистичког и исповедног концепта ка модерним видовима песништва. Песнички триптихон Матеје Матевског „Дрво у ували", једно је од запажених достигнућа модерне имперсоналне поезије, из које је „ја" потиснуто а човекова личност замењена слојевитим симболом из природе. У песми Матевског се веома упечатљиво приказује пејзаж и призор ништавила, али истовремено — што је својствено овом песнику — управо у том пејзажу се открива прадавни симбол живота, што значи и наде и спасења:

„...Све је глуво. Ништа не постоји.
А дрво ипак расте. Расте полако.
Не знајући.

Тамо само земља притајено говори
да се нешто дешава.
И има један танак извор у њој
који све зна."

За модерну македонску поезију веома је карактеристичан један песнички манифест, који су 1960. године објавила два најистакнутија представника младе, или треће генерације песника, Богомил Бузел и Радован Павловски. Изражавајући своју властиту поетику и свој однос према савременој македонској поезији, а с намером да утичу на њен даљи развој, Бузел и Павловски су у манифесту иступили с више занимљивих теза:

„Да, ми немамо традицију, ми смо без традиције, ми нисмо што и други. Али, имамо прошлост. Психолошки, Преко главе. У сновима. Прошлост која није оживљена и која само чека да се отплете, разведе код нас у садашњости, а још више у будућности, да би се, заједно с оним што ће донети ново време, оживела... Други имају прошлост. Историјску. Иживелу, Мртву... Туђа нам је свака прича о изнијансираности. Нијансе не схватамо, не желимо да схватимо... Нова естетика, смело покренута надреалистима, схвата лепо као његово разбијање на атоме и поновно грађење... Са епом и освајањем нових простора избије право лирско. Еп је личан и друштвен, тј. обележје једног времена. Еп не може никада да буде савршен, дисциплинован, организован. Узалудно је да се зауздавамо, да му изграђујемо бране... Ничег савршеног, а још много новог... Ако име предводи еп, множина чини његово језгро... Зашто немамо лик савременог хероја? Зато што његови корени и животи нису овде, мада он сада први пут оживљује и ослобађа се. Зато што је он још увек тамо где смо га оставили, у народним еповима и апокрифима... савремени херој је коначно онај наш данашњи човек који не може још увек да се снађе у својој тоталној еманципацији зараженој потребно али овлаш алијенацијом и дезинтеграцијом модерног човека и његовом фанатичном жељом и потребом за новим животом..."



ВЕЧЕ САВРЕМЕНЕ МАКЕДОНСКЕ ПОЕЗИЈЕ У НАРОДНОЈ БИБЛИОТЕЦИ СРС — ПРОФ. ДР ГЕОРГИ СТАРДЕЛОВ ДАЈЕ УВОДНУ РЕЧ

Тезе овог манифеста превазилазе стваралаштво његових аутора и умногоме су карактеристичне за савремену македонску поезију. Показаћемо то на примеру једне песме Блаже Конеског, најистакнутијег песника прве генерације и истовремено једне од водећих личности савремене македонске поезије, и једне песме Богомила Бузела, писца манифеста. Ове две можда најбоље песме обојице песника имају исти наслов: „Болани Дојчин", што је наслов и чувене македонске народне епске песме. У песми Блаже Конеског епски јунак представља оличење човекове судбине: када је „препун снаге" и када се осети „способан за овој подвиг, достојан славе", он се сломије, „падне" — „као трешња под превеликим плодом".

„Једна подсмешљива сенка ми увреба
траг,
као змија у гробни закутак увуче ми се
у свест,
смех ми урече, зацрни ми тугу —
да се обазирем подозриво, да мислим
и премишљам.
Тада се осетих ситан и смешан
и низак —

окопне тело,
клонуше руке,
паде мач,
падох болан...

...Ја жудим за гробом тамним
и студеним —
нема ми краја без мог подвига
суђеног.

Непозната жено, једина на свету,
сестро и мајко моја, ти која си
страдала много,
ти која си осетила бол до
окамењивања,
дођи, сестро златна,
сакупи моје убуђале кости, не
грози се,

састави ме,
повиј ме у триста лаката платна,
реци ми тиху реч,
усправи ме,
научи ме опет да ходам, мајко,

дај ми у руку мач —
да убијем Црна Арапина.
Да умрем."

Као и једна друга позната песма Блаже Конеског, „Одузимање снаге", ова песма приказује одузимање човекове снаге у тренутку када досегне границу мере која му је одређена и досуђена, односно његов неумитан „пад". Али упркос судбинској ограничености, он мора да оствари подвиг, „достојан славе", без којег нема спасења, односно смрти. Као што се може закључити, Конески је епску легенду о болесном јунаку у његовом подвигу удружио с библијском причом о греху и казни. На то, поред осталог, упућује симболика сенке (жена) и змије, слика пада и страдалаштва, неопходност подвига и смрти да би се стекло спасење. И, наравно, улога жене у свему томе. Ако је жена скривила човеков грех, навевши га да открије тајну познања, она, „непозната жена", сестра и мајка у исти мах, искупљује грех рађањем и материнством. Као и у многим митовима, мајка рађа човека-бога, Спаситеља, који ће подвигом и смрћу утрти пут ка спасењу. Присуство оваквог митског обрасца, међутим, не заклања паганski митски образац о јунаштву као предуслову спасења.

Ако је у песми Блажа Конеског Дојчин „човек за сва времена", у Бузеловом Дојчину препознајемо пре свега модерног човека. Али и он је суочен с вечитим питањима, међу којима се нарочито истиче оно о пореклу и почетку „једног ограниченог света". Бузелов Дојчин, међутим, с неупоредиво већом скепсом гледа не само на могућност спасења већ и на остваривост свог подвига:

„Свиреп је тај закон који каже да се
рађаш сам.
И да сам погибељ и коб своју
стварам
Али је још страшније проклет бити
Омчом нерођеног плода.
Кад мајка и земља не би били
проклети од нас
Оне би нам проклетство двоструко
вратиле.

Зато ја лежим болан у кули од
ваздуха
Дубоко завијен у наборе магле и снега
И чекам дан судбина што ми је
обећала

Да бих новим проклетством свет
откључао
И затим задњи дочекао удар.
Надао сам се спасоносном зраку,
копкао по родитељском мраку,
Нагазио на чудотворне изворе
и биљке
Посуо све оружје мрљама крви
И опет Болан лежим у Белом граду,
у граду чемеру
И опет се неће ништа догодити..."

Ако Дојчин Конеског подсећа на јунака античке драме, суоченог с неумитном судбином, Бузелов Дојчин наликује јунаку модерне драме апсурда; он је суочен са непремостивим понором између човекове убиствене чежње и могућности његовог остварења, између апсолута и ништавила: „Рођени да будемо без мере и тако/Да додирнемо све а да ништа буде наше име". С друге стране, треба запазити и разлику у песничком изразу представника различитих генерација: строг, одмерен, усмерен и готово класичан израз Конеског и слободан, асоцијативан, метафоричан, разуђен и сложен, понекад тешко прозиран Бузелов израз.

Ликови из легенди и историје срећу се и у поезији других песника, различитих генерација. Веома позната поема „Самуил", песника средње генерације, Анте Поповског, посвећена је личности првог македонског цара (тема почетка), моћне и трагичне личности. Више него слика пада и пропасти, Поповског заокупља трагичан историјски удес македонске нације. Његова поема представља вид модерне и зато црнохуморне родољубиве поезије, која је грађена на веома необичном споју клетви и молитви:

„Нека остане ово царство пусто
И само камен
Црн го камен нека се накоти
Име под собом да нам чува
Унуци да нам га откопају

С њима и ми да векујемо."

У песми Поповског, поред осталог, пажњу привлачи и веома импресиван пејзаж: црн го камен. Тај готово фантасмагорични пејзаж је животни простор једне нације изузетно трагичне историјске судбине. Али тај црн и го камен није, као што би се очекивало, њено проклетство већ — у песниковој визији — једино уздање и антејски извор снаге да се опстане у историји.

Уопштено говорећи, поред легенди, мита и историје, македонски пејзаж представља основну преокупацију многих македонских песника. Али у њиховој визији пејзажа не преовлађује црна боја, која је боја смрти, већ је с њом равноправна црвена боја, која је у македонској традицији боја живота. У песми Радована Павловског „Два петла: црвен и црн" те две боје боре се за превласт на небу и на земљи:

„Црвена и црна марама
бачене у ваздух
Два табора зле крви
боре се на месту
где треба да се раздвоји душа
У лету цртају крст
Где да затворим плач
куда да отпутујем..."

(„Два петла: црвен и црн")

Пејзаж у поезији Радована Павловског је надреалан, виђен из перспективе бајки, легенди, фантастичних прича, али и из перспективе модерне песничке имагинације која „реалан" пејзаж насељава ирационалном, односно подсвесном симболиком. Тако се у песмама Павловског укрштају слике из једног медитеранског јужног поднебља (симболика светлости, лета), слике колективног несвесног, израженог кроз бајке и легенде, и симболи индивидуалног несвесног, што је све у фанкцији слободног асоцијативног песничког израза. С напоменом да је савременост овог песника у начину на који се спајају слике, а не у језику, који чува древну, фолклорну, рустикалну боју. Све што се догађа у песмама Радована Павловског као да је смештено у митско време, док модерна урбана цивилизација нема приступа у његов песнички свет. Међутим, у неким новијим песмама Павловског, као у песми „Сова", долази до занимљивог укрштања архаичне фолклорне симболике и симболике урбане цивилизације:

„Место ти је да живиш на планини
да оплакујеш висине
Шта тражиш по таванима града
Ти фосфорна и тамна птицо из нигдине
По месечини летиш споро као столеће
Које тражи неки изгубљени накит
с неба
Сувим ветром својих крила све си
испарила
И љубав си потрошила и не можеш
да полетиш тамо
где ти је побегао глас О када се
стабљиком траве
враћам у град да не бих био сам
ти ме сачекујеш са хором сова у тами
Ништа нам не преостаје сем
да оно што гледамо дању оплакујемо
ноћу."

(„Сова")

Заокупљеност македонским пејзажом и фолклором запажа се и код неких других, веома занимљивих песника. С друге стране, македонски пејзаж привлачи и песнике једне друге усмерености, коју карактерише савремени градски идиом, интелектуалност, склоност ка гротески или иронији, или ка контролисаној и стилизованој симболици. Навешћемо песму Петре Андреевског као пример за прву, а песму Владе Урошевића као пример за другу песничку усмереност:

„Да ли то нека аждаја
под црни чадор силази

Којим очима да је видимо

Или то црни биволи
село опкољавају

Којом силом да се бранимо

Не, то је нечија сагласност
одједном да будемо
и на небу и на земљи"

(П. Андреевски: „Јесењи пејзаж")

„Затвори ово лето у кутију од сламе
у кулу од песка у загрљај ветра
у чашицу којом сазрева мак Затвори
га лако
затвори га тако да би опет могло
да се јави некада када си сам некада
усред зиме
Да се јави као мирис као заборављено
име
као лековити знак"

(В. Урошевић: „Крај лета")

Закључујући, требало би рећи да су пред македонским песницима стајали неупоредиво тежи задаци него пред песницима осталих југословенских књижевности. Пре свега, то је био задатак развијања македонског песничког језика, односно оспособљавања језичког идиома за песнички, посебно модерни песнички израз. Ништа лакши био је и задатак идентификовања и испољавања македонског песничког сензибилитета, што је у уској повезаности с развијањем националног песничког језика. Савремени македонски песници били су очигледно свесни да задатке могу успешно решити једино ако при утврђивању специфичности не буду губили из вида неопходност шире комуникативности и универзалности песничког искуства. Њихова заокупљеност националном историјом, митологијом, фолклорним стваралаштвом, исто као и македонским пејзажом, ван сваке сумње је била у функцији утврђивања посебности њиховог песништва. Али ако су фантастичне приче, легенде, стари записи, народне лирске и епске песме представљали узорне обрасце њиховог језика, и то у књижевној функцији, као и прави темељ националне књижевне и песничке традиције, они су, истовремено, садржали и универзалне, архетипске обрасце индивидуалног и колективног искуства и понашања. С тим у вези, пред македонским песницима су стајала још два нимало лака задатка: у контакту с архаичним и универзалним сачувати властиту индивидуалност, с једне стране, и говорити савременом свету и човеку његовим језиком и сензибилитетом, с друге стране, дакле бити модеран песник, македонски и европски истовремено.

Низ песничких текстова сведоче да су савремени македонски песници знали да открију своје силе и харибде и да прођу кроз њих.

(Одломак из веће студије)

Александар Петров

* Све песме у овом тексту препевао је Влада Урошевић.

БОЖИДАР ТИМОТИЈЕВИЋ

СИГУРНО У ВЕЋ ОСВОЈЕНОМ ПРОСТОРУ

Божидар Тимотијевић:
„ВАСИЛИСК“,
„Матица српска“,
Нови Сад, 1974.

СКИЦИРАЈУЋИ недавно песнички портрет Божидара Тимотијевића, истакнутог песника такозване средње генерације, запазио сам да има нечега неочекиваног у хронологији његових збирки песама. Пока зало се, наиме. да се редослед објављивања његових књига — „Велики спавач", 1958, „Слово љубве", 1960, „Сребрно брдо", такође 1960, „Дан се рађа", 1963, „Вечерње", 1966. и „Аждајкиње", 1970. — не покла па са доминантном линијом песничке генезе. Зато сам у том портрету покушао да покажем како, на пример, песме у збирци „Дан се рађа", по стваралачком концепту на коме су саздане, припадају ранијој фази певања, док „Сребрно брдо" представља границу — не круту, додуше — између две врсте песничког опредељења. Нова збирка „Василиск" даје још више разлога да тврдимо како Тимотијевићево песништво не можемо посматрати као упрошћену еволуцију, нити кроз генезу од једне до друге збирке, већ му морамо прилазити обухватније, тумачећи га као јединствену целину која се појединим књигама допуњава.

Сложивши се са оним с чим се код нас тумачи поезија тешко мире — да песниково уочљивије приклањање једном или другом стваралачком опредељењу само по себи не омогућује вредносни суд — запажамо да се збирка „Василиск" лакше уклапа, макар оним својим главним делом у концепт који везујемо за прву Тимотијевићеву фазу. То је фаза изразито субјективистичке оријентације. Између песниковог субјекта и реалног света није успостављена једноставна и праволинијска релација: виђења објективног света преносе се посредно, преламањем утисака, медитација и емоција кроз комплексан механизам унутрашњих преживљавања и крајње личних аналогија. У „Василиску", такође, песник не подиже одбојност према конвенционалним стањима и уобичајеним механизмима примања утисака на ниво бунта; он се дистанцира од спољашњег света да би га тумачио, да би му обрисе хватао кроз реаговања усамљеничке свести.

Као и читаву песникову субјективистичку фазу, и „Василиск" одликују необавезни стихови са елементима онога што понекад називамо песничком спонтаношћу. Но код Тимотијевића не треба — ни у целокупном његовом стваралаштву, ни у овој књизи — поистовећивати спонтаност са неким аутоматизмом надреалистичког типа. Овде су слике подређене ненаметљивој идеји или осећању, а повезане су деликатним асоцијативним следом и унутрашњом логиком, која понекад води више рачуна о потребама мелодије и ритма, него о логици садржинских елемената. „Василиск" има, по фактури стиха, две врсте песама; оне са слободним стихом, које својим обликом и мелодијом покушавају да прате најтананије и изненадне унутрашње вибрације, и песме прозодичне структуре, где се техником низања минијатурних слика назначава једно тренутно душевно стање.

Најбољи је у „Василиску" циклус љубавних песама, мада се код Тимотијевића само условно може говорити о љубавној поезији; код њега је основна тема редовно подведена под општија виђења и значења. Љубав није код овог песника доживљај, љубав се не показује у фабули. Она је стање духа и емоција, скровиште од многих опасности и од претећег ништавила, сигурна оаза што штити од баналности. Песимизам и скепса који су, уз разне модификације, својствени целокупном Тимотијевићевом песништву, дају посебан контекст варијацијама о љубави. Мада сам од оних који сматрају да није нарочито добро кад критичари у кратким осврtима илуструју своје тезе песниковим текстовима, са великим задовољством цитирам, у целини, песму „Јудита", за коју, без осећања да претерујем, тврдим да је једна од неколико најлепших љубавних песама у српској поезији:

Сада киша пада, трули воће, мисао зебе.

Болест ће нека да се нађе за мојим столом
уместо тебе,
болест без порекла,
болест што ме хоће за свога брата,
за друга усред свога бола, усред ноћи.

Љубави сјајна,
где су ти име изгубили тако просто,
готово од злата,
где су ти чардак саградили
кад земље има у срцу моме увек доста
и неба лепог за сваку тебе
и твога госта.

Сад киша пада, воће трули, мисао зебе;
болест ће нека да се нађе за мојим столом
уместо тебе. . .

Тимотијевић је и у најновијој збирци остао веран дотераности и музичкој избрушености и сваког стиха посебно и текста у целини. Слично као у првим његовим збиркама, песме из „Василиска" личе на необуздане, али складно сложене везове, чији се рубови настављају у некакве ваздушасте облике неухватљивих значења. Међутим, присутан је и квалитет дисциплине, онај који је кулминирао у књизи „Аждајкиње" дајући јој мисаону подлогу и значењску сугестивност. Песник је, такође, настојао, и успевао, да измири барокну разуђеност и метафоричност, из прве фазе стварања, са елементима прецизнијих усмеравања значења.

Тимотијевићев „Василиск" — рецимо на крају — спада у оне збирке даровитих песника које не мењају у знатнијој мери раније уочен профил њихових аутора. Овакве књиге, пре свега, обогаћују песнички опус. Уз то, неколико изузетних песама та које су разлог да се оваквим књигама искажу афирмативни судови.

Чедомир Мирковић

ВУК ФИЛИПОВИЋ

МИСАОНИ ВИД КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ

Вук Филиповић:
„ПОЕТИКА ТРАЈАЊА“,
„Јединство“, Приштина, 1973.

ИСТОРИЈА се тешко може сматрати „чистом" науком. С обзиром на то, совјетски историчар Арон Ј. Гурјевич истицао је „три момента или аспекта историјског сазнања — научни, филозофски и уметнички". У књижевноисторијским студијама Вука Филиповића дају се разазнати сва три момента о којима је овде реч. Тако, у студији о Нушићу, поетски је интониран један поднаслов који гласи: „Шеталица старог зидног сата необично се понаша".

По свом значају, међутим, овакве песничке интонације не могу се мерити са Филиповићевом тенденцијом ка филозофским уопштавањима. Баш та тежња довела је аутора до „поетике трајања", која нема никаква посла са овештталом метафизиком вечности. Трајање се не постиже ван времена већ у самој историји. Уметност га потврђује као дијалектичку конфронтацију људског бића са ништавилом, то ће рећи — са радикалним злом. Укратко, наш аутор закључује да „отпор људском злу" осмишљава „поетику трајања Ива Андрића". Као резултат „глади за животом и покретом", исти отпор осмишљавао би и „симболику дрвета" у Раичковићевој поезији. Али, Филиповић уочава семантички преокрет у овој песниковој симболици у којој „грбав храпави дуб" постаје знамен смрти

На тај начин, обухватајући одређене књижевноисторијске феномене, Филиповићева мисао тежи да појми не само природу уметности, већ и човекову судбину коју симболизују Раичковићев дуб и Андрићев мост. Описана тежња контрастира извесном антитеоријском расположењу наше данашње критике. Самим тим што ремети теоријску стагнацију, она значи одређени напредак, иако местимично скреће према неодрживим ставовима (као што је теза да уметникова „симболична визија" може да буде „стварнија од сваке стварности").

Филиповићево теоријско схватање проистиче, углавном, из његових историјскокритичких истраживања. Пратећи генезу књижевног дела, ова последња залазе и у друштвену повест. Истраживач констатује да се Нушићева комедиографија преобразила у сатиру, када је патријархалну паланку почео замењивати модеран град, растрзан непомирљивим друштвеним антагонизмима. Унутар саме књижевне историје, Филиповићев истраживачки поглед обухватио је веома разнородне и бројне појаве: од светског класика Сервантеса до косовских аутора; од савременог песника Раичковића до Вељка Петровића и још старијих писаца; коначно, један текст о вајарству јавља се овде као нека врста енклаве међу књижевноисторијским огледима. Овако хетерогена и обимна материја гонила је аутора на теоријско уопштавање, будући да је тек ово могло да је хомогенизује на неки начин. Сем тога, у недостатку једне теоријске концепције, књижевни историчар био би лишен критичког критеријума; у том случају, он не би био у стању да проучавану грађу подвргне критичком тумачењу и одабирању; тада би и сама историографија спала на ситничарску и сваштарску фактографију.

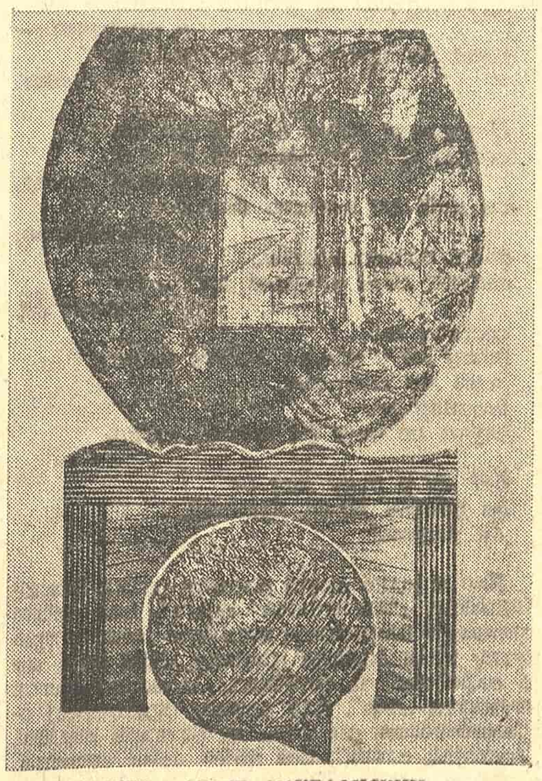
Понекад, међутим, Филиповићева интерпретације иде до реинтерпретације, а његова оцена приближује се преоцењивању. Када разматра Раичковићеву поезију, Филиповић успева да је сагледа из једног новог угла, па је реинтерпретира као дереализовање („онестварење") лирског субјекта; на исти начин, он тумачи ово песништво као запажање „сенки робота над велеградом". Може бити да је исти критичар отишао најдаље у реинтерпретацији Сервантесових јунака. Пре свега, он је извукао Санча из Дон Кихотове сенке, а онда је обелоданио сродност између тих опречних ликова, пошто је испод Санчове приземне „простоте" открио људску племенитост (рецимо, „храброст и смисао за вишу истину").

Очигледно, таква критичка реинтерпретација не би била могућна без одговарајуће, јединствене, теоријске мисли о књижевности. Приказујући Нушићев став у појединим комедијама, Филиповић га тумачи као половичну критику паланке; одмах потом, у истом огледу, он развија теоријску постулату да је друштвено-морална критика својствена не само комедији већ и трагедији. Филиповићева теоријска мисао врхуни, вероватно, у тумачењу Раичковићевог песништва. Према овом тумачу, та поезија прелази у неку стваралачку и аутокритичку поетику, у драматичан дијалог песника са властитом песмом.

Док прати овакав прелаз, Филиповић се креће од творевине ка самом стварању; при том, његово теоријско мишљење окреће се од класичне естетике ка некој савременијој поетици која настоји да појми „креативно-стилску динамику". Ослоњена на аутокритичке изјаве самих уметника, као и на теоријске погледе разних мислилаца (од Хегела до Шкловског и Лотмана), изложена поетика помаља се као виши степен Филиповићевог интелектуалног раста.

Уколико би она еволуирала у једну особенију и целовитију филозофију уметности, овај постепени раст достигао би ниво извесног новог развоја. Тада би се књижевни историчар и критичар развио у зрелог мислиоца. Упркос композиционим и теоријским недостацима своје опсежне књиге, аутор „Поетике трајања" закорачио је путем тог неопходног развитка.

Радојица Таутовић



СА ИЗЛОЖБЕ „ДЕСЕТ МАКЕДОНСКИХ ГРАФИЧАРА" — ГРАФИКА ДРАГОГ БИКОВА

Димитрије Николајевић

Те вечери

Те вечери, као сваке друге,
сишли смо на улице из својих високих
јазбина;

непознати једно другом,
непознати сами себи.

И као обично, лажни сјај излога и
реклама,

маске у пролазу
и гласови измешани и неразумљиви
поскакаше на наше очи
које су пошле да нађу тебе, да нађу
мене —

кроз њих живот
лаж и патњу да надсветли.

Те вечери, као сваке друге,
свет је јурио својим ходницима горе-доле,
упаничен, раздражен и стран.

А ти си ме тражила
у сваком лицу иако ме никада ниси
видела:
на хиљаде ствари имала си да ми кажеш,
толико ти је
мој корак био потребан
уз твој ход.

Али ништа се није видело, нити
препознавало.

Саме, као изгнане на острвља,
пролазиле су судбине — тврђаве
недокучиве и нејасне.

Те вечери, као сваке друге,
неко се бацио са моста,
неко се заљубио или разболео од
беспомоћи,

а ја сам те тражио
у свакој непознатој жени;
без твоје љубави и себи сам туђ.

Онда је киша почела да пада на људе и
ствари,
на слутње и надања, на стари дворед,
и први пут се уплаших јесени.
први пут ми се учини
да живот убија а не смрт
о којој ништа не знамо.

Те вечери, као сваке друге,
нисмо се могли наћи
иако смо толико пута прошли једно
поред другог,
можда застали, задрхтали и осврнули се.

На крају смо се вратили
свако својој самоћи, својој патњи.

Те вечери, као сваке друге,
дуго су још, у хладном несну, наше очи
тражиле тебе, тражиле мене,
дозивале се и довикивале
преко поцрнелих градских кровова,
празне и олупне
у својој загледаности.

Те вечери, као сваке друге.

ПРЕПЕЛИЦА

Није стигла да узлети.

У малим, отвореним очима
Слеђена слика света.

Изненађена и затечена
У свом животу
Остала је, уместо житним,
Са оловним зрном у кљуну.

Она која је
Дрхтала са зимама овог поља,
Жеднела са земљом
Испуцалом од суше.

Није стигла да узлети.

Она која је
Опевала јутра и плодове
И са стабљикама делила
Ветрове и кише.

Под црвеним крилима
Згужвана плавет неба.

Крв у житу,
У житу засађеном
И њеном зебњом
И надом.

Није стигла да узлети.

Ништа тако ненадмашно
Није носило боје лета
Као њено перје!

Њено перје у зубима
Пса птичара!

Није стигла да узлети.

ДАТУМИ

Прве бразде Божидара Петрановића

Поводом стогодишњице смрти неуморног културног и националног радника из Далмације

МЕЂУ СРПСКИМ интелектуалцима и културним радницима у Далмацији у XIX веку једно од првих места заузима Божидар (Теодор) Петрановић (Шибеник, 18. II 1809 — Венеција, 12. IX 1874), књижевник, историчар, правни писац, покретач и уредник књижевних и научних часописа, један од зачетника народног препорода у Далмацији, члан Југословенске академије знаности и умјетности у Загребу, Српског ученог друштва у Београду и Књижевног одељења Матице српске у Новом Саду. Може се рећи без претеривања да је његово име било познато и цењено широм Словенског Југа.

Петрановић потиче из српске грађанске породице из Шибеника, која се истиче у борби против насилног унијаћења православних Срба у Далмацији у првој половини XIX века, нарочито у доба владике Венедикта Краљевића, који је био склон унији, изазвао против себе огорчење далматинских Срба и морао да напусти владичанство и да се уклони у Венецију, где је остао до смрти. Петрановићев отац није хтео да да свога сина ни у једну од гимназија са италијанским наставним језиком у Далмацији, него га је одвео чак у Сремске Карловце, у најстарију српску гимназију, која је стајала под патронатом њеног оснивача и покровитеља, митрополита Стефана Стратимировића. Свога млађег сина Герасима (потоњег боко-которског владику) такође је послао у Карловце, у Стратимировићеву богословију, јер у то доба још није било православне богословије у Далмацији.

За Петрановићево интелектуално формирање и политичко изграђивање од великог је значења школовање у Грацу, где је студирао филозофију. У Грацу је постојала 20-тих и 30-тих година прошлога века ђачка дружина „Народна влада", која је имала свој устав, свога „деспота", свога „адмирала" и своје „министре". У тој „влади" био је председник Мојсије Балтић, „министар спољних послова" Јован Шупљикац (брат потоњег српског војводе Стефана Шупљикца), а „министар финансија" Божидар Петрановић, назван „Ротшилд". Ова омладинска дружина имала је за своје чланове припаднике разних словенских народа, међу којима главног руководиоца илирског покрета Људевита Гаја, познатог хрватског књижевника Димитрија Деметра, каснијег словачког бискупа Антона Сломшека, и друге. У својој аутобиографији Гај с признањем истиче да је ова међусобна сарадња била од обостране користи: „Ја у њих познавањем народа и отаџбине све већма гајах пробуђено родољубље. А они мени обилато враћаху ово познавањем чистога језика и казивањем народних песама јуначких".

Побратимство, склопљено у Грацу између Петрановића и Гаја, дошло је до пуног изражаја већ после неколико година. Према истраживањима Илије Мамузића, Петрановић је први Србин Илирац у Далмацији који се јавља на страницама „Данице Илирске" својим радовима. У свом првом тексту он указује на пример Илираца у Хрватској, који су разнели „гласове доморoднога језика по селима и градовима, по палачама и простим кућама", прекорева своје земљаке да су немарни према народном језику и тражи од њих да свој подмладак васпитавају у илирском духу: „Почнимо с отим да деци илирско одгојење дамо..." („Даница Илирска", бр. 7, 1839). Петрановић у истом чланку пледира да заједнички језик буде спона између Срба и Хрвата: „Ако је различни верозакон толико дуго времена Далматина источне и западне цркве растављао, једнога од другога отуђивао, њих унапредак треба један свим опћени књижевни језик да међусобно веже".

За време својих правничких студија на Универзитету у Бечу Петрановић је такође долазио у непосредан контакт не само са Србима, него и са другим Словенима, који су тамо студирали, ширио своје интелектуалне хоризонте и продубљивао своја сазнања. Од не мањег је значења био његов боравак у Падови, где је довршио своје студије и положио докторат из правних наука (1833). У то доба Падова је једно од жаришта италијанског Ризорџимента, национално-ослободилачког покрета за уједињење Италије, те је Петрановић ту још дубље сагледао сличност између покрета за ослобођење и уједињење разједињеног и поцепаног италијанског народа са покретом Јужних Словена за ослобођењем и уједињењем изван туђинских оквира.

После положеног доктората Петрановић се враћа у Далмацију и буде постављен за секретара далматинске православне епископије, која је тада имала своје седиште у Шибенику, и на томе месту остаје пуних пет година (1834 — 1839). У то време је на владичанској столици седео епископ Пантелејмон Живковић, познат по свом отпору унијаћењу далматинских Срба. Тадашњи царски намесник Далмације био је генерал Лилиенберг, религиозни фанатик, који је форсирао унијаћење не бирајући при томе средства. Знајући за одлучно држање епископа Живковића, намесник Лилиенберг је наредио својој обавештајној служби да прати сваки епископов корак и да обрати посебну пажњу на понашање његових најближих сарадника и службеника. Тадашњи најпоузданији намесникови повереници били су шибенски срески начелник Натали и дрнишки начелник Бурати. Њихови поверљиви извештаји се знатно разликују међу собом. Док у Наталијевом извештају нема ничега конкретног, дотле Бурати јавља Лилиенбергу (11. X 1835) да је дознао да Петрановић покреће за своје „компаније Суботића „Преглед битке Косовопољске и јуначког дела Обилићева, израђен по праву народа, Етици, Психологији, и по општевладајућим у време догађаја ови мњенијама", (1840), Петрановић устаје против националистичког вербализма и реторике.

Револуционарни покрет 1848 — 1849. пробудио је из дугогодишњег сна све мале, угњетене и експлоатисане народе Хабсбуршке Монархије, а нарочито Јужне Словене. У томе општем револуционарном кретању чула се и реч Далмације. Према истраживањима Грге Новака, први поклич за словенство Далмације дошао је из Буковице, из Обровца, и носи датум 7. априла 1848. Тога дана упутила је обровачка општина, која се већ тада налазила у народњачким рукама, једну ноту осталим далматинским општинама. На овај одушевљени позив Обровца одговориле су општине Сплита, Макарске, Пага и Дрниша углавном негативно, а остале општине су ћутале и даље спавале дубоким сном. Извесног живљег кретања било је само у Дубровнику и у Боки Которској. Али, нако одзив није био онакав какав су Обровчани очекивали, њихов поклич био је — према речима Грге Новака — „прва свијетла зрака, која је Хрватима и Србима преко Велебита бљеснула из службених општинских кругова и увелике ублажила поразан дојам сплитског одговора".

Ако се узме у обзир чињеница да је баш те године Божидар Петрановић био административни службеник у Обровцу, у својству правног референта обровачке општине, и да се овај позив и по идејама, и по стилу, и по језику, у главним захтевима слаже са Петрановићевим дописима, које је исте године објављивао у штампи, и са говорима, које је одржавао у предизборној кампањи по разним местима Буковице и Книнске Крајине, онда се с разлогом може претпоставити да је он био иницијатор, а можда и аутор цитираног позива обровачке општине осталим далматинским општинама.

Народ книнског изборног округа 1848. изабрао је Божидара Петрановића за свога посланика у Уставотворну скупштину, која је имала да донесе нови, демократски устав, у духу четрдесетосмашке револуције. На великом народном збору, који је одржао на отвореном пољу у Книну 6. VII 1848, после обављеног избора, Петрановић је обећао својим бирачима да ће се у парламенту борити за увођење народног језика у све школе и јавне установе у Далмацији. У истом говору отворено се изјаснио за сједињење Далмације с Хрватском и Славонијом. Стојећи на широким илирским, југословенским позицијама, Петрановић је ово сједињење сматрао само као прву фазу у сложеном процесу етапног уједињавања наших земаља и покрајина у једну велику федерацију југословенских народа. А године 1849. уведено је учење народног језика као обавезног језика у средње школе у Далмацији, првенствено захваљујући заузимању Божидара Петрановића.

За време десетогодишњег Баховог апсолутизма услови за публицистички рад у свима аустријским земљама били су врло неповољни, а нарочито у југословенским покрајинама. У то време у Новом Саду је излазио, под уредништвом Данила Медаковића, „Српски дневник" (1852 — 1864), који је и поред све строгости Бахове цензуре с времена на време успевао да између редова критикује германизаторски режим „Бахових хусара". Један од ових критичара био је Божидар Петрановић, који је под разним шифрама слао из Далмације дописе о тамошњим друштвеним, културним и просветним питањима, јер се о политичким проблемима није смело писати.

Петрановић је био не само један од покретача и главних сарадника задарског „Правдоноше" (1851 — 1852), првог правничког часописа на Словенском Југу, него и један од његових најодушевљенијих пропагатора и ширитеља. Иако је овај часопис излазио свега две године, он је донео знатан број корисних текстова из правних и друштвених наука — већином из Петрановићевог пера — и представља први покушај часописа, који је имао да попуни празнину у оскудној стручној литератури на нашем језику.

Један дописник „из Боке" први је преко „Српског дневника" (18. IV 1853) обавестио читалачку публику да је Божидар Петрановић довршио своју „Историју свеобште књижевности" и већ је унапред препоручује.

Међутим, са налажењем издавача за једно овако обимно дело, планирано у неколико свезака, ишло је теже него што је то сам Петрановић претпостављао. Требало је да прође још неколико година док је успео да наговори Данила Медаковића, уредника и издавача „Српског дневника", чији је сарадник и дописник био већ низ година, да он у својој штампарији изда и његово дело, као што је раније публиковао своју „Повјесницу српског народа" (I — IV, 1851 — 1853) и разне друге књиге и календаре. Оглашавајући издавање овога дела преко свога листа („Српски дневник", бр. 15, 1858) Медаковић га оцењује „као ретку књигу међу онима које су се код Срба појавиле и значиле неки добитак". Прва свеска изашла је под насловом: „Историја књижевности поглавитих на свету народа од најстаријих времена до садашњега века" (Нови Сад, 1858). Најисцрпнија оцена о овоме делу појавила се у часопису Rivista Dalmata (св. 2, 1859), штампаном на италијанском језику, са овим закључком: „Уопште, за све Јужне Словене ово је дело од велике важности".

ПОПРСЈЕ БОЖИДАРА ПЕТРАНОВИЋА — РАД АКАДЕМСКОГ ВАЈАРА Р. ПЕТРИЋА

Међутим, и поред свих признања, одзив претплатника није био довољан и Медаковић се није могао одлучити за издавање даљих свезака Петрановићеве „Историје књижевности". Узалуд су чињени покушаји да се нађе мецена који би омогућио штампање друге свеске и цело дело, на коме је аутор радио преко 30 година, није се никада појавило. А, према оцени Иве Тартаље, „пажљивом реконструкцијом свега што је Петрановић написао о домаћој и страној књижевности могла би се назначити импозантна целина коју је овај писац хтео да створи. Али већ и оно што је он објавио — онакво какво је — даје му достојанство првог југословенског историчара опште књижевности".

Исто то може се рећи и за Петрановићев рад на изучавању друштвено-политичке и правне историје. Заносио се далекосежним плановима о писању једне велике историје српског народа, прикупљао је годинама грађу за једну такву синтезу, али је доспео да напише свега неколико већих и значајнијих студија и расправа. Према оцени Мате Ујевића, најважнија је Петрановићева студија „Богомили, црква босанска и крстјани" (Задар, 1867, награђена од Друштва српске словесности), у којој је „први пут у науци употребљена сва до тада објелодањена домаћа грађа на народном језику и, уначоч у цјелини промашеном рјешењу основног проблема, изнесена у појединостима многа тачна и плодна мисао, особито о улози цркве босанске у друштвеном и политичком животу земље". И у осталим његовим студијама и расправама има драгоцених података и значајних детаља, који ће бити од велике користи будућим историчарима и социолозима.

Поред свега плодног и многоструког списатељског рада Петрановић је развијао неуморну активност и као друштвени радник. Још пре револуције (1848) он је дао иницијативу и почео прикупљати средства за оснивање културно-просветне установе Матице далматинске, по угледу на Матицу српску и Матицу хрватску, али је Бахов апсолутизам прекинуо акцију. Увођење уставног поретка у Хабсбуршкој Монархији омогућило је потребне услове за оснивање Матице далматинске са седиштем у Задру 27. VII 1862. За првог председника изабран је Матичин иницијатор и оснивач Божидар Петрановић, који је остао на том месту све до смрти (1874). Матица је цмала од почетка широко југословенско обележје. Издавачка делатност била је развијена и разноврсна. На „Гласнику Матице далматинске" сарађивали су књижевници не само из Далмације, него и из других наших земаља и покрајина. Од популарних едиција треба споменути: „Народне коледаре", „Народне пјесмарице" и „Пучку књижницу". Међу посебним издањима нарочиту пажњу привукло је прво издање латиницом Његошевог „Горског вијенца" (у редакцији и са предговором Стјепана Митрова Љубише).

Мало је српских писаца и културних радника о којима постоје тако дијаметрално супротни судови као о Божидару Петрановићу. Док су га српски шовинисти и православни клерикалци сумњичили да је био потајни присталица унијаћења и да је одржавао недозвољене односе са царским намесником Лилиенбергом, дотле су хрватски шовинисти и католички клерикалци покушавали да га прикажу као Великосрбина и фанатичног православца. Међутим, ни једно, ни друго не одговара истини. Петрановић је имао врло сложену тактику, умео је да закамуфлира ствари и да према ћесарско-краљевским намесницима игра двоструку игру и на своје лице навуче маску када су прилике то захтевале.

Као што Вук Караџић није имао намеру уношењем слова ј („шокачком јотом", коју је митрополит Стратимировић, 1831, прогласио за „срп Нечастивога") из латинице у ћирилицу, да однароди Србе — како су га неоправдано оптуживали православни клерикалци због веза са Јернејом Копитаром, „словенским Мефистофелом" (према Шафариковим речима) — тако ни Петрановић није намеравао да поунијати Србе. Као што Вук није био „агент кнеза Метерниха", тако ни Петрановић није био „пузданик ћесарског намесника Лилиенберга". Без обзира на њихову сложену тактику у борби против бечке политике, и Вук и Петрановић, сваки на свој специфичан начин и према тадашњим условима, остали су на делу и у пракси поборници братства и јединства југословенских народа. (У контроверзе између Вука и Петрановића у овом чланку, због ограниченог простора, не може се улазити.)

Петрановићу се замерало да је немилице трошио своју снагу, да се бавио разноврсним пословима и да зато ни на једном подручју није дао пуну меру својих несвакидашњих способности. У овим приговорима има зрнца истине; али се при томе губи из вида да су српске потребе његовог доба биле велике, а да је прегалаца његовог талента и његове радиности било мало. Његово време било је доба полихистора, а не доба специјалиста. Зато он није био ни први, ни једини у својој генерацији, који је радио на разним подручјима јавне делатности, од којих је свака тражила целога човека.

Без обзира на све приговоре, остаје несумњиво да је овај први Србин Илирац из Далмације кроз цео свој живот остао веран широким илирским, југословенским и општесловенским идеалима своје младости, када је сарађивао на „Даници Илирској" и покретао, издавао и уређивао „Српско-далматински магазин", који је смело крчио нове путеве братству и јединству југословенских народа.

Др Коста Милутиновић

Блаже Конески

Зрикавци

Цело лето зричемо своју просту мелодију
уз скривену наду да ћеш јој посветити пажњу.
И ево сада лето се завршава
у једно позно августовско вече —
и твој слух је стигао већ до дубљег ступња,
до богатијег сазвучја,
до нечег битног у сазревању и паду.
И ево сада наш звук подвлачи тишину после
једног таквог наглог сазнања
и ти, коначно, наш звучни говор схваташ
свим чулима која ипак не долазе до
разумевања.
Е све што знаш — то је да си нас чуо
и да си зато додирнуо некакав смисао.

ПРЕВОЈ

Заблуделе у вртлогу дана,
жене које су га волеле нису имале кад
нису имале када да га сретну.

Сада оне виде
— као силуету на хоризонту
једног тихог путника како одлази.
Ускоро ће прећи превој,
неповратно ће бити за њих изгубљен.
Леп им је он некако, издалека, према заласку.

А он сам зна како му је:
сустао и клонуо,
прашина му је попала по коси,
крцка му по сувим непцима.

Он силази полако у једну тамну долину —
њихов поглед га неће пратити у њу.

ТРИ КРУПНЕ ЖЕНЕ

Три крупне жене запливале су у језеро
као три глатке рибе под прозрачном водом.

Три крупне жене зацртавају три стазе
блеском руку у ритмичном кретању,
слатким стремљењем кукова,
тајним додиром груди
који голица воду.
Пратим сваки њихов замах десном руком,
свако отискивање левом,
пратим тихи ритам двају листова,
два стопала, две бутине под водом.
И мада је заустављено време, док гледам,
оне су већ далеко од мене,
оне су тамо где не могу да стигнем.

Три крупне жене се окрећу тамо на леђа
да би повратиле дах и да би се одмориле.
Њихов поглед је сада упућен ка небу,
њихова тела подржтавају језом језера,
под сунчевим блеском
као рибе перајима.
Чак и њихов смех допире до мене разбијен
у зрнца.

Као да држим све до њих разапету невидљиву
мрежу,
с разумљивим дрхтајем чекам њихов повратак.

ОДИСЕЈ

Тај стари, а још увек стасит бродски пилот,
тај морски вук са вилицама које су се
опустиле,
није ти био, сигурно, веран — сиромах — на
свим путовањима.
Нити си га ти можда. Пенелопо, чекала
увек у чистим загрљајима, смерна.
Па шта!
Види се да се ви сада волите,
и имате искуство како улази велика лађа
полако
као паун
у тиху луку.
Будите због тога благословени.
и благо вама!

РЕУМАТИЗАМ

Један анђео удара длетом у моје десно колено.
— Ја ударам не да бих те ојачао —
каже он —
ја ударам јер ми је наређено, заповеђено.
Мени је речено да ударам, да бијем, да
куцам,
све на исто место данима и годинама.
Ја сам заморен од тог једноличног посла.
Опрости ми, молим те, ако боли.

ЈЕЗЕРО

Замишљен, излазиш са сталном истом
проклетом мишљу,
и, као пренут на самом прагу,
откриваш за себе, по не знам који пут, свет:
језеро под модром копреном Беласице
у зеленом обручу платана и чемпреса.
И треба, за један људски трен, ова лепота да ти
постане опет обична,
да потоне у тебе као у жариште,
да ишчезне —
да би ти био опет нормално несрећан човек
као већина њих унаоколо.

Али колико је, ипак, драгоцен управо тај
интервал
између две гриже савести!

С македонског превео Влада Урошевић

(Из збирке „Записи")

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

А ЈА САМ ТЕ ЧУВАО

Нада Ивељић

ПРИЈЕ ДВА ДАНА стигао је тај очекивано проклети брзојав од куће у далеку земљу Њемачку, гдје је Анте већ шест година радио у творници. Покушавао је наћи неке уноснije послове али коначно би увијек завршио на потребној и сталној плаћи једне те исте тврткe. Брзојав је био насловљен на адресу творнице, јер је Анте често мијењао мјесто становања због газдарица које су биле или сувише педантне или и саме неуредне, горе од њега, самца-мушкарца.

У брзојаву је писало да се његова жена налази на клиници. Позивали су га да хитно дође. Службено, са свим печатима. Забринуо се и одмах затражио допуштење да отпутује. Била је заморна дуга вожња експресним влаком. Оптерећен бригом због дјеце Анте је у себи здвајао. Пушио је превише, хватала га слабост у ногама.

Једва се довукао до болнице, јер је женин стан био закључан. Нитко од сусједа није му знао казати гдје се налазе дјеца. Ни појма нису имали о томе, тек су рекли да су жену кола хитне помоћи јоч прошлог тједна одвезла у болницу. Ти људи врата-доврата нису знали у коју ни зашто. Да, лоше је изгледала, врло лоше, али већ дуго је била блиједа, болесна, он то зна.

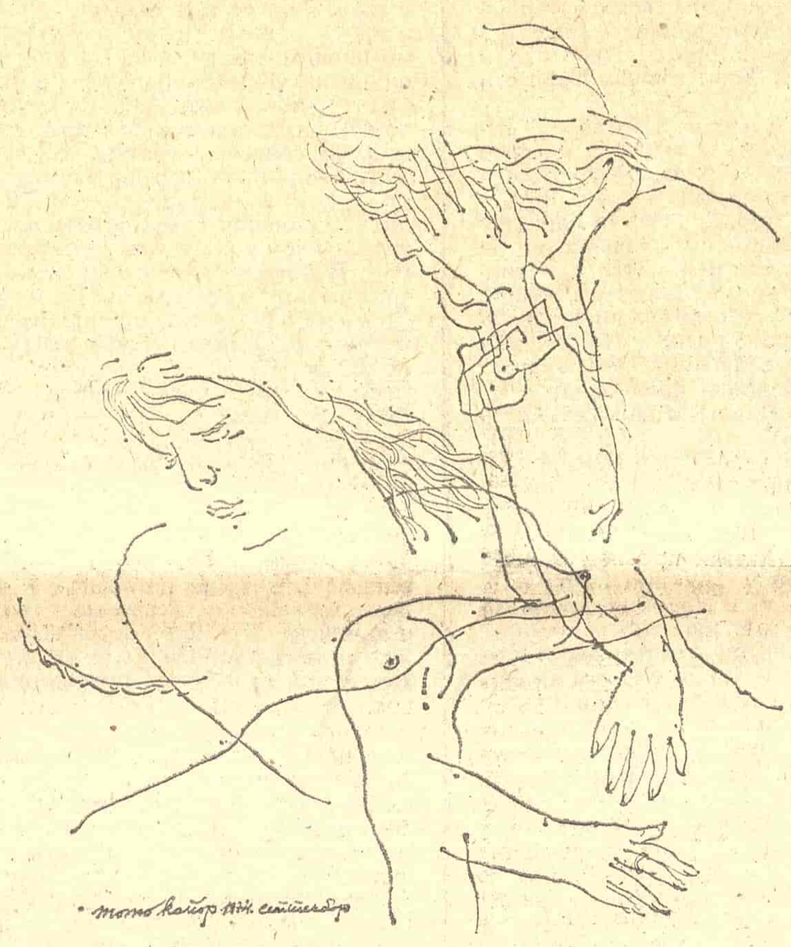
Дакако да је знао. Од тог је и побјегао. Ово је био његов други боравак у Њемачкој. Прво је провео три године у Минхену, а затим свих ових шест у Аугсбургу.

Тренутно није имао камо. Зачудо, нитко га од тих станара није позвао да уђе и сједне. Нису га позвали да попије каву, мјерећи га искоса оптужујућим погледима. Па што, ако је стигао да види што му је са женом. Гдје је досад био? Та се намучила с двоје дјеце, сама као пребита грана, и млада још. Тридесет и пет година није крај живота. Или? Доврага и такав муж којег нису видјели годинама. Сјећају га се, неки, као кроз маглу.

Разговор на стубишту угасио се кад је престала знатижеља станара. Анте крене у болницу, у нади да ће тамо сазнати нешто више, иако предвечерје није никакво уредовно вријеме нити у болницама.

Распитао се код сестара за жену и лијечника који је лијечи. Оне не дају информације, али доцент је управо данас дежуран. Позват ће га. Нека причека.

Доцент није дуго долазио. Пред бијелим вратима налазила се клупа. Анте спусти своју олињалу путну торбу



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

на под и сједне притиснувши чело дланом. Све око њега било је тјескобно и гајанствено. Сестре одјевене у бијело помицале се нечујно као неке обредничe скорог плеса смрти која се приближава из сваког угла. Била је то иста болница у коју су прије седам година допремили његовог јадног оца. У њој је умро опериран од рака. Анте осјети како му сјећање постаје оловном куглом у грлу. Ни мајке више није имао. Претпостављао је да је дјецу одвела Маријина мати. К њој се није усудио прије него то буде неодгодиво.

Лијечник никако да стигне. Сестре пролазе и говоре:

— Сад ће, сад ће. Има хитну интервенцију. Дежурни смо.

Радо би барем повирио на одјел. Боји се. Коначио ипак не издржа, него пође за болничаркама које су скупљале суђе послије вечере.

— Допутовали сте издалека? — упита једна, љубазно.

— Из Њемачке — одговори он рекавши кога тражи.

— Онда пођите, али само на трен. Овдје лежи ваша госпођа. Соба број петнаест, врло тешки пацијент.

Анте пође према соби. Чуо је још гдје друга болничарка псује мужеве који се враћају из Њемачке да виде своје жене прије или иза смрти. Гадови. И њен је такав. Био, хвала врагу.

У соби је оштро мирисало на лијекове. Анте прође погледом преко кревета. Први, други, трећи пута.

— Зар је не препознајете? — рече она млађа болничарка. — Марија Шарић, имате посјет — обрати се она неком жутом лицу поред прозора. Анти се стегне срце. Пође према ословљеној особи. Шест година нису се видјели. За шест година, шест од седам корака приближила се смрти. Није знао што да каже. Није ни могао. Само пружи руку, али она жута рука није се дизала. Бојао се да ће га оптуживати, зато што не жели узвратити поздрав. Али ништа. Шути. Чак не плаче.

— Марија — коначно измуца.

Према њему се покрене пар љубичасто-модрих очију. Али ријечи не би.

Тај брак није ваљао, није ни он вриједио богзнашта. Знао је. Па ипак човјек носи у себи срце ма и попљувано, ма и згажено. Кривио је себе. Она такав живот није заслужила. Узео ју је младу, заљубљену, добру, марљиву. Гдје су се оно мимоишли и зашто? Тко би знао. Можда му није дала прилике да буде добар. И сад је жртва, а он презрени гад. Ни руку му није пружила. Не говори. Окренула је главу у страну лагано, као с муком. Није се много разумио у болести. Једино нас ути да се овдје не ради о излијечењу. Смрт је стајала иза узглавља, бијела, стерилна, по њега оптужујућа. Нису се слагали, но он је још увијек волио Марију на чудан начин, као што се воли мајка или земља, крух или свитање. Толике су године провели заједно. Није Инге надомјестила љепоту проживљеног у младости, нити је темпераментна Елза знала што је то бити мати двоје дјеце, остављена, разочарана, измучена болешћу и свакодневним бригама. Мало је пара слао. Знао је. Што сада може поправити све да хоће? А управо њега зову, одговорног за властиту жену. Што ли ће само рећи доцент? Оптужити га?

Болничарка му даде знак да изађе.

— Зло је с њоме — рече. — Причекајте радије вани. И не жалостите се ако вам није пружила руку. Непокретна је. Но, проћи ће то — слага по службеној навици.

Колица с прљавим тањурима клизила су према кухињи. И болничарке с њима.

Анте се опет спусти на клупу, чекајући и чекајући свезнајућег лијечника. Непокретна!

Његова храбра Марија, чини се, одлучује потпуно, одвраћа се од живота. Досад се борила као рањена лавица, сви су то знали. Чинило му се доиста да је положила оружје. Предала се и сад није друго него безвољно јање које ће Кошћата брзо притјерати у свој тор. Ни обазрела се није на њега, а он је путовао двадесет сати, још и више, и сад му у ушима одзвања клопарање котача. Он који је избјегавао све колосијеке, бунећи се већ одавно против себе, жене, брака и таква живота уопће, нашао се на крају крајева на одређену шугавом колосијеку, с којег није могао клиснути, него га је довео точно пред врата доцента. Доцент зна све оно што не зна он, Анте, килави неки муж, давно утекао испод заједничког покривача, гдје је, да је био то за што се издавао, могао итекако осјетити што се збива с његовом женом. Прије него други, без двоумљења.

Колико се Марија промијенила! Посљедње што је учинио за њу прије шест година, било је да ју је одвео неком швицарском специјалисти, а тај му је испричао свега и свашта. Пола није разумио због шока, а пола због недовољног познавања медицинске терминологије. Сјећао се како је учени брадоња провео више времена у разговору с њиме него прегледавајући Марију. Она није разумјела њемачки. Анте је још онда схватио једино да је болест тешка, неизљечива, на живчаној бази. Лијечник је препоручавао благо опхођење с пацијентицом, много љубави и пажње (о како се сада стидио!) а изразио је врло велику бојазан да би евентуални нови пород или прекид трудноће могао изазвати катастрофално погоршање болесничког стања.

— Јебо ја себе — тада је Анте викнуо у дну срца. — Нећу је ни пипнути. Па да ја будем крив!

Исонако га више није привлачила у том смислу. Волио би, покаткад га је хватала жеља — да зарони главу у њено крило и да заплаче — не као човјек жени, него као дијете матери, брат сестри или угрожени пред угроженим. Да заплаче због промашених живота. Њој, чистој. Није обичавао много филозофирати о овом или оном, о сврси или несврси, болело га је у прсима. Distonia neurovegetativa или, преведено, опћи очај изгубљености. Њу су држала дјеца, исонако се увијек око њих бавила. Више је није ни дотакао, чак се и веселио томе. Тамо горе, истина, имао је друге. Могло је изгледати да се жртвује због ње. Зашто људи тако гадно издају једни друге? И нигдје толико издаја као у љубави. Заморила га је њена постојаност, знао је колико много даје а како мало прима, и зато је радије бјежао тамо гдје нема обавеза и театралности. Била је, доврага, превише вјерна. Никад није помишљао да би је могао изгубити због другога. А можда је притајено желио доживјети ту напетост.

Небеса — помисли — отићи ће у гроб гладна живота. Због мене, свиње. Моја лијепа, матерински блага Марија.

* * *

Погодно је да долази доцент. Кораци су се све више приближавали, одлучни и важни. Имао је времена. Важно је, примит ће га. Касно је већ, врло касно, што може, такав је њихов посао, не може се одгађати.

Док су сједили у доцентовој соби, Анте се стиснуо као кила соли, очекујући зло. И било је тако. Погледавајући у папире пред собом, у комплетну повијест болести, лијечник је углавном говорио о погоршању, о нападу, који не обећава излијечење, већ, штовише... и зато би можда подузели нешто, ако се сложи и потпише, он као одговоран за Марију Шарић. Шарић се зове по њему, зар не? Заиста штета. Врло добра жена, марљива и мила, познаје је прилично, јер је лијечи одавна. Дјеца су код њене матере у покрајини. Првом сину већ је осам, другоме седам година. Све је то записано.

— Шта могу учинити? — јадно упита позвани муж Марије Шарић, притиснут попут црва најавом пропасти.

— Дакако, ви ћете се побринути за дјецу. Колико знам бака је стара и поболијева. Но, то није моја већ ваша ствар, нисам мјеродаван да вам дајем савјете — поче доцент. — Међутим, морам вам рећи, иако знам да сте већ дуго у несрећеној браку због вашег боравка у иноземству, да се чудим — лијечник није знао како да то искаже — тим више што сте били упозорени... а и у тим, рецимо разборитијим, годинама — што је дошло до поновљеног прекида трудоће. То је болесници врло нашкодило и бојим се рећи, готово... стајат ће је главе. Мислим, то је све живот, разумљиво, и нитко вас не оптужује, али ипак, два пута за редом, с том дијагнозом и у тако лошем здравственом стању...

Анте проговори, не схватајући ни сам како и с којом снагом. Тек да савлада потрес и лавину у себи.

— Она је непокретна?

— Одузета, да.

— И говор?

— Не, говорити може.

Значи могла је, није хтјела. Марија.

Анте изађе прибрано, осјетивши још тапшајући покрет лијечникове руке на рамену. То је мушкарац тјешио мушкарца. Без суза.

— Размислите до сутра.

— Да.

Анте зграби своју путну торбу. Ни сам није знао како су га ноге изнијеле кроз излаз болнице. А тада стане и притисне чело на грубу жбуку прочеља прве куће. Плакао је као коњ. Као глупи вол, он који је знао негдје у себи да га је коначно ипак одбило од Маријина тијела и уплашило упозорење швицарског лијечника. Није је дотакнуо од синовљева порода. Мислио је, идиот небески, да његова вјерна мученица не треба уз себе топлине. И нашла се свиња која се најела њезине до грла пуне самоће, пославши је каквој смрдљивој бабици над прљаве лаворе. Два прекида трудноће под цијену губитка живота. — О Марија! А ја сам те чувао! — изговорио је те ноћи педесетак пута док му крв није потекла из огуљеног чела и док није ипак дочуо неки глас из стварности, глас милиционара. Обазриво га је упозоравао на поштовање каквог таквог реда овог усраног живота, у којем се Анте показао сувишном незналицом и до кога му је било управо тако мало стало, колико и животу до њега. Након свега — каква узајамност! Тупо смирење. Олово из грла пало у срце.

‚Она ће и мртва устати по свој дио љубави' — проломи му се главом луда помисао. Рушио се од слабости.

Али — да ли ће доћи к њему или коме другоме — није могао знати.

Код жена се то никада не зна.

Дотичући руком земљу осјети да је тек сада мало упознао оно велико и вјечно Женско. Раздати из себе љубав под цијену живота! Са свом својом путном опремом није био већи од мрава који се случајно нашао између женских бедара и не зна гдје се налази.

И камо је он то уопће и кренуо, на какав пут? Глупост сва мушка булажњења! Измишљене приче о важности и величини захвата у простор. Иле се од жене — жени. Од матере к земљи.

Он стаде лупати шакама по тој тврдој земљи под собом.

— Ја сам те чувао. Обазриво ходао над тобом. Посадио ти цвијеће. А ти ме покопа... са свом мојом муком.

Дошао је к себи на милицијској станици, одакле су га пустили одмах још исту ноћ, јер није био пијан ни луд ни политички сумњив.

Изашао је на слободу да живи у наоко невидљивом кавезу вл...ита ужаса.

ПОРТРЕТ

ЖИВОТ КАО ВЕЧНА ТЕМА

Маргиналије уз прозу Јаре Рибникар

ПРОЗА Јаре Рибникар, захваљујући оригиналном стваралачком поступку и оријентацији на психолошке проблеме савременог човека, издваја се из основних струјања послератне српске прозе и иде својим током, пролазећи кроз мање или више наглашене мене и преображаје и доносећи од самог почетка један модеран и актуелан призвук. Јара Рибникар се није определила за ограничен, специфичан круг тема, нити се трајније окренула једној средини: на страницама њених приповедака и романа налазимо бројне људске судбине које спаја само широк, готово свеобухватан заједнички именитељ. Готово сви јунаци њене прозе живећи у своме времену не разумеју најбоље то време, и пролазећи кроз своје унутрашње расколе и дилеме безуспешно покушавају да нађу одговоре на питања каква им се непрестано и увек изнова намећу.

Човек у прози Јаре Рибникар саздан је од елементарних хтења, исконских страсти, чудних, извитоперених жеља, пригушених нагона. Тај човек живи свој живот у оквиру микросвета у коме се на изглед ништа судбинско не догађа. У тај микросвет продиру споља само најкрупнија збивања и потреси најширих димензија (рат, револуција), али ни тада се ови јунаци видљивије не мењају. Основне, велике промене долазе изнутра и збивају се у њима самима. Ситни, свакидашњи догађаји у свом неумитном току руше и најчвршће личности, а безначајни поводи, настали готово случајно, као каква игра, доводе до трагедија. Ако се све углавном збива у самим јунацима, то не значи да они управљају својом судбином, да је њихов однос према свету супериоран, нити да је њихова воља одлучујући чинилац којим обликују свој живот. Људи су у овој суптилној психолошкој прози марионете у игри чија правила нису сами измислили, нити могу да их мењају, они могу да желе и да воле, да пате и да се надају, могу покушати да разумеју оно што се око њих и изван њих збива, али то разумевање није увек победа, већ често извор непријатних, мучних сазнања.

Може се без икаквог претеривања рећи да је Јара Рибникар од самог почетка својом прозом превазишла поделу на добре и зле јунаке, позитивне и негативне ликове. Релативизам добра и зла, као и слика човека какву доноси њена проза — човека који је истовремено и добар и зао, у коме је извор света, и позитивног и негативног, као и човека који је недужан због зла које твори, спутан природним законима и нитима подсвесног — све је то значило занимљиву новину у српској прози педесетих година, да би се касније претворило у квалитет по коме лако препознајемо овај шаролик и разноврстан прозни свет.

Прва збирка приповедака Јаре Рибникар „Деветог дана" (1953), у време када се појавила, представљала је освежење у тематици и поступку. Понирањем у психологију својих јунака, нарочито грађењем психологије женских ликова, као и минуциозним, на изглед објективним сликањем људских односа, па био то однос између мушкарца и жене, или однос између деце и родитеља. Јара Рибникар је крчила нове путеве и осваја ла нове просторе, наговештавајући ретке могућности приповедачког казивања. Поједине од тих приповедака на најбољи начин показују своју ненамегљиву вредност: прича „Дед и птице" и у недавно објављеној збирци „Међу нама" делује необично савремено, свеже, актуелно и за данашњи тренутак, као што још неке, као на пример прича „Малигна" својим горким подтекстом, „Синови и мајке" сугестивним психолошким значењима, и друге, могу рачунати на трајно место у српској прози и на непрекидно интересовање читалаца.

Још изразитији пример стваралачког континуитета Јаре Рибникар на пољу приповетке представља збирка „Ларго" (1957), из које такође више прича прелази у најновију збирку „Међу нама". Збирком „Ларго" Јара Рибникар је испитивала могућности прозе у тумачењу човекових снатрења и тражења; а такође открива — што нам се чини најзначајнијим — чар и богатство кратке приповетке, ретке и у нашој књижевности запостављене прозне форме којој остаје привржена. Тако долазимо до приповетке карактеристичне за стваралаштво Јаре Рибникар: то је поглавито кратка приповетка, цртица, окренута човековим унутрашњим просторима, ослобођена света сувишног у казивању. У таквој причи свака реч има необичну важност, а сваки предмет или појам има одређено место у структури целине. Великих увода обично нема, прелази се одмах на сам мотив, у средиште тако рећи, in medias res. Списатељица се користи казивањем у првом лицу, показујући да „Ich-Erzählung" у краткој причи може бити погодно и захвално средство исто као и у дужим прозама где се служи техником тока свести.

И коначно, збирка „Ларго" доноси већ неке од омиљених тема Јаре Рибникар: деца, детињство, животиње, тема ретко обрађиваних, поготову на тај начин, у новијој српској прози. Усамљеност и неразумевање су незаобилазне одлике односа деце према свету. Детињство није срећно раздобље човековог живота већ период у коме се веома оштро јављају супротности међу генерацијама, где царује нема одбојност и када се јављају многе трауме што јунаке ових приповедака прате кроз читав живот. Таквим гледањем Јара Рибникар превазилази оквире уобичајене књижевности о деци (и за децу), њена је проза намењена одраслима и типолошки је блиска оном односу какав је према детињству својом прозом снажно изразио Вељко Петровић.

У погледу форме приповетка Јаре Рибникар кретала се од сложеније новеле или класичне дуже приповетке према краткој причи. Међутим, по унутрашњој фактури њена приповетка никад није постала типична кратка прича — а под тим појмом обично подразумевамо новинску причу — већ је, чини се, задржала све битне одлике психолошке новеле. У својој тежњи за краткоћом Јара Рибникар каткад прелази границе приповедачког жанра. То више онда нису цртице, па ни најкраће, него може се рећи новелете, или чак песме, односно поеме у прози. Такве прозне минијатуре лиризмом, поетичношћу прожетом елементима фантастике, као и вишезначном метафориком, могле би ићи у антологијски избор наше поетске прозе, или песама у прози („Мој коњић", „Са тигром", „У кавезу").

Јара Рибникар није постепено прелазила с приповетке на роман, нити је своју новелистичку вокацију дефинитивно подредила роману. Јавила се готово истовремено као романсијер и као приповедач, богатећи својим тражењем обе ове прозне врсте у српској књижевности. Њено стваралаштво текло је равномерно, без падова и већих застоја, у непрекидном обликовању једног фиктивног, а истовремено препознатљивог света, једне снажне књижевне фикције чврсто повезане с реалношћу. Модерна струјања карактеристична за прозно стваралаштво у нас током педесетих година списатељица прихвата као могућност да се прошири и догради стваралачки поступак, да се искористе „техничке" могућности приповедања. У том свом тражењу имала је доста успеха, премашујући оквире уско схваћеног модернизма у прози, следећи изразито свој пут и настојећи да оствари синтезу актуелне животне проблематике са савременом нарацијом. Њено казивање и тамо где се држала фактуре реалистичке прозе само је на први поглед хроничарско; суптилном психологијом, готово магистралним вајањем ликова, она је указивала на дубине човека какве је тек ваљало откривати. Идући том линијом, Јара Рибникар тек којим детаљем, ненаметљивом реченицом, или овлаш структурисаним медитативним одломком указује на право тежиште свога приповедања, а понекад завршним пасажом приче, неочекиваном и изненађујућом поентом, показује шта је суштински проблем о коме говори — све што је претходило било је увертира, све је слика чији прави смисао налазимо тек на крају.

Посебно место међу остварењима Јаре Рибникар заузимају три прозе, ни приповетке ни романи: „Ја", „Ти", „Ми". То су заправо бројем страница и употребљених речи дуже приповетке, или пак она врста прозе каква је у некадашњој нормативној, школској теорији књижевности називана новелом. Међутим, дубином, понирања у психолошке проблеме и егзистенцијална питања, као и ширином сагледавања је дног света уоченог на периферији нашег савременог живота, а затим претвореног у модел којим су приказани општији аспекти људског трајања или таворења, три прозе с једноставним заменичким насловима свакако су кратки романи. Овде је већма но у другим делима дошла до изражаја склоност списатељице према натуралистичким ефектима, примењеним веома функционално и мудро, с пуним осећањем мере.

У овом необичном триптиху Јара Рибникар посматра у првом плану „јунаке" неуротичне, извитоперене психе, личности притиснуте нескладом у друштвеним и породичним односима, социјалним недаћама и траумама из детињства. Уз известан призвук социјалног ангажмана у приповедању, списатељица је, нарочито у прва два минироманa, остварила значајан домет у области психолошке прозе. Мимо све црне таласе, следећи нити класичних узора, Јара Рибникар овим прозама остаје на свом, односно себи својственом тематском подручју. Дајући првенство психолошком посматрању, узимајући за јунаке ових необичних, местимично бизарних приповести личности с наглашеним психопатским цртама, Јара Рибникар је остварила не само аутентичан и оригиналан поступак у психолошком сликању појединих ликова, већ се добрим делом приближила оној свеукупној слици живота каквој прозаисти обично, а често и безуспешно теже.

Иако у хронолошком погледу долази релативно касно, током шездесетих година, дакле у време када се списатељица већ с успехом огледала и у причи и у роману, ове прозе могу бити кључ за разрешење њеног стваралачког поступка у обе књижевне врсте. Тамо где је тежила сажетом, језгровитом, монолитном казивању, настојећи да основну мисао искаже у једном даху, да изатка једну шару из преобиља слика сагледаних у животу, Јара Рибникар је прелазила у прегнантан, изразито савремен приповедачки израз; тамо пак где се слика разливала у панораму, где је низ асоцијација и неизговорених монолога, допуњен односима, збивањима, па и динамичним, акционим елементима сижеа, неминовно би се проза претварала у роман. Кратки роман „Ми" посматран у односу на готово идентичну причу „Бежи!" добро илуструје ово плодоносно стваралачко лутање.

Романи Јаре Рибникар показују необично нејединство. Од експеримента с првим романом „Недовршен круг" који је у време објављивања (1954) значио видан прилог српској књижевности, како у погледу романескне технике, композиције и нарације, тако и у погледу откривања нових тематских подручја, нових димензија у односу човек — револуција, па до најновијег истовремено реалистичког и поетског романа „Јан Непомуцки", Јара Рибникар је показивала различите видове свог романсијерског мајсторства, остајући у непрекидном дослуху са животом, савременим (увек) и нашим (углавном), као непресушним стваралачким врелом.

Романсијерска вештина Јаре Рибникар каткад је маскирана, прерушена; списатељица уме да завара читаоца, да у виду необавезног жанра и на изглед неамбициозног, могло би се рећи готово забавног приповедања, презентира сложеniју уметничку истину. Као пример за ову тврдњу може послужити роман „Победа и пораз" — дело акционе фабуле, тематски везано за рат, али у свом првом, најлакше докучивом слоју ослобођено психолошког, па и социјалног момента. У овом роману све је приказано у оштрим контрастима, кроз панораму ратних вихора и сурових обрачуна, у метежу где је човек неминовно био подвргнут вучјим правилима борбе. Био је то заправо начин опстанка: у тим часовима људскост и поверење у човека губе вредност, а значај опрезности, сумње у све и свакога постаје огроман, непроцењив. Али како причање одмиче у лику главног јунака, Стевана, откривају се постепено друкчије особине. Плаћајући делимично данак својој младости и неискуству, а добрим делом и неугасивој, широкој хуманости, Стеван преко многих препрека долази до циља и испуњава свој задатак. Додамо ли томе веома динамичну нарацију, спретно вођену фабулу, упечатљиве слике колебања сеоског живља које се нашло на размеђи, као и поједине лирске фрагменте (љубав Стевана према Азри), намеће се као једини могућ закључак да је пред нама комплетан роман, да је списатељица успела, не одустајући од основне интенције (да пружи своју слику људи у ратном вихору, да каже уметничку истину о човеку који може бити и добар и зао, а и једно и друго у исти мах) да истовремено оствари и веома занимљиво дело, прозу која се чита у једном даху.

Уопште ваља нагласити да Јара Рибникар никад не потцењује читаоца, свог невиђеног, али веома редевантног сабеседника. За њу исткивање прозних нити није пуста играрија, литерарни пасијанс, уметнички израз који би био сам себи циљ; своје приче и романе она намењује читалачкој публици, сматрајући да књижевност губи сврху ако остане глас без одјека. То не значи да списатељица своје стваралаштво подређује популарности и лаком успеху код публике — пре би се могло рећи да је један од битних проблема имманентне поетике Јаре Рибникар питање како остати веран уметничкој вокацији, а не изневерити читаоца. Такав спој креативних тенденција и читљивог, јасног прозног казивања јесте и веома значајна одлика њених дела. Ако кажемо да је, користећи се техником тока свести, списатељица избегла многе замке у које су улазили њени поједини мање опрезни књижевни савременици и саборци, указаћемо на један мали стваралачки подвиг какав се при читању прозе Јаре Рибникар постепено и недвосмислено открива.

Роман „Јан Непомуцки" (1969) био би сам по себи довољан да репрезентује стваралаштво Јаре Рибникар. Репрезентовао би га достојно и неверно: на основу овог познатог дела стекли бисмо погрешну слику о дометима њеног стваралачког тражења и књижевног израза, али би много шта друго остало у сенци. При првом сусрету стиче се утисак да овај роман нема чврше везе с њеним ранијим делима; касније ипак, при пажљивом трагању, назире се сродство с појединим причама. Могло би се тако закључити да је роман настао у истој духовној клими, да је дошао као плод перманентног интелектуалног ангажовања, као синтеза безбројних питања која су се у њеним ранијим прозним остварењима јављала и наметала. Тај роман је исто тако резултат стаменог животног искуства и непрестане поетске радозналости, дело на свој начин изузетно, без ближих сродника, па и суседа у пределима новије српске прозе. Могуће су — уз већ учињена поређења с Пастернаковим романом „Доктор Живаго" — и поређења с неким епизодама „Коментара" уз „Итаку" Милоша Црњанског. Поређења и тачна и произвољна: „Јан Непомуцки" својом необичном структуром, снажним преплитањем прошлог и садашњег, невеселом, на тренутке горком, а у суштини ипак оплемењујућом, оптимистичком истином, чини један од непоновљивих тренутака наше савремене прозе.

Пишући о луталачкој судбини Чеха музичара и о једном узбурканом времену када су падала царства и када се мењао свет, Јара Рибникар је одгонетала древну загонетку, у наше време убрзаних комуникација и масовних миграција може бити необично актуелну — где је човеку завичај. А ово гонетање остало је без коначног одговора, јер да одговора има, и да је до њега лако доћи, ни загонетка не би била толико лепа и замамна, а ни толико архетипска, што значи да ни Јан Непомуцки не би до те мере постао симбол савременог луталице, човека чија судбина далеко премашује оквире индивидуалне и тежи универзалном, бесконачном. У својој ранијој прози Јара Рибникар је често филозофију засењивала, а понекад и замењивала психологијом. Егзистенцијалне проблеме покушавала је да решава на индивидуалној равни, на нивоу субјекта, у домену психе. Филозофска мисао, она искуствена, аутентична, јављала се тек мимогредом, као случајно, или могуће у облику поетског наговештаја. Списатељица нимало склона доцирању и књишкој инспирацији, препуштала је одговоре домишљатости читаоца или је стајала иза неприметно провучене тезе да је живот извор и утока сваке мудрости, па да у њему треба потражити и одговоре. Све остало значило би удаљавање од живота, па и од човека, исто тако. Проблеме који су, значи, били присутни у њеној прози она је решавала посредним путем, клонећи се питања на каква књижевност сама по себи не може да одговори.

„Јан Непомуцки" води нас на виши степен у погледу сагледавања човековог бивства и трајања. Понављањем кључног питања — где је човеку завичај — питања у коме је садржан обиман сплет проблема, Јара Рибникар нас води у заједничко тражење, сугеришући ширину самог проблема и неухватљивост одговора. Решење до кога долази изразито је поетско, али од сне поезије каква визионарски води новим откровењима.

Проза Јаре Рибникар тако добија романом „Јан Непомуцки" неопходну окосницу, средиште, али поједине новеле подједнако се могу сматрати антологијским дометима у њеном стваралаштву. Роман о Јану Непомуцком (а да ли само о њему — ту су Лариса, Жења, Ана и надасве Михал) није тешко ситуирати у односу на романсијерску продукцију у послератној српској књижевности. Дошао је концем шездесетих година, у време доминације тзв. „црног таласа" и стварносне прозе, а био толико друкчији, и стварнији да се наметнуо као финале једног низа романа ослобођених уско националног, завичајног, дела која су својом појавом обележила досезање универзалних значења у српском роману. С приповеткама је нешто друкчије: тај нешто запостављен жанр наше књижевности пролазио је протеклих година кроз плиме и осеке, доносио обећања и разочарања, наговештаје и промашаје. Довољно је, чини се, рећи да Јара Рибникар никад није ишла за тренутном модом, да је у пуној мери овладала приповедачким мајсторством и да је појединим причама ненаметљиве лепоте обележила неколике звездане тренутке савремене српске приповетке.

Иван Шоп

ЈАРА РИБНИКАР

Ристо Василевски

ДЕЧАЦИМА ОЗБИЉНОГ ВРЕМЕНА

Као укор преживелим
после страшног боја
умирућим плућима
плутамо безмерјем равнодушја
ко птице
заробљене слободом
коју им други нуде

И стојимо ту
тако
овлаш живи одвећ обуздани
зазиданим просторима ума
склони помирењу
са свим будућим временима
са свим будућим пропастима
са сваким грозним чином

Све будуће опасности
које кидишу на наша чула
иза сваког угла
иза сваке тамније зенице
чине нам се сасма далеке
као преко десет преко сто
преко толико још вражјих брда

И тако
извана чисти изнутра мутни
чудно подесни за сваки терор
све посматрамо из неке опаке заветрине
као прошле заобилазне ствари

А једном можда изазвани
устајадим миром или чистом свешћу
као звери над огложданом жртвом
или као звери на жртвенику
оловним песком или било чиме
што пријања уз нашу руку
каменоваћемо сваку помисао
да смо некада
у прошлим
у одбеглим временима
били она безлична маса
устајала на путевима историје

Музеји пуни шарене прошлости
зјапиће за нама као за скитницама
које су бакрорезу времена
и другим модерним ветровима
крали дан за даном

ПОЗОРИШТЕ

Трагање за вредностима и обмане театрализма

Поводом првих представа овогодишњег Битефа

НИЈЕДНА уметност, а позоришна поготово, није имуна на хирове тренутка и модне екстраваганције. Они су нека врста хороскопа које театар прати, понекад и сам себи саставља — али по којима се ипак не управља у свом аутентичном деловању нити у кретању ка будућности. Авангардисти су пре неколико година говорили са презрењем о театрализму а сада у патетичном заносу тврде да је театрализам пут ка суштини. Отуд је природно што је Битеф ове сезоне у театрализму видео основу програмске политике. Окретање себи и својим проблемима навело га је на извесну уздржаност према свему што се међу аматерима и професионалцима етикетира као нове тенденције. Репертоар је разноврстан и шаролик, заступљене су различите појаве од којих неке немају никакве додирне тачке и што је много важније — извесна селективност је ипак присутна. Од Битефа нико не очекује једностраност или затварање — али је сасвим извесно да ће само на чврстој естетској платформи моћи да потврди своју особеност.

Представе домаћих уметника добиле су овај пут значај који раније нису имале. Ова појава требало би да прерасте у правило како би Битеф не само информисао о нашим театарским трагањима за новим вредностима него подстицао и радио на њиховој афирмацији у свету. Пиранделови „Дивови са планине" рађени су у Атељеу за ову прилику и то се показало вредним. Ансамбл, који минуле сезоне није успео да прикаже стилски занимљиву представу, изненадио нас је веома пријатно: одједном је све на овој позорници личило на право позориште у коме се зна шта је глума, шта сценографија а шта режија уз благу иронију и извесну дистанцу према театрализму у чије име је све ово приређено. Паоло Мађели, несумњиво једна од најзанимљивијих личности у београдском позоришном кругу овог тренутка, демонстрирао је на једном литерарно, филозофски и театарски превазиђеном тексту своје бравурозно мајсторство, маштовитост и смелост да се поиграва илузијама у простору препуном сладуњавог кича, а да при томе ниједног тренутка не изгуби присебност духа. Како Пирандело није завршио своје дело, то су могућна разна нагађања о том фамозном трећем чину и силама које уништавају људе и презиру живот почев од фашизма до духовног насиља и чистих надреалистичких симбола. Мађели се опредељено за смрт и креирао сцену са опроштајем од Илзе која је најлепши фрагмент ове представе. Редитељ је имао изванредне сараднике у Душану Ристићу, чија сценографија делује изузетно, костимографу Љерки Калчић и композитору Војиславу Костићу — док су се глумци трудили и успевали углавном да буду у стилу представе, али само ретко да се издигну до жељене креативности. Највише стила и фасцинантности било је у игри Борђа Јелисића као Грофа и Милутина Бутковића у лику Батаља. Мира Ступица је у представљању главне глумице и грофице Илзе доста дуго своје глумачке врлине излагала подсмеху и тек на крају је схватила да није пред огледалом већ пред истинском опасношћу и остварила је изузетно упечатљиву сцену умирања.

„Весели дани или Тарелкинова смрт" Сухово-Кобилина са ансамблом Југословенског драмског позоришта и редитељем Бранком Плешом потврдили су своју животну актуелност и уметничку експресивност. Насиље над човеком и његовом слободом подвргнуто је не само анализи и негацији већ и претварању у механизам који уништава све људско у нашем свету. Зато импонује Плешина интелектуална ангажованост, флексибилност у организовању одбране човековог интегритета и изражајна средства која потпуно одударају од манира конвенционалног театра. Све је овде у знаку креације ситуације, реакције на објективне факте нису само механичке јер у себи крију и моћ трансформације тако да на крају ипак тријумфује непокорност и чежња за животом. Пошло се од мајерхолдовске театралности и уз савременије и сложеније процесе дошло се до представе која механизму ствари намеће унутарњи интегритет. Време и трајање овом остварењу Бранка Плеше непрекидно додају нове валере тако да и игра Миодрага Радовановића, Николе Симића и Слободана Бурића у амбијенту Владислава Лалицког постаје ефикаснија и убедљивија.

Доста скромно оглашена трупа швајцарских уметника, коју чине Андре Бозар, Флоријана Фрасето и Берние Ширх, својом игром под маскама „Муменшанц" представља врло пријатно изненађење. Њихова прерушавања, испитивања могућности тела и гестова открила су потпуно нове просторе пантомими: неконвенционалности и маштовитости као да нема краја! Наравно, како то обично бива, њихов програм није у свим фрагментима изузетан и на истом артистичком нивоу па изгледа као један процес тражења, ослобађања и самопотврђивања док се не досегне стање које уверава да је ова врста игре нешто што се крије у човеку и што се може испољити свуда и у свакој прилици као израз маште и непоновљиве индивидуалности.

Енглески позоришни критичар и редитељ Чарлс Моровиц ужива много већу репутацију него што као театарски стваралац, ако је судити по презентацији Шекспирове „Укроћене горопадница", заслужује. У текст ове комедије Моровиц је унео тематски актуелне пасаже о савременој младој горопадници (Каролин Кураж) али се њима није ни филозофски ни литерарно прославио. Све што он чини са глумцима на сцени подвргнуто је личној потреби да се гледаоцима покаже како су живот и љубав мушкарца и жене немогући и бесмислени. Велики је то труд уложен у бесмислени циљ па ова трупа, не тако великих изражајних могућности, и није могла бити убедљивија. Међу њима се ипак издваја Телма Холт својом необичном интерпретацијом Катарине. Она изузетно прецизно извршава задатке и остварује интенције режије и томе додаје и нешто лично па заслужује дивљење... Углавном, збивања на сцени одржавају се, мање-више, у познатим оквирима и без неких изузетних специфичности.

„Писмо за краљицу Викторију" Роберта Вилсона и његове трупе из Сједињених Америчких Држава је појава која највише подиже страсти и изазива спорове. Сасвим природно, јер у представи правог текста нема, чак су и појединачне речи лишене елементарних појмова и смисла, глума је такође нешто непотребно, а само збивање је поистовећено са живим сликама којима свако може да дâ смисао какав жели и које су инспирисане живим сликарством и просторним стилизацијама какве се могу видети свуда од Њујорка до Сао Паола и Токија. Лекари већ низ година, сличне ствари користе у терапеутске сврхе ради рехабилитације људи са оштећеним слухом, говором — слабих покрета или недовољне психичке концентрације. Призори, од којих смо и сами неке видели, иду до драстичности. Да бисмо упознали Вилсона и његове визуелне конструкције довољно је десетак минута пажње. Он, међутим, има истрајности па једном концентрацијом која није сасвим у домену уметности ломи нашу равнодушност и чак буди изве сне асоцијације. То вам је исто као кад се налазите пред сликама за које не знате шта значе па, да бисте ипак испали озбиљни и зналац, покушавате да у самом себи откријете некакав дубљи смисао. Театар је одувек помало волео надреализам и његове поетске метафоре му данас умногоме помажу у дочаравању духовне реалности и откривању човека изнутра. Вилсонове неповезане слике, од којих неке заиста саме за себе делују веома ефектно и култивисано у простору, не поседују, на жалост, ту потребну спиритуалност и жељену есенцијалност. Али је исто тако сасвим извесно да они одражавају једно посебно стање свести и начин посматрања и доживљавања света реалног које није уско повезан са уметношћу.

„Извештај о хапшењу на основу закона о неморалу" Атола Фугарта и Спеис театра из Кептауна у Јужној Африци не одговара амбицијама Битефа. Ову представу је потпуно засенило гостовање московског Театра на Малој Броној. Макојаноков текст „Преки суд" је занимљив покушај да се доста конвенционална драматургија о ота џбинском рату освежи трагикомичним призорима. Режија Дунајева и Дурова није имала већих амбиција па је игра махом остала у познатим оквирима. У представи је све подређено заиста надахнутој игри Дурова у улози главног јунака Терешка. Разлике између ове поставке и оног што данас пружа модерни театар у домену фарсе и трагикомедије је као између основног и високог образовања. Молијеров „Дон Жуан" у редитељском виђењу Анатолија Ефроса као да је преобразио ансамбл тако да нам је показана заиста необична и у много чему оригинална представа.

Ефрос се опире предрасудама, одбацује објективизиране појмове и настоји да непрекидно субјективизира збивање. Својом уметничком супериорношћу потпуно се идентификује са сваким покретом на сцени тако да се игра и појединачне интерпретације не могу одвајати од редитељског концепта. Његов Дон Жуан је засићен животом, груб, истрајан у својој агресивности, одређени човек али и доживљено искуство, реалност и стилизација у исти мах, парабола па и више од тога. У глумцу Н. Н. Волкову редитељ је нашао личност која изванредно одговара оваквом виђењу те вечне театарске легенде. И заиста његова игра је бриљантна све док не пређе у манир што му у завршним сценама онемогућује сваку трансформацију и залазак у сферу великих креација. Сусрет Дон Жуана са живим Комодором и смрћу у Волкову, без обзира на све раније поступке, не изазива никакав преокрет и тада наступа безизражајно мрцварење које чак и негира смисао комада. Ефрос је све подредио само једној идеји па му је представа остала у неким појединостима недовољно пречишћена.

Како су нас неке раније сезоне увериле да према Битефовим обећањима треба бити опрезан или бар обазрив — овакав програм, уз све ограде и фестивалска ограничења, донекле задовољава нашу театарску радозналост. И више од тога, представе Мађелија, Плеше и Ефроса шире у гледалишту спокојство и веровање да модерни театар није сам себи сврха ни пролазни експеримент већ трајање и егзистенцијална реалност неразлучиви од овог нашег времена па и нас самих.

Петар Волк

СА ОВОГОДИШЊЕГ БИТЕФА — СЦЕНА ИЗ ПИРАНДЕЛОВИХ „ДИВОВА СА ПЛАНИНЕ" У ИЗВОЂЕЊУ АТЕЉЕА 212

ТЕЛЕВИЗИЈА

О ТВ - водитељима

ДА ЈЕ ПОЗИВ тв — водитеља деликатан доказују нам реаговања критике и ширег тв — аудиторијума. Ни о једном позиву унутар телевизије није се толико писало у нашој штампи и нико као тв — водитељи није успео да подстакне наше реаговање. Телевизија је, по свој прилици, имала добре намере да увођењем тв — водитеља освежи програм, да му да ритам и успостави непосреднији контакт са аудиторијумом. Вероватно је прве негативне критике на поједине водитеље прихватала као недовољну прилагодљивост једног дела аудиторијума на унету новину. Међутим, време за такве претпоставке очевидно припада прошлости. Остало је мишљење да тв — гледалац и тв — критика нису на позив тв — водитеља реаговали априори већ да су прихватали оне који су талентом, знањем и осталим квалитетима умели да им се приближе, стекну њихово поверење и постану програмска потреба. Овакав приступ мишљењу и расположењу гледалаца према водитељима не можемо да превидимо — јер, основан је на одређеним и јасним жељама, афинитету и укусу. Телевизија је имала могућности да се на разне начине упозна са њима.

Гледалац данас разликује могуће од немогућег, грешку глумца од лоше режије, као и добру режију од лоше програмске политике. Са таквим већ зрелим аудиторијем Телевизија је дужна да води равноправан дијалог уз поштовање и усвајање његових жеља. Ако је право Телевизије да себе сматра стручном да производи програм исто тако и тв — корисници сматрају да имају право на зрелост својих судова и на њихово уважавање од стране Телевизије. Основно је да корисник има право избора коме ће да укаже поверење на тв — екрану. Пример водитеља Бранислава Сурутке може да нам служи као узор. Нису све емисије којима је Сурутка био водитељ биле таквог квалитета да им је он био само срећна допуна, већ су многе тв — емисије биле гледане и прихваћене што им је водитељ био Бранислав Сурутка. Гледалац, на тај начин, ставља до знања да није све у садржају емисије већ и у ономе ко му их презентује. Овакав приступ омогућава нам да приметимо да се отпор према тв — водитељу претвара у отпор према емисији или серији емисија. Угашени телевизори у таквим случајевима су лош знак за телевизију и мисију коју она има и треба да врши. Ако се на то не мисли ни при реализовању најдуже тв — серије као што је тв — дневник онда аларми који су већ дуже време ограшени у нашој штампи морају да допру до оних на телевизији који су за њено пословање одговорни.

Кључно питање треба да буде да ли је информација примљена, да ли је постигнута сврха њеног емитовања и да ли јој се указало довољно веровање. Тв — водитељ је психолошка нит емисије — серије емисија — он је спона између снимљеног материјала и гледаочеве радозналости да му се он протумачи и приближи. Испољено неповерење према њему одражава се у виду незаинтересованости према емисији у целини. Колико је нота индивидуалног наглашена у личности тв — водитеља и колико она може да плени када је сретно укомпонована у садржаје које презентира потврђује нам тв — серија „Караван" са водитељем Миланом Ковачевићем. Насупрот њему у неким емисијама и серијама извесни водитељи нису смогли снаге да обуздају свој темперамент, да се ослободе извесних гестова и мимике, да исправе говорне мане и да се приближе и емисији и гледаоцима. Такви тв — водитељи делују накалемљено на нешто што им је туђе. У жељи да скрену пажњу на себе они емисију или емитоване секвенце постављају у други план и деконцентришу гледаоце. Пред таквим понашањем гледалац је немоћан. Покушај да издвоји слику од водитеља који му је неприлагодљиво тумачи у многим ситуацијама није могућан јер брзина којом се филмоване секвенце мењају на екрану не омогућавају ни најинформисанијем гледаоцу да их логично и концентрисано следи. Поставља се питање да ли је тв — гледалац дужан да улаже такав напор? Ми знамо да не постоје универзални тв — водитељи као и да је за сваку врсту емисија потребна и одговарајућа личност. Ако је то Светолик Митић за „Круг" или Косара Балабановић за серију „Знање и имање" онда то многи водитељи у другим програмским структурама нису. На Телевизији је да озбиљније прати реаговања својих корисника и изврши потребне замене на обострану корист.

Тома Јошановић

МУЗИКА

»Панова свирала« у сали Студентског културног центра

„‚Флауту су свирали богови, краљеви, пастири' — тако се обично каже.

‚Из своје вечности божанско митског порекла, флаута се, као историјски човеков предмет и звук, најчешће налазила и остваривала на ‚краљевским' путевима.'

Жеља је овог концерта да упласти флауту и њену уметност и Дух и Фолклор Стевана Мокрањца и његових следбеника."

Тешко да бисмо могли боље да прикажемо стилску концепцију једног, у сваком погледу изузетног концерта, него да цитирамо речи његовог аутора, Миодрага Азањца, извођача, мајстора на флаути и заљубљеника у флаутизам, у филозофску и естетичку, у суштини из прве руке уметнички хуману поетику свирања на флаути. Ознака „аутор" уз име Миодрага Азањца није случајна, јер концерт који је под емблематичним називом „Панова свирала" одржан 17. IX у дворани СКЦ ни на који начин није свакидашњи. Око централне тачке програма, изванредне Коњовићеве композиције „Панова свирала" за соло флауту, која по раскршћима старобалканске епике инкарнира дионисијски, пасторални карактер фрулаштва усађен негде у дубине нашег народног музичког бића, звук флауте се мултиплицирао („двојнице", „тројнице", „четворнице", — ако ми је допуштено да употребим ове неологизме), те смо имали прилику да саслушамо програм за једну, две, три или четири флауте. Извођачи, професори и ученици музичке школе „Мокрањац", започели су програм „Мелодијом из Страног пјенија" Стевана Мокрањца у полифоној обради Мирјане Шистек, такође професора музичке школе „Мокрањац". Програм је и закључен домаћим делом, првим извођењем нове и надахнуте композиције Енрика Јосифа „Псалмодије" 1, 2, 3 и 4 за флауте и клавир посвећене делу Стевана Мокрањца. Флаутистима Миодрагу Азањцу и Марији Грасели (професори) и Драган Петровић и Катарини Азањац (ученици) придружила се и Љубица Грујић Џигурски, клавир. Од домаћих дела програм је садржао и прво извођење композиције „Песме косовке" за две ге Луне Пуће.

Ост програма обухватно је интернацион репертоар који се кретао од ведрих пасторала играчког карактера (Ј. Хајдн, Ј. Кванц и Ф. Купрен) до медитативнијег и фантазмагоричног флаутизма В. Ф. Баха, Т. Ф. Телемана и Х. Томазија. Фантазију е moll за соло флауту извео је Миодраг Азањац на инструменту недавно преминулог Синише Станковића, професора универзитета, и самог флаутисте, који је пред смрт завештао свој инструмент музичкој школи „Мокрањац".

Извесно очвршћавање дионисијског флаутизма, најпре у смислу „магијског", а потом у смислу „канонски трагичног" сусрели смо у композицијама А. Жоливеа „Врачање да би дете које ће се родити било син" П. Хиндемита „Канонска сонатина за две флауте" (прва извођења у Београду). Био је то пут који је у античкој Грчкој прешла дионисијска свирала од пасторале ка магији и коначно ка трагедији, најмлађем чеду дионисијског култа.

Концертирајући пред пуном салом, извођачи су били на висини задатка. Млади извођачи, ученици, нису заостајали за својим професорима и старијим колегама. Ипак треба посебно истаћи суверену интерпретацију необично тешке Хиндемитове сонатине (М. Грасели и М. Азањац), док је флаута младе Драгане Петровић посебно пленила у продуховљеном саучествовању у интерпретацији композиције Л. Пуће за две флауте.

Осим успеле концепције овај концерт представља и педагошки подухват. Кроз заједничко музицирање професора и ученика ово је покушај да се заснује наша домаћа педагошка концепција флаутизма. Панова фрула, претеча савремене флауте, настала је на балканском тлу. Генерације народних фрулаша преносиле су њену пастирску традицију до данас. Пишући у програму о покојном Синиши Станковићу Миодраг Азањац каже: „Синиша Станковић подједнако је лепо свирао и на народним инструментима: фрули и двојницама и на уметничкој флаути. Дах јединства народног и уметничког припада Синишиној флаути. Тим дахом приђимо овој флаути."

Нека нам је допуштено да додамо: да ли само овој флаути.

Властимир Трајковић

ПУТОПИС

МАЛТА, ИЗМЕЂУ ДВЕ ВОЖЊЕ АВИОНОМ

(Наставак, из прошлог броја, и крај)

ВЕТАР, који је продужавао да дува, пратио нас је тог поподнева док смо се, у Мсиди, приближавали новом, модерном комплексу зграда Краљевског универзитета Малте. Подсећа, донекле, у малом, на сличан комплекс универзитета UCLA, у Лос Анђелесу, а изграђен је, довршен у слободној Малти, у петој години њене независности, 1969. Тамо нас, на улазу, чека један од професора књижевности у енглеском департману, др Ричард Ц. Бек. И штошта друго, очекивано и неочекивано, такође.

Професор Бек преузима сад улогу водича. То је иначе прилично висок, крупан и пун човек, светле косе и (као што неки обавезно замишљају Енглезе) — са обавезном лулом. Али његова говорљивост, живахна, духовита непосредност и срдачност, па и жовијалност, прилично су далеко од, онога што се обично сматра типично енглеским ставом и понашањем: (Још док смо, пре тог сусрета, у Београду, читали његово писмо, једна познаница је приметила: „Ово или није Енглез или је неки заиста посебан Енглез.") Могло би се рећи: то је галантно, великодушно понашање професора као достојног представника и припадника велике међународне професорске заједнице.

При том и великодушност која много не обавезује. Но професор Бек доиста се трудио, писао, програмирао наш сусрет, телефонирао, доспео изјутра чак и у наш хотел, организовао, најзад, и један мали свечани ручак у просторијама Универзитета. (Странци на острву увек изазивају знатижељу, вели он.) У омањем Ековом кабинету, пре ручка, угодно је, свеже и тихо; књиге педантно сложене у орманима; на писаћем столу је лепа, младалачка фотографија професорове супруге, а у суседној соби — лепа, млада секретарица, која нас послужује шеријем.

Ту, у разговору, дознајемо да је професор Бек родом из Чешајра, да се школовао у Оксфорду, да је за време другог светског рата био пилот, да је летео и над Југославијом и да је његов авион, пред сам крај кампање у Африци, оборен; свршетак рата чекао је у немачким заробљеничким логорима — најпре у једној од окупираних совјетских балтичких република, затим у Пољској и напослетку у Немачкој, код Хамбурга; после рата службовао је, углавном, у иностранству, и, последњих десетак година, на Малти. Сазнајемо, такође, и друге културно-историјске, универзитетске, књижевне појединости и податке о приликама на Малти, као и то да му је књижевно-научна специјалност енглески средњи век, и Чосер, о чему је објавио неколико књига, и да ће, према томе, о књижевности Малте ипак најкомпетентије говорити професор Ц. Аквилина, родом са острва.

Потражићемо га.

У међувремену смо на ручку — професори, службеници Британског савета (British Council), њихове супруге; ту је и једна млада, танка и плавокоса Загрепчанка, Душка, удата за једног Енглеза, професора, који је пре неколико година службовао на Свеучилишту у Загребу. Разговор за ручком клизи око разних, општих и домаћих тема, да би се напослетку окончао разматрањима о томе какав је пудинг био на неком сличном ручку пре два дана или три недеље или пре четири месеца. И сад смо, наиме, били послужени енглеским пудингом, веома укусним домаћим специјалитетом — спагетима с Малте, немачким вином и универзалном, интернационалном шницлом.

Душка се за све то време јуначки, упорно бори са својом јаком кијавицом, прехладом, али бори се и са неким другим стварима (како да пронађе запослење — јер за странце, а поготово кад су то жене, нема, или једва да има, запослења, док га иначе обавезно мора бити за домаће, становнике острва; па је ту онда и носталгична помисао на кућу и родитеље у домовини итд.); о свему томе, и другом, кратко прича тад, и касније, док журно пролазимо уским улицама и трговинама Валете у потрази за неким ситницама. После ручка се дуго сви поздрављамо и опраштамо, а директор Британског савета, Џон А. Ромели, увек некако (привидно или стварно) одсутан, насмешено занесен, љубазно нас позива на предавање те вечери у Савету и даје своју визиткарту са адресом, на којој је, међутим, адреса Савета — у Никозији, на Кипру.

*

Свечана расејаност света, у минијатури.

*

Разгледамо потом неке установе и објекте Универзитета. Поносни су, с правом, на његову уређеност и модерну опремљеност, и, посебно, у детаљу, на малу, цепну, али супермодерну језичку лабораторију. То свакако није случајно: језик је део судбине, живота, куће бића и стваралачке самосвести човека и народа, гради их и ствара, па је тако и та лабораторија један од симбола Малте у њеној борби за свој интегритет и свој језик као свој прави, слободни духовни завичај.

Универзитет на Малти има иначе прилично дугу, мада неравномерну историју и традицију.

Основан је, званично, 1769. године, али је, по инструкцијама Игнација Лојоле, већ 1593. радила мисионарска школа у којој се предавала латинска граматика и класици. После се, обим научних интересовања и дисциплина сразмерно ширио и развијао, да би та школа 1769. постала Народни универзитет општих студија. Под британском колонијалном владавином (1813—1947) Универзитет се развијао споро, незнатно, да би почетком 20. века, после студентских протеста и немира, доживео известан напредак. Прве студенткиње дипломирале су 1922. Касних година Универзитет постаје, упркос повремених криза, стварна национална институција, и све самосталнија у свом деловању. Мада се енглески гувернер и његова воља за контролом с тим тешко и нерадо мире.

Поставши научно и финансијски стабилнији, Универзитет је, од 1959, у могућности најзад да пружи стално запослење већем броју наставника и службеника, па је тиме омогућено и да се, уместо сваке треће године, као дотад, на студије сада студенти примају редовно, сваке године, као свуда у свету. Има их око 1000.

*

„Знање је пут ка угледу."

*

То је гесло и натпис, на грчком, на згради старог Универзитета. Гесла су се потом мењала, али је Универзитет све интензивније настављао да ради, у духу модерног научног прогреса.

У том духу такође ради данас и један од његових водећих професора, и један од најзначајнијих људи нове, савремене Малте, песник, есејист, драмски писац и романсијер, културни историчар, лингвист др Џозеф Аквилина. Затекли смо га у његовом кабинету, у Одсеку језика Малте и оријенталних језика, на Факултету уметности, у једној од ових малих, типизованих одаја каквих је ту, чини се, мноштво. По спољном изгледу, не жели, рекло би се, да личи на самодопадно отменог, елегантног професора. Омален, кратке, густе и проседе коврџаве косе, са наочарима, у изношеном, сиво-црнкастом оделу, он оставља утисак неупадљивог и стварног радника науке, радника-научника.

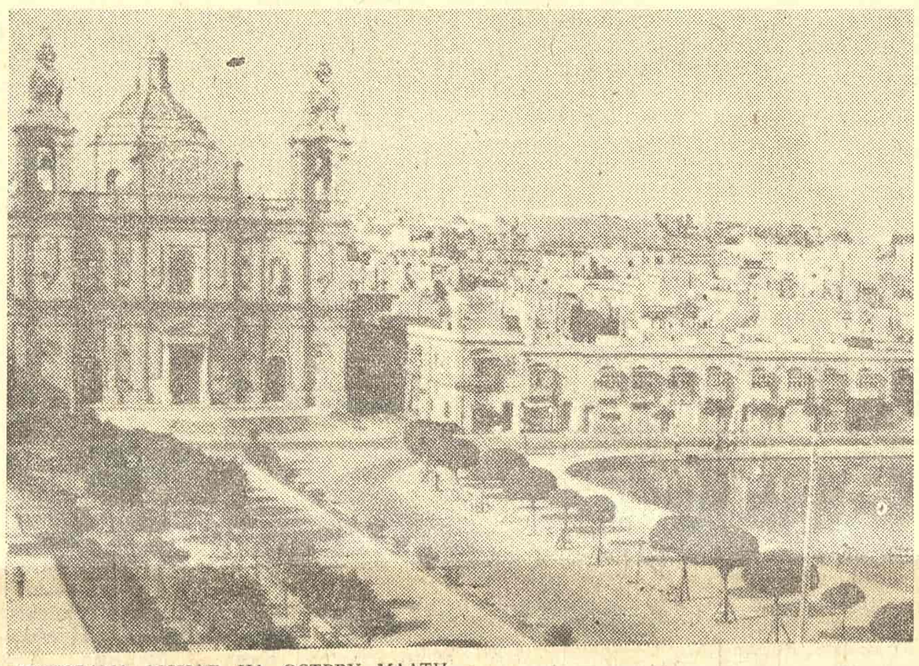
То поготово бива јасно кад се дозна и увиди шта је све досад у својој књижевној и научној каријери урадио. Могло би се, унеколико, рећи да је то, у специфичним условима Малте, једна вукокараџићевска акција и обухватност у неким фундаменталним и пионирским пословима, судбински, животно важним за културу и традицију једног малог народа. Професор Аквилина сам о томе не говори; он уопште, тако нам на први поглед изгледа, није гласан и много говорљив; скроман је, али зато продоран и продуктиван: о томе веома уверљиво и речито сведочи његова библиографија.

Ревно и предусретљиво снабдева нас својим, и факултетским, публикацијама, брошурама и зборницима, сепаратима, књигама, часописима, а касније, у јулу, замољен, с пажњом шаље и писмо са додатним информацијама. Докторирао је у Лондону, доста путовао по свету (Европа, Африка, Аустралија...), и готово сав свој живот и енергију посветио изградњи и јачању књижевног, језичког, културног идентитета и етничко-политичке и духовне самосвести и аутономности народа Малте; нашао се био, како сам каже у свом предавању о језику Малте и језичкој науци (Maltese and the Science of Language, 1949), пред задатком да дâ „књижевни и научни статус језику Малте, језику који, за разлику од гелског у Ирској, није ожиљени дух већ живи језик, динамично виталан као што је то и народ Малте који се њиме служи у свакодневном разговору и у свакодневне сврхе"; — сада води Одсек језика Малте и оријенталних језика и главни је уредник часописа Факултета уметности (Journal of the Faculty of Arts) и часописа за проблеме Малте (Journal of Maltese Studies, односно: Lehen il-Malti). А то још није све.

Његова библиографија, почев од 1934, обухвата више од 20 књига — стихова, превода, драмске и наративне прозе, антологија, књижевно-лингвистичких студија и предавања, до најновије, велике збирке народних пословица с Малте, са опсежним коментарима, из 1972.

*

На Малти живи посебан народ који има своју дугу историју и свој посебан, стари језик који припада семитској групи језика (као и арапски, хебрејски, етиопски и др.) и који се, изолованим развојем, и под јаким утицајем



ПАНОРАМА МСИДЕ НА ОСТРВУ МАЛТИ

италијанског, — који је дуго преовлађивао, све док га, 1934, у службеном општењу, није заменио енглески, — формирао као особен, самосталан језик семитско-романске структуре. (Тако, на пример, на Малти „кифенти?" значи: како сте?, „ом" је — односно omm — мама, мајка, „сорприз" је изненађење, итд.)

Књижевност је на Малти, као и њена историја (поприште сукоба ислама и хришћанства, терен вековнога страног исцрпљивања и притиска), — па и више можда од историје, — дисконтинуирана, са знатним хијатусима, прекидима у развоју, условљеним имплементирањем и доминацијом официјелног италијанског и енглеског језика, поводљивошћу интелигенције, са паузама и празнинама које се тек у новије доба, с напорима али и плодним ентузијазмом, савлађују и премошћују.

Први књижевни покушај на језику Малте дао је, у другој половини 17. века, Г. Бонамико у сонету посвећеном тадашњем великом мештру реда св. Ивана који је управљао острвом. Но најранији књижевни узорак на домаћем језику била је „Кантилена", наративна поема коју је, око 1450, написао Пјетру Каксаро, само што је она данас значајнија по филолошкој него по песничкој вредности.

Право стваралаштво доћи ће касније.

У међувремену, створен је знатан корпус литературе на италијанском: антологија Poeti Maltesi D'Oggi (1932) окупила је 13 савремених песника, а штампан је и низ других поетских и приповедачких збирки и романа. Домаћи, народни језик презриво је називан од тадашњих властодржаца „кухињским језиком" (lingua di cucina), идентификованим са необразованим становништвом, у време кад су образовање, па и писменост били преимућство горњег друштвеног слоја, богатих породица, дакле искључиво породична и класна привилегија. Од почетка овог века, међутим, језик Малте све више постаје и књижевни језик домаћих писаца, тако да је он данас, поготово међу млађим генерацијама, доминантан (постоји и студентско удружење које се бави подстицањем и неговањем језика и духа Малте), мада још има неколико аутора који пишу и објављују на енглеском, у литератури Комонвелта.

Једна од личности које су имале важну улогу у том преокрету био је Дун Карм Псаила (1871 — 1961), класик и народни песник Малте, који је двадесетих година, у време најжешће фашистичке пропаганде на острву, иако признат у италијанским књижевним круговима, напушта, одбацује италијански језик и прихвата домаћи, поистовећујући тако своје стваралаштво са националним стремљењима Малте. Уз њега помињу се и Гјорг Замит, Рузар Брифа, Гјорг Пизани и неки други песници. Родољубиви, социјални, дидактички императиви утицали су и на формирање специфичне и јаке традиционалне структуре њиховог песништва које је преовлађивало све до пре двадесетак година, кад је настао прелом, праћен, како то већ бива, карактеристичним неспоразумима, полемикама, претеривањима.

Развој поезије на Малти, како се може видети из репрезентативне антологије професора Аквилине Il-Muza Maltija, у првом издању, 1948, показује управо ту зависност и привржености свих песника — било их је 22 — традицији и традиционалним (италијанским) песничким облицима. У трећем издању антологије, 1970, нашла су се још 43 нова песничка имена, од којих је један део већ припадао струји модерне поезије (Оливер Фрибени, Марио Азопарди, Акиле Мизи, као и они између експерименталне и традиционалне оријентације — Кармену Васало, др Волас Гулија и др). Тако се деценија 1960—70. сматра периодом афирмације и пораста „модернистичке" поезије на Малти.

„Зашто је ‚модернизам' тако касно стигао на Малту?", пита се у свом напису о песништву Малте, упоредо објављеном на домаћем и енглеском језику у часопису Journal of the Faculty of Arts (1972, бр. 1) песник и професор др Петер Серачино Инглот. „Познато је" — одговара он — „да карактеристике модерне поезије захтевају више различитих услова за њен настанак који овде досад нису постојали. Друштво, култура, језик Малте и личност њеног човека још увек су у оном положају који не кореспондира са приликама у другим крајевима света где је рођено ово типично песништво нашег века".

Малта је, наставља П. Серачино Инглот, дуго била подређена и зависна од иностраних сила, тако да није било стварних могућности за слободно и свестрано изражавање специфичних одлика националног карактера. И језик Малте, као мешавина семитско-романских језика, рефлекс је те ситуације, тако да му није лако да се прилагођава италијанским и арапским песничким формама. Малта је, потом, још увек прилично „затворено" друштво, са својим начином живота и дугом традицијом, конвенцијама и обичајима, чему савршено одговарају „затворене" форме традиционалног песништва. Структура је тако контролисала све своје елементе — у песми, као и у социјалној групацији.

Са престанком изолованости Малте наступа супротна реакција — и „отворене" форме модерне поезије, у својој изломљености и дезинтегрисаности, постају израз трагања за обновљеним или новим облицима живота, чиме се песништво на Малти постепено укључује у најактуелнију проблематику и тенденције модерног песништва у свету.

*

Овај рефлекс традиционалне структуре друштва, његових навика, правила и табуа, изазвао је пажњу и узнемирење и прозних писаца који су им се супротставили. Тако се у последње време на Малти говорило о роману Франса Самута „Кавез" (1971) који се управо бави том проблематиком, и односом појединац — друштво, што је симболисано и у његовим наслову.

Проза на Малти има иначе знатно слабију традицију: настаје тек у новије доба и заокупљена је (у приповеци, роману и драми) претежно социјалном проблематиком: положајем сељака и радника које је владајућа класа одвише дуго занемаривала и потчињавала, затим стањем националне свести, историјском прошлошћу острва итд. У том смислу Ц. Аквилина је још 1938. године објавио роман о потчињености трима владавинама и господарима (Taht Tliet Saltniet), Б. Галеа пише историјске романе, Б. Касар Пуличино — приповетке и есеје о фолклору Малте и данас је њен најугледнији фолклорист.

Могла би се, наравно, навести још и друга дела и друга имена. Нове књиге, као и књиге других стваралаца и песника, издаје Књижевни клуб Малте (Klabb Kotba Maltin), а писци су окупљени у свом удружењу које се зове Akkademja.

Једно опште прегнуће, реалистично и одмерено, осећа се у животу Малте: занос и стремљење ка националној, социјалној и културној еманципацији, препороду и самопотврђивању. Али самим ентузијазмом се ствари не решавају: још има доста да се уради и доста искушења и отпора да се савлада. Једно од њих данас су извесне италијанске иредентистичке аспирације према том острву. Затим: после толиких столећа анонимности, људи треба да спознају и схвате ко су и шта су, а то не иде брзо, ни лако; потребно је трагати за душом Малте, како се изразио Ц. Аквилина, расплинутом у прошлости, за духовно-егзистенцијалним ентитетом Малте која би најзад у потпуности припала њеним људима — Malta Maltija, како у једном стиху каже Г. Пизани.

„...Ми људи с Малте (то јест они којима је до тога стало)" — пише Ц. Аквилина у есеју о улози језика Малте и енглеског на острву (The Role of Maltese and English in Malta, 1971) — „трагамо сад за временом које смо изгубили у бескрајним правдањима о нашем Националном Идентитету замућеном подмуклом анти-Малта пропагандом, одавде и из иностранства, која је дуго времена, као искривљено огледало, показивала погрешну слику наше земље, њеног народа и његових предака..."

Није, дакле, довољно само слободу освојити, треба је умети и присвојити. Неопходно је, ето, ослободити се не само колонијализма него и колонијалног менталитета који је вековима био наметан и усађиван, а који се манифестује у одсуству иницијативе и пуне стваралачке оригиналности — навикнуте да се потчињава страним ауторитетима и да за њих ради; у свести толико испуњеној страхопоштовањем према страницу да губи поуздање и веру у себе.

Но младе генерације се данас све више растерећују од тог притиска и комплекса, као и религиозног занесењаштва (Малта је важила као једна од најкатоличкијих земаља на свету), који су спутавали старије генерације. Тако се сада, удруженим елементима и вештинама политике, довитљивости и животне мудрости, Малта суочава и бори са тешкоћама на свом путу независности, слободе, прогреса и социјалне правде.

*

На улицама градова, међутим, живот протиче у својим уобичајеним ритмовима, вртлозима и контрастима. На једном крају је чувена стара палата Драгонара, сада луксузни казино, коцкарница, на другом, у Валети, дворане, сиве и готово полумрачне, у којима се игра томбола. У Мдини, тихом, ћутљивом граду, историја као да је застала, занемела, утонула у себе, пре ко зна колико столећа; у Флоријани или Валети пак бруји промет и покрет, бука, немирно шаренило људског мноштва и вечерњих светлости.

Сред тих модерних призора света упорно се јављају искре егзотике: једна од њих је стари karrozzin, мали фијакер, кочије са једним коњем и кочијашем, дрвене и шарене, многе кочије које се некако пробијају кроз саобраћај и са којима као да све око нас одједном добија обележје неке посебне присности, лакоће, нестварног, благог лебдења, безмерне, ведре подношљивости свега што би могло да наиђе, можда чак: одјек неке мирне и неизрециве, чисте радости постојања.

*

Лагано се њишу угодне кочије.

*

Кад оне промакну, свуда су опет људи, отворени, доброћудно или мудро простосрдачни људи Малте, сред стварности, промена и тежњи своје земље и овог нашег револуционарног века. Но, неки ипак још увек не пристају на њих, не разумеју их, или неће да разумеју.

Тако посматрамо неке енглеске туристе у нашем хотелу док телевизија Малте, на свом домаћем језику, емитује вечерњи дневник: дремају најпре, дубоко заваљени у фотеље малог хотелског салона, па се буде постепено, мешкоље, зевају; па почињу тихо да гунђају и да се, освештано и традиционално, као с неким правом, љуте: шта се то дешава, питају се, какав је то говор, молим вас, зар је то могуће... Па онда, тобож увређено и резигнирано, поново тону у своје фотеље, дремеж, у своје старе власничке снове.

Али заувек прођоше она доба.

За нас пак све ово што је на Малти виђено и доживљено искуство је које ће потрајати. Тих дана, међутим, то је било само једно магновење испуњено сталним покретом и пословима, док су сати истицали и протицали, брзо, као песак између прстију. Тако ни за растанак и растајање, који иначе, како се то дешава, изазивају разне суморне мисли и слутње, није било на претек сентименталног времена. Само још жудно упијамо овај мирис мора и вечерњег ваздуха са овлашном кишом и посусталим ветром, и смештамо у сећање и памћење последње слике ових места и ових часова, — све до оног трена кад, везавши се за своје седиште у авиону, склопимо, у лаком грчу, очи, осетивши најзад силу растојања и с њим цело једно болно блаженство, које нас проже.

...А мотори тад нагло, снажно забрујаше.

М. И. Бандић

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

ШЕСТ ДАНА С ДОСТОЈЕВСКИМ

АУСТРИЈСКИ градић Сант Волфганг, педесетак километара удаљен од Сацбурга и смештен на обалама истоименог алпског језера, био је домаћин Другог међународног симпозијума посвећеног Ф. М. Достојевском. У луксузном хотелу „Аухоф", некадашњем принудном боравишту белгијског екскраља Леополда, окупило се између 25. и 30. августа ове године преко шездесет научника из тринаест земаља, који су саопштили резултате својих истраживачких интересовања за дело великог руског уметника. Програм симпозијума је обухватио шест тематских подручја: 1) Пушкин и Достојевски, 2) Достојевски и европска Просвећеност, 3) Достојевски и романтизам, 4) Достојевски и друштвено-политичка мисао 40-их година XIX века, 5) Достојевски и друштвено-политичка мисао 60-их година XIX века, 6) Поетика Достојевског.

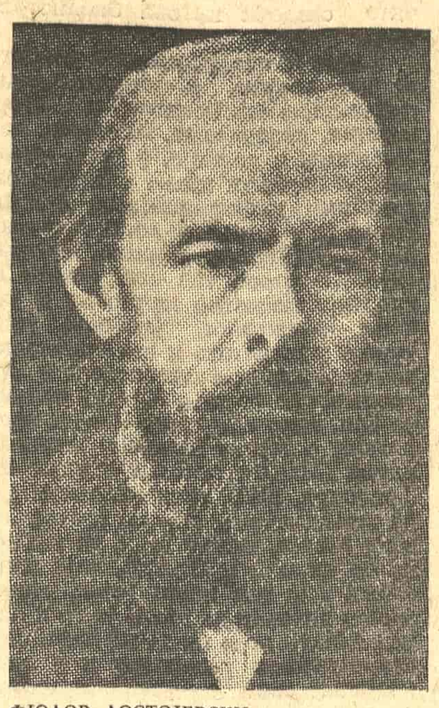
У оквиру првог тематског круга, уврштеног у програм поводом Пушкиновог јубилеја, прочитано је неколико запажених реферата и саопштења. Пошавши од тезе да је „Кротка" можда једино „пушкинско" дело, Т. Николеску (Румунија) је у раду „Пушкин и Достојевски: дијалектика привлачења и одбијања" своје гледиште доказивала на материјалу принципа народности и концепције „гордог човека" у тумачењу два уметника. Милански професор Е. Бацарели је у границама своје теме („Белешке о типологији радости у стваралаштву Достојевског") изабрао други угао посматрања; пошто је подробно анализирао варијације појма радости као опозиције појму среће у делу Достојевског, он је указао на битне разлике које појам радост има код њега и Пушкина (супротстављеност земаљске чулне љубави Миће Карамазова и Моцартовог божанског заноса). М. Алтман (СССР) је ове покушаје конфронтирања Пушкина и Достојевског употпунио расправом о судбини „пушкинских назива" у делу аутора „Злочина и казне" (ово вредно саопштење је прочитано у ауторовом одсуству, а по његовој жељи).

Ваљану основу за дебату у оквиру друге теме понудио је реферат најстаријег учесника симпозијума — хајделбершког професора Д. Чижевског „Достојевски и филозофија Просвећености", који је највише пажње посветио погледима Достојевског на нихилизам и његове различите представнике у Русији, посебно у мање познатом чланку „Расцеп међу нихилистима". Важна открића или нове интерпретације донели су радови Р. Л. Џексона (САД), Х. Ј. Герика (СР Немачка) и Н. Натове (САД). Проучава једи везе између Достојевског и маркиза Де Сада, јелски професор Џексон је, између осталог, на основу разговора наратора и кнеза Валковског у „Понижених и увређених" и Раскољникова и Порфирија Петровича у „Злочину и казни", изнео претпоставку да је Достојевском могла бити позната Садова „Жистина". У реферату „Двострука поента 'Браће Карамазова': — тумачење са освртом на Кантову 'Метафизику морала" Х. Ј. Герик се заложио за читање последњег романа Достојевског у оба плана — реалистичком и алегоријском, која потпомажу разумевање смисла Мићине „кривице". Упоређујући „Записе из подземља" и „Кротку" с дијалошким делима Дидроа („Нећак Рамо", „Жак-фаталист" и „Разговор Даламбера с Дидроом"), Н. Натова је закључила да постоје многе додирне тачке у ставовима два писца према свету и уметности, упркос често дијаметрално супротним погледима на проблеме детерминизма и напретка; овом околношћу се, по мишљењу референта, објашњава и оригинална форма поменутих дела Достојевског, антимоиолошка, срачуната на присуство сабеседника и опонента, помоћу кога се псеудоисповест трансформише најпре у говор-одбрану, а потом и у говор-оптужбу (у „Записима" — читаоца, измишљеног аудиторијума, читавог човечанства). У овом прилогу је било дотакнуто и питање утицаја форме Русоове „Исповести" на структуру дела Достојевског, па је, с тим у вези, штета што се присутни нису могли упознати с тезама професора Ж. Мадола („Утицај Русоа у делу Достојевског"), који је био спречен да допутује на симпозијум.

Од 1971. године — теми Достојевски и романтизам прилази се с далеко више ангажовања него раније. На последњем конгресу слависта у Варшави њоме су се посебно бавили Р. Белкнеп, М. В. Џонс, Д. Гришин, Б. Кирал, М. Бабовић, А. Хеинрих. И у Сант Волфгангу је она имала своје привржснике, чак више него било која друга тема. Оквирну проблематику овог пута обележио је текст М. Новикова (Румунија) „О теми Достојевски и романтизам". С. Зењковски (САД) испитивао је елементе пишчевог романтизма на материјалу мотива самоволје, натчовека и лепоте у разним текстовима Достојевског („Романтичарски корени идеализма Достојевског"). М. Кадо (Француска) се одлучио за тему „Достојевски и француски романтизам: проблеми идеологије и романескне технике", у оквиру које је истраживао ефекат естетичке идеолошке и метафизичке функције француског романтизма од Сен Симона до Бодлера у делу Достојевског. Његова сународница Д. Арбан је изабрала проблематику лудила и његовог статуса у стваралаштву аутора „Јадника" (углавном на материјалу „Двојника", „Господина Прохарчина" и „Слабог срца"). Н. Ребер (СР Немачка) је у светлости поремећене онтолошке стабилности јунака Достојевског и Е. Т. А. Хофмана обавила посао њиховог упоређивања, при чему је проблем човека у потрази за својим правим „ја" посматрала на примерима сва три типа јунака у делима истраживаних писаца („слабог срца", уметника-сањара, натчовека). У два прилога разматрана је тема жене код Достојевског у знаку романтизације лика — у реферату Р. Лаута (СР Немачка) „Невиност и кривица жене у делу Достојевског" и саопштењу Н. Моравчевића (САД) „Романтизација проститутке у стваралаштву Достојевског".

Проблем мотивације самоубиства код Достојевског, испитиван на релацији пишчевог отпора романтичарској концепцији Гетеа, Мисеа, Шилера, Виљија, Игоа и Фоскола, привукао је њујоршког професора Ф. Силија („Самоубиство у делу Достојевског"). Два реферата су се, ипак, посебно истицала у овој тематској области. Аутор првог је В. Терас (САД), писац знамените и умногоме новаторске књиге „Млади Достојевски", који је представио органску естетику Достојевског и њене везе с романтизмом, убедљиво доказавши њену објективно-идеалистичку природу, будући да се Достојевски у свим својим делима залагао за травестирање романтичарских тема, ликова и стилова закључно с демаскирањем руског романтичара као историјско-социјалног типа и негативним ставом према езотеричној и манирističkој уметности као обележју субјективног идеализма. Други је из пера канадског професора Р. Нојхојзера — „Еволутивно схватање романтизма код Достојевског у контексту 40-их и 60-их година XIX века". Р. Нојхојзер је познат као одличан зналац руске литературе предромантизма (недавно је објављена његова књига есеја из ове области под насловом „У предвечерје романтичарске ере"). Посебна вредност његовог прилога је у томе што је еволуцију романтичног, идеалистичког јунака Достојевског пратио са освртом на европску литерарну формулу Фауста — Бајрона — Хамлета.

Стицајем околности, у четвртом и петом тематском подручју било је мање прилога него у осталима. Неки од ових прилога бавили су се познатијим темама, на пример односом Достојевског и Жорж Санлове (чак два саопштења — С. Фастинга из Норвешке и А. Г. Ортолани из Италије). Други су били општије нарави (реферат Ј. Замфирескуа из Румуније „Достојевски и европска мисао") или пак одвећ полемички (реферат А. Ковача, такође из Румуније, „Фантастика и изузетно код Достојевског: романтизам или реализам?"). Нагласили бисмо, ипак, две групе прилога, који су побудили свестрану пажњу, иако је њихов основни материјал понекад био познат. У прву спадају рад А. Гедроица (Белгија) „Достојевски и настанак атеистичког хуманизма" и саопштење Р. В. Гренвица (САД) „Прилог разумевању христологије код Достојевског", посвећени истој теми — визији Христове личности као личности парадигматичне у делу Достојевског. У другој се истичу текстови П. Френка (САД) „Идеологија у петербуршким фељтонима", Р. Писа (Велика Британија) „Ф. М. Достојевски и Н. Г. Помјаловски: књижевно сродство?", Н. Розена (САД) „Однос првог и другог дела „Записа из подземља "" и Г. Морсона (САД) „'Пишчев дневник' Достојевског као литература процеса". Док је значај Френковог



ФЈОДОР ДОСТОЈЕВСКИ

прилога, на пример, понајвише у томе што је у раног Достојевског открио неке погледе што ће бити карактеристични тек за његове позније године, рад Г. Морсона је замишљен као оригинална анализа једног неистраженог жанра у духу структурализма. По Морсону, „Пишчев дневник" је, у складу с дефиницијом Н. Фраја да је „литература процеса" свака литература која се одриче да постане завршено дело, у тесној вези са Стерновим „Тристрамом Шендијем"; међутим, како је „Дневник" и полемички месечник (пропаганда хилијазма), његов основни естетички проблем се своди на питање шта бива кад форма процеса типа „Тристрама" треба да служи циљевима „Апокалипсе". Мада није подстакло заслужену дискусију, саопштење младог Американца припада кругу најозбиљнијих домета симпозијума у Сант Волфгангу.

На жалост, свакако најзанимљивије подручје испитивања Достојевског — његова поетика — анализирана је само последњег дана симпозијума. Од прочитаних осам реферата и саопштења, судећи бар према току дискусије, највеће интересовање су изазвали радови Ј. М. Мејера (Холандија) „Развој јунака Достојевског кроз његово дело", Х. Теленбаха (психопатолога из Хајделберга, аутора чувене студије „Укус и атмосфера") „Аљошина криза и атмосфера распадања", А. Гупи (Француска) „Макар Девушкин као критичар поезије и песник", В. Шмида (СР Немачка) „Ка естетичкој структури дела Достојевског из аспекта дијахроније" и аутора ових редака „Неки проблеми поетике романа тајни у стваралаштву Достојевског". Мејеров рад је показао како јунаци пет великих романа Достојевског „израстају" један из другог у контексту неколико њихових функција.

Спорно, али занимљиво мишљење изнела је А. Гупи поводом крајње судбине јунака „Јадника"; по њој, у овом делу Достојевски полемише с расплетом Гоголјеве „Кабанице", допуштајући могућност да Девушкин опстане не само као критичар поезије него и као песник нове епохе, у духу потоње Некрасовљеве школе. В. Шмид је у свом прилогу, у ствари, наставио разговор започет његовом недавно штампаном докторском дисертацијом „Организација текста у приповеткама Достојевског" (Минхен 1973). инсистирајући на тези према којој се тек на узајамним корекцијама хеуристичког модела и емпиријског испитивања може засновати једна дијахронијска естетика у тумачењу дела Достојевског. Најзад, међу бројним неистраженим проблемима поетике романа тајни код Достојевског, аутор ових редака је одабрао аспект везе између ауторске идеје и система правих тајни и погрешних трагова, у складу с једном тезом Достојевског из планова „Житија великог грешника". Према неким мишљењима изреченим у дискусији, овај прилаз је с једне стране открио да је Достојевски до краја живота остао веран романтичарској поетици, док је с друге стране указао на могућност надмашивања антиномије Достојевског — уметника и мислиоца.

Како се обично догађа, на симпозијум нису допутовали неки пријављени учесници, који су благовремено доставили резимеа својих реферата или саопштења. Међу овим непрочитаним прилозима издвајали су се реферат варшавских русиста Викторије и Ренеа Сливовских „Херцен и Достојевски", као и саопштења Т. Пихмус (САД) „Достојевски, Д. Х. Лоренс и Карсон Мак Калерс: утицаји и подударности" и познатог лењинградског библиографа Достојевског С. Белова „Платон и Достојевски". Указавши на мало познату чињеницу да је Запад о Достојевском дознао из Херценовог рада „О развитку револуционарних идеја у Русији", аутори прилога „Херцен и Достојевски", на основу упоредне анализе погледа два великана мисли на руски револуционарни покрет у другој половини шездесетих година прошлог века, дошли су до закључка да се низ критичких оцена које је Херцен изрекао Базаровљевим наследницима у својим писмима, чланцима, скицама и за живота необјављеном поглављу „Прошлости и размишљања" подударају са памфлетном концепцијом „Злих духова".

Т. Пахмус, позната по књизи о З. Гипијус, анализира у свом прилогу свестрани утицај Достојевског на испитиване писце у области психолошких тема и мотива, оригиналности ликова, композиције, приповедачког манира, коришћења религиозних симбола и митова; по њеном мишљењу, концепт двојне природе љубави, унутрашње тензије трагичног и комичног, као и естетика апсурдног и физички ружног представљају нове додирне тачке наслеђа Лоренса и Мак Калерсове с једне, и Достојевског с друге стране. Саопштење професора Белова оставља утисак пре свега тиме што полемише с Бахтиновом тезом да је полифоничност уметничког метода Достојевског подстакла и полифоничност његовог погледа на свет. По Белову, поглед на свет Достојевског, као и у Платона, изражен је у симболици добра, транспонованог кроз мит; оба уметника-филозофа уче да у основи правог филозофирања лежи откровење, визија ума.

У поређењу с претходним, одржаним у Бад Емсу септембра 1971. године (када је и основано Међународно друштво за проучавање Достојевског), Други симпозијум у Сант Волфгангу је несумњиво крупни корак напред. Остају да се реше неки проблеми организационе (учешће научника из СССР и појединих социјалистичких земаља) и програмске нарави (уступање више времена и простора питањима поетике Достојевског). Треба се надати да ће до наредног скупа у 1977. години (у Букурешту или Копенхагену) бити постигнути договори и у овом правцу, у интересу свих оних који у опусу Достојевског већ годинама и деценијама откривају плодно тле за своја научна испитивања.

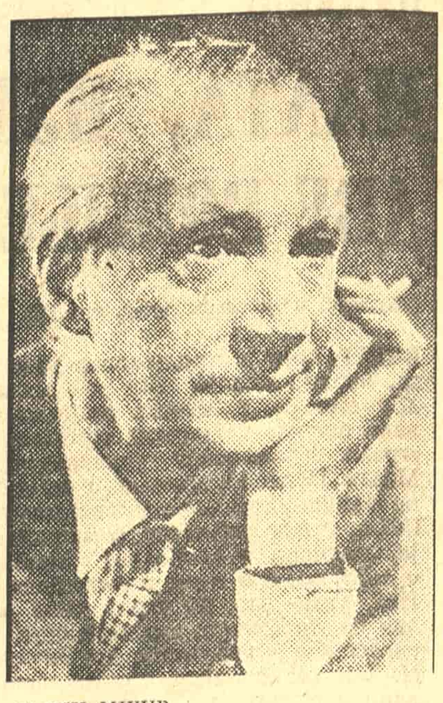
Миливоје Јовановић

Изабрана писма Едвина Мјуира

У Енглеској су се недавно, код Хогарт преса, појавила „Изабрана писма Едвина Мјуира", једног од најзначајнијих британских критичара прве половине нашег века, критичара, прозаика, песника, преводиоца, представника Британског савета, честог госта разних универзитета и конференција ПЕН клуба. Ова писма, дакако, побудила су живо интересовање публике и критике, па и пажњу самог Стивна Спендера који, пишући о тим писмима у једном од новијих бројева Тајмсовог литерарног додатка, из њих извлачи малтене читав књижевни па и духовни и душевни профил Мјуиров.

Мјуирово осећање света произлазило је, како он сам често посредно даје до знања а Спендер се на то ослања, из времена његовог детињства у Оркнију у Шкотској, тачније из времена када је то идилично место свог детињства морао да напусти и из периода када је свој први посао нашао у једној фабрици у којој се ћумур правио од костију које су се у фабричко двориште слегале из читаве Шкотске. Отуда, верује Спендер, Мјуирова потреба да непрестано испитује и обелодањује своје порекло, отуд његово осећање да је увек пред неким препрекама и границама које треба прећи. Отуд, најзад, и његово трагање за изгубљеним рајем, трагање какво је налазио у Китеу, Болдеру, Гетеу, Кафки, Рилксу, Хофманстаљу и у музици Моцарта, на путовањима у Праг, Беч и Салцбург — више но у сопственој земљи и међу савременицима — писцима сопственог језика. У Мјуировом писању је готово увек очевидно једно китсијанско веровање у мистериозне утицаје на човекову егзистенцију, као и Китс он је живео у свету прагматичних визија. Нису то биле ни религије нити догме по себи, већ трагање за потврдом тог мистериозног.

Из ових писама Спендер је извукао и формулисао Мјуиров однос према модерним писцима, Лоренсу, Елиоту, Џојсу, Хакслију и другима које је изванредно разумео и чији значај и смисао њиховог „извирања из сопственог времена" је схватао. Али, он није тражио „мистериозно промењене вредности уметности, већ солидне, чврсте, непромењене вредности идиличног Оркнија". Нашао их је у замковима Салцбурга и Прага, па и у Кафкином „Замку". Та комбинација метафизичког, мистичког и духовног



ЕДВИН МЈУИР

са чврстим и конкретним била је карактеристична за Мјуира као и за Кафку.

Писма, о којима Спендер говори, Мјуир је писао својим савременицима, веома значајним писцима свог времена, песницима и критичарима, па и Спендеру самом, и она су обилата колико литерарним и, уопште, уметничким темама, толико и чињеницама које осветљавају природу једне занимљиве и значајне књижевне личности нашег времена.

Књижевност и савремени совјетски филм

Уз четрдесетогодишњицу Првог свесавезног конгреса совјетских писаца „Литературнаја газета" од 4. септембра спомиње још један јубилеј — исте, 1934. године појавио се први пут на великом екрану филм „Чапајев", снимљен по истоименом роману Дмитрија Фурманова. Тим поводом „Газета" доноси неколико новинских и фото-репортажа са снимања нових филмова, такође по текстовима истакнутих совјетских књижевних стваралаца.

„Литература на екрану" — каже се у „Газети" — то су „Мати" и „Рат и мир", „Браћа Карамазови" и „Дама с псетанцетом", то су „Млада гарда", „Човекова судбина", „Како се калио челик", „А зоре су овде тихе..." Било је, каже се даље, на том путу пролазних, не нарочито запажених филмова, било је неуспеха, али закономерна је жеља милиона читалаца да виде на платну омиљене јунаке из књига".

Шта, и који, совјетски режисери тренутно припремају за читаоце, љубитеље екранизације литературе? Велико интересовање побуђује, и велике се наде полажу у њега, нови филм који на Дону, са екипом „Мос-филма", снима Сергеј Бондарчук по роману Михаила Шолохова „Они су се борили за отаџбину". Главну улогу, лик Николаја Стрељцова, тумачи Вјачеслав Тихонов, нашим гледаоцима познати Штирлиц. Такође се много очекује, а судећи по речима режисера Сергеја Јуткевича који опширније образлаже избор и објашњава своју концепцију, и оправдано, од филма чију ће основу чинити позната, чаробна комедија Мајаковског „Стеница". М. Швејцер режира филм по филмском сценарију Леонида Леонова „Бекство мистера Мак Кинлија"; Толомуш Окејев — „Црвену јабуку", а Болот Шамшијев „Бели пароброд" по причама Чингиза Ајтматова, што ће бити продужетак већ врло дуге филмске траке инспирисане и испуњене причама овог писца. При крају је снимање тв-филма у два дела „Цемент" режисера А. Бланка и С. Линкова за који је сценарио, по истоименом роману Фјодора Гладкова, написао Е. Митко. Куриозитет је и то што осам прича писца-хумористе Михаила Зошченка, тамно обучен и седећи на плетеној столици у стилу двадесетих година (и то је сав декор), за гледаоце чита Игор Иљински и прича пред камером о писцу будући да га је често виђао и добро познавао.

У продукцији „Лен-филма" снима се серијски тв-филм по романима Георгија Маркова „Строгови" и „Со земље", у којима је „присутно право знање о животу Сибира, његових људи, о најтананијим подробностима епохе и свакодневице". У Кијеву, по краткој причи „Гуске-лабудови лете" Михаила Стелмана истоимени филм је поставио и режира га Александар Муратов. О. Гончар, Ј. Збанацки и други украјински писци такође припремају своја сценарија.

Међу великим уметностима које утичу на суштину кинематографије на првом месту је свемогућа литература — писао је совјетски режисер С. А. Герасимов — и, очигледно, није усамљен у овом мишљењу.

IN MEMORIAM

Александар Секуловић

ФИЛМСКИ СНИМАТЕЉИ били су, одувек, једно од главних креативних упоришта савременог југословенског филма — они су, својим талентом и својим искуством, веома допринели да се испишу многе узбудљиве странице из историје наше кинематографије. Неке од тих страница исписала је и филмска камера Александра Секуловића — дајући, у плодном вишегодишњем снимateљском интервалу, значајан допринос рађању нових вредности и свеукупној еволуцији нашег филмског израза (почевши од давног и пионирског снимања Нановићеве „Бесмртне младости", па све до наших дана, до тренутка кад је опака болест истовремено зауставила и зујање једне филмске камере и куцање једног људског срца).

Са Александром Секуловићем су, у годинама које су остале за нама, многи наши редитељи снимили своје прве игране филмове: Пуриша Борђевић („Општинско дете"), Владимир Петрић („Кавез"), Мило Букановић („Не дирај у срећу"), Брана Ђеловић („Боксери иду у рај") и други, упустили су се у авантуру филмске режије, уздајући се најпре у снимateљску руку Александра Секуловића. Истовремено, Секуловић је био поуздан сарадник и многим већ оформљеним, искусним и зрелим редитељима: Велимиру Стојановићу („Кампо Мамула"), Владимиру Погачићу („Аникина времена", „Суботом увече", „Велики и мали", „Сам"), Столету Јанковићу („Радопоље"), Анджеју Вајди („Сибирска леди Магбет") и Вељку Булајићу („Козара") — помажући им, на безброј различитих начина, да материјализују своје идеје и замисли. Но, било да је радио с дебитантима који су тек градили неке своје светове, или с ветеранима чији су ауторски светови били већ прилично изграђени (што је за филмског снимateља подједнак ризик!), Секуловић је готово увек успевао да оствари и један свој властити снимateљски свет, веома опор и веома експресиван — свет испод чије су се на изглед једноставне визуелне опне, назирале увек неке сложене моралне и емоционалне вредности.

Свет једног снимateља, свакако, у приличној мери зависи од светова оних редитеља с којима тај снимateљ сарађује (експресивни свет Виљема Вајлера, рецимо, испуњен сликовитим пластичним детаљима, истовремено је и свет његовог снимateља Грега Толанда). Сарадња са сваким новим аутором, дакле, представља и једно ново искушење за филмског снимateља. Таквих искушења имао је Секуловић прилично у својој плодној снимateљској каријери: мењао је редитеље, мењао је жанрове, мењао је снимateљске технике — то га је терало да непрестано мења и свој однос према призору у филмском кадру, да се прилагођава глобалним замислима режије и да, од филма до филма, трага за новим снимateљским решењима. Он свој посао никада није схватао олако, као импровизацију и пуко поигравање са камером, као могућност за формалну оптичку параду, за јалову егзибицију. Напротив, било да је реч о безазленој комедији или о епски интонираној ратној драми, он је увек настојао да с пуном стваралачком одговорношћу проникне камером у дату ауторску реалност, да се идентификује с одабраним амбијентима и да, прикладним реалистичким средствима, дочара њихову праву атмосферу. Наравно, ту више није реч о пукој занатској прилагодљивости човека који је „знао свој посао", већ о свесном стваралачком опредељењу — о поштеној амбицији да се проникне дубоко у свет редитеља и да се, према његовој визији, обликује и сама реалност. Отуда толика разноликост у Секуловићевом снимateљском опусу, разноликост на плану визуелне експресије — али, отуда и јединство његовог снимateљског стила.

Од веристичке, ненаметљиве и шкрте фотографије у Нановићевој „Бесмртној младости" или у комедијама Мила Букановића „Инспектор" и „Не дирај у срећу" — Секуловић, спонтано, стиже до јарких експресивних контраста у Вајдиној „Сибирској леди Магбет" и Јанковићевом „Радопољу", из чијих кадрова зрачи аутентична графичка лепота. А од присних интимистичких штимунга, остварених у јединственом фону сивог окупацијског ентеријера, у Погачићевом филму „Велики и мали", где се његова камера виртуозно креће и сналази у скученом камерном простору — он, без икаквог напора, прелази на снимање силовитих и динамичних покрета масе у екстеријеру, бацајући своју камеру у епски отворен простор Булајићеве „Козаре". Такав поливалентан однос према ликовној експресији и

АЛЕКСАНДАР СЕКУЛОВИЋ

према простору у коме се креће филмска камера представља главну одлику Секуловићевог снимateљског стила — то је способност овог уметника да се психологија фотографије увек прилагоди психологији саме драме. Секуловић, тако, различитим путевима редовно долази до истога циља: постојаним реалистичким средствима, без опсене и остајући сам привидно у другоме плану, он ствара сугестивно визуелно сведочанство о човеку стављеном у координате једног одређеног и аутентичног а уторског система. А саставни део тог система увек је и Секуловићева фотографија, која представља материјалну подлогу те структуре...

Најзначајније резултате на експресивном плану Секуловић је постигао у филмовима „Сибирска леди Магбет" и „Радопоље": комплетна драматичност првог филма заснива се на визуелном судару реских црно-белих површина, на чијем контрастирању камера нарочито инсистира — док, у другоме филму, сурови камени пејзаж даје сасвим прикладну визуелну интонацију читавој драми, која као да је надахнута античким осећањем за трагично и монументално, па и камера инсистира на стаменим скулпторско-пластичним композицијама кадрова. Снимајући, на такав начин, драстичне драме у драстичноме пејзажу, обликујући кроз филмску слику емоције јунака драме, Секуловићева камера као да је исписивала пролог доласку једне нове генерације филмских снимateља, којој данас припадају и Александар Петковић, и Милорад Јакшић-Фанџо, и Карпо Аћимовић-Година (сви снимateљи одрасли у борбеним кино-аматерским срединама, који драстичност филмске фотографије упорно идентификују са драстичношћу самог живота).

На метафоричком плану, међутим, Секуловић се најкомплексније изразио сарађујући истрајно с Владимиром Погачићем, утемељивачем нашег модерног филмског израза, с којим је снимио три значајна филма („Аникина времена", „Суботом увече" и „Велике и мале") — дела која, несумњиво, спадају у најзрелију и најзначајнију фазу Погачићевог редитељског рада. У тим филмовима, веома сложене метафоричности и веома суптилних визуелних вредности, Секуловићева камера је, мајсторски и сензибилно, остварила неке деликатне штимунге, који су баш на метафоричком плану значили огромну новост у југословенском играном филму. Тема људске усамљености (тако карактеристична за Погачићев ауторски опус уопште), варирана ноћним амбијентом велеграда (пусте улице, забавни паркови, сале за игранке) — добила је, дискретним посредством Секуловићеве камере, једну аутентичну димензију емоционалне пустоши и психолошке тескобе која притиска савременог човека. Из тих кадрова, који директно воде ка модерној интимистичкој људској драми, као да ће се родити, неколико година касније, поетична и елиптична визуелна метафоричност Александра Петровића, Матјажа Клопчича и других представника нашег „новог филма".

У филмовима Александра Секуловића, кад их данас гледамо, не откривамо, разуме се, само пуке наговештаје неких савремених визуелних вредности — већ у њима откривамо такве вредности које су и данас и те како савремене. Због тога, бројне награде које су овом снимateљу биле уручене на пулским фестивалима, за филмове: „Велики и мали" (1955), „Суботом увече" (1957) или за „Сибирску леди Магбет" (1962), не само да су оправдане и заслужене, већ свој прави смисао рефлектују све до наших дана, показујући да их време није демантовало (што је, иначе, с пулским наградама био чест случај). Време је само потврдило да је стваралаштво Александра Секуловића чврсто урасло у токове савременог југословенског филма и то само треба још једном констатовати, данас, у тренутку кад се домаћи филм заувек опростио и са овим човеком и са његовом камером.

Слободан Новаковић

ТЕОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

СМИСАО И ФУНКЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

Наставак са 1. стране

тета појаве, акције или идеје у Марксовом смислу.

Како сва ова три неспоразума имају више додирних тачака и заправо извиру из једног општег теоретски још недовољно разрађеног проблема о дијалектичком односу субјективног и објективног, односно субјекта и објекта у умјетничком стварању, то ћу их по неком реду али заједно размотрити.

Почнимо најприје од овог општег проблема, који се код нас већ више од четрдесет година (дакле још прије рата) на различите начине поставља, односно раствара на двије супротне крајности, обје на свој начин ексклузивне и зато погрешне концепције у оцјени субјективног фактора и у третирању мјеста књижевника и функције књижевности у друштву.

Прва је од тих крајности догматско и социолошко вулгаризирање умјетности и истицање непосредне друштвене користи књижевности — која се самим тиме укрућује у беживотне схеме, па тако ограничава или чак умртвљује субјективне предувјете и предиспозиције стваралачког чина.

Друга је крајност превише апсолутистички схваћена аутономност умјетничког чина и истицање неке неограничене и неодговорне, па зато апстрактне слободе умјетничке личности и самог стварања, иако је очито да је аутономија умјетности и слобода стварања у класноме и прелазном друштву још увијек релативна и друштвено увјетована.

Прво од ових погрешних крајњих и искључивих схваћања већ је давно оповргнуто и у теорији и у пракси — иако је у својој ублаженој, дијалектички одређеној и временски ограниченој варијанти, као борбена и активистичка књижевност прије рата и у револуцији, у тадашњим друштвеним увјетима имала своје културно оправдање и друштвено значење, које код нас још није довољно објективно и свестрано испитано. Међутим, та концепција нема више, бар данас и код нас, никаквих друштвених увјета и оправдања, па нити озбиљних заступника међу књижевницима. Али ипак постоји увијек могућност и опасност манипулације с књижевношћу у примитивистичко утилитаристичком социолошком смислу и у прагматичко политичке сврхе.

Друга је концепција много жилавија и ексклузивнија, а посљедњих је година нарочито код нас добивала све више маха, особито као логична реакција на вулгаризаторске социолошке концепције и догматске крутости, које су за вријеме стаљинизма и за кратког раздобља наше специфичне врсте социјалистичког реализма тако несретно дошле до изражаја.

На ту се концепцију одмах на довезује први неспоразум, када се тврди да је умјетност и књижевност „као таква" већ и тотална аутономна субјективна категорија и квалитета, издвојена из друштва, па се тако не схваћа или не прихваћа њезина релативна аутономност у току револуционарних друштвених процеса. С тиме је у вези и други неспоразум, када се тврди да је књижевност као умјетност самим тиме напросто и — хуманизам. То је само логички закључак из ексклузивне концепције о апстрактној и апсолутној аутономности умјетничког чина и о потпуној, неомеђеној слободи умјетничке личности, која је раније свој најпунији израз добила у тези и пракси „умјетност ради умјетности" и која се у различитим варијацијама упорно још одржава у нашој средини.

Будући да се у увјетима изградње социјалистичке свијести и културе не могу јавно бранити такве антисоцијалистичке тезе са старом лапурлартистичком паролом, то се понекад измишљају нове фразе, као на примјер „умјетност као таква" или „у име умјетности" — или нека мутна и сасвим апктрактна теза „умјетност не изражава ништа друго него себе саму", а да „умјетник и јесте и није лапурлартист". И коначно се долази чак и до таквих необичних, да не кажем апсурдних тврдњи, како је свака књижевност ангажирана књижевност и да је сваки писац ангажиран већ самом чињеницом што живи у свијету. То је свакако у извјесном смислу точно, али не у смислу у каквом се износи. Проблем и смисао је заправо у предзнаку ангажираности, јер је сваки човјек, па и књижевник, за нешто у животу иманентно ангажиран.

У наведеној интерпретацији појам ангажираност губи позитивни етички предзнак, свој одређени, напредни активистички и понекад револуционарни друштвени смисао (иако се то не жели признати), па се мора разријешити, односно поистовјетити, са тезом да је књижевност и одређена оријентација према животу, то јест у извјесном смислу да је и идеологија. Јер за тако апстрактно формулиран појам о иманентној ангажираности сваког писца треба одмах везати и питање: па добро, а како и за кога је у склопу супротстављених друштвених односа и снага у свијету појединог писац ангажиран!?

Ту долазимо до основног проблема — до проблема о психолошко-социолошкој конституцији и позицији писца у класноме и прелазном друштву, о његовом менталитету и степену развијености друштвене свијести, о чему ће још касније бити ријечи.

Разматрајући неспоразум који апстрактно изједначује умјетност с тоталном категоријом и аутономном квалитетом, долазимо до закључка да основна спознајна и методолошка грешка извире из типичног филозофско-онтолошког идеализма, јер се умјетничко дјело третира само за себе, „као такво", па се таква „ствар по себи" апсолутизира у „ствар за себе", као независна категорија и квалитета, без конкретног идејно-естетског вредновања и психолошко-социолошког категоризирања.

Умјетничко дјело није и не може бити само по себи и за себе комплетно изолирана, у себе затворена, неодређена и независна вриједност, јер је то бесмислица и чисти идеализам. А шта би онда имала да ради књижевна критика, ако је вриједност дјела сама по себи и за себе дата? То је својеврсни покушај аристократске фетишизације саме књижевности и сваког умјетника посебно, која одриче да и у умјетности, као и у свакој другој људској стваралачкој дјелатности, постоје бројни степени вриједности и личне и друштвене одговорности — па и изричите естетске и идејне безвриједности, иако носе печат умјетности и фирму књижевности.

Општенито узевши, конкретно умјетничко дјело може бити само комплексна а не комплетна вриједност. Оно је боље или слабије квалитете, чије слојевите ступњеве треба анализом тек да открије, да одреди и потврди истински стручна, у првом реду марксистичка критика. А те се вриједности, као и свака друга вриједност, не потврђују саме по себи, него се одређују у оквирима естетских категорија и у релацијама према нечему другоме, према чему је дјело управљено, — према осјећајно-спознајном сензибилитету и духовним потребама различитих слојева рецептора-конзумената, то јест људи који сачињавају конкретно људско друштво у склопу појединих историјских формација.

Књижевност, као и умјетност уопће, не чине само врхунска дјела, дакле неоспорне квалитете, него и многе спорне умјетничке квалитете, односно таква дјела која уз веће или мање литерарне вриједности имају и различите формалне, садржајне или идејно-естетске, па чак и идеолошко-политичке слабости или очите деформације. Основу књижевног живота једног раздобља и једне земље, из које расту врхунци умјетничких величина, чине управо таква бројна приземна или просјечна дјела и њихови безбројни писци различитих степена друштвене свијести и идејне оријентације. Понекад управо такви писци и таква дјела дају основни тон културној клими и књижевном развитку одређеног друштва и раздобља. А већ самим тиме што постоје и што се брзо размножавају, те често и графомански пишу, врше и свакодневни утјецај у свакој друштвеној средини. Зато подлијежу и морају да подлијежу извјесном критичком односу и изграђеном критерију — не само своје савјести и свијести те стручне књижевне критике, него и друштвене критике јавности.

Историја је управо онај судија који ће на темељу претходних, више или мање точних, критичких анализа и оцјена извршити неопходну селекцију и категоризацију вриједности у оквиру провјерених и утврђених естетских категорија, те тако потврдити истинске квалитете, које ће ући као трајна богатства књижевности и умјетности појединих народа у велику ризницу свјетске културе. А појединo књижевно дјело је утолико веће уколико је више надрасло класну друштвену ограниченост свога стваоца, уколико је самом снагом наслућеног и захваћеног садржаја живота у адекватном изразу израсло из духа и даха ритма времена, те тако постало и остало умјетничко свједочанство тога времена и афирмација оних битних и општих људских вриједности у широко схваћеном историјском континуитету.

Из тога произлази и трећи неспоразум, који је по моме мишљењу најбитнији и најозбиљнији, али је, чини ми се, више питање прецизнијег одређења и оријентирања. Свакако је интересантно и у основи дјеломично прихватљиво мишљење, које се често износи од неких филозофских књижевника и теоретичара, да стваралачки чин претежно настаје због „отуђења" човјека и отпора друштву — у које је против своје воље као појединац „бачен" — да би се истинско, „природно", биће човјека поновно вратило себи у имагинарном новом, по књижевном ствара оцу креираном свијету.

У првом реду мислим да неспоразум извире из тежње да се тај онтолошко-генетски проблем стваралачког чина третира с идеалистичких позиција и да се неки елементи апстрактно апсолутизирају, па се тако долази до закључка како се стваралац „као такав" и друштво „као такво" узајамно супротстављају и у отуђивању искључују. Полази се обично од два ограничена и зато недовољно точна схватања отуђења човјека — или од Фројдове психолошко-сексуалне позиције или, од хајдегеровског метафизички неодређеног људског „бића" као таквог. Занемарује се дијалектички комплексна и јасна Марксова концепција отуђења — која свестрано утврђује психолошке и друштвене коријене тог процеса отуђивања човјека као друштвеног бића у класноме и у прелазном друштву.

И умјетник је, као и сваки други човјек, биолошки индивидуум плус друштвено биће, са својом дијалектички двоструком, повратном спрегом емотивних и рационалних сфера, — и по томе се разликује од животиње. Он није сам по себи дат унапријед као егзистенција са својом есенцијом, него је резултат сталног узајамног формирања као стваралачког бића — у процесу биолошког раста и интелектуалног сазријевања његова друштвеног битка. Умјетникова тежња за превладавањем отуђења треба заправо да значи и зрачи увијек нови развојни процес пуног ослобађања и све веће афирмације новог, хуманистичког друштва и самопотврђивања стваралачке личности — у разбијању хисторијски неизбјежних класних ограничења и друштвене присиле.

Међутим, као у сваком досадашњем друштву, тако и у прелазном друштву које гради социјализам и тежи бескласном друштву комунизма, постоје различите социјалне групације и нове врсте антагонизама. Зато постоје и различити комплекси друштвеног и личног менталитета, од којих је најупорнији и најжилавији малограђански менталитет, који стално репродуцира ситнопосједничка буржоаска и псеудо-либералистичка схваћања. Такви менталитети са своје стране стварају различите идејне назоре, идеолошке оријентације и унутрашње отпоре у процесу измјене социјалних односа и утјецаја производних друштвених снага, што се све нужно манифестира, на противурјечне начине, и у дјелима књижевности и умјетности. Стога је једна од најважнијих друштвених функција књижевности, разматрање и разрјешавање свих таквих противурјечја и у друштву и у самој књижевности — то јест њезина критичка функција.

Зато се неизбјежно поставља, и треба да поставља, потреба за траженјем и развијањем идејних елемената у остваривању умјетничког чина и у структури књижевног дјела, потреба за изградњом нове друштвене, то значи социјалистичке свијести и моралне одговорности књижевника — и као самотног индивидуалног стваоца у клими интиме своје радне собе и као друштвеног бића у траженју свога мјеста у друштву и у борби за своју личну и стваралачку слободу.

Када на крају треба да фиксирамо право мјесто писца у друштву и да рекапитулирамо смисао и функцију књижевности, можемо да утврдимо како се писац са својим дјелом појављује у друштву у трострукој, најуже испреплетеној функцији:

прво, као стваралац естетских категорија изграђује укус и оплемењује дух човјека у осјећајном откривању и примању увијек нових животних интензитета и комплексијих садржајних облика љепоте;

друго, као носилац креативне спознаје развија у читалаца свестрано критичко расуђивање и хуманистичко вредновање свих елемената и компонената различитих аспеката истина живота;

и треће, као важан друштвени фактор, својом унутрашњом стваралачком функцијом и ваљским критичким утјецајем придоноси формирању личне савјести и колективне друштвене свијести, у развијању моралних потицаја и ангажираности човјека као градитеља своје будућности и стварног ослобађања у истинском и конкретном хуманизму.

Владо Маћаревић

(Изводи из реферата са Корчуланске летње школе филозофа, одржане 25 — 29. VIII 1974. на тему „Умјетност и савремени свијет".)

ЛЕТОПИС

Александар Вучо на смотри „Мермер и звуци“

Последња књижевна приредба Смотре југословенске уметности „Мермер и звуци” у Аранђеловцу, била је посвећена стваралаштву књижевника Александра Вуча. Под давним Вучовим насловом „Позив на маштање” у Кнежевој дворани Старог здања, 20. септембра разговарало се на тему књижевног трајања овог истакнутог београдског надреалисте. Најпре је, у виду претходних напомена за разговор, књижевни критичар др Драшко Ређеп говорио о феномену Вучове литературе као о „надреализму без обала”. Између осталог, Ређеп је рекао: „Слободна игра духа, већ деценијама, као одредба стоји у замислима наше књижевне пажње увек када је у питању Александар Вучо, са својим питањима, знацима чуђења, остварености усред велике тишине која нас је обмањивала. Чини ми се да се Вучо песник понајвише још ужасава тишине, тог тренутка мртве осеке, те мртваје, тог очаја. Стога је његов „Хумор Заспало”, структуиран као став, али и као лелујава, поносно урбанизована река која не мирује већ се рита, већ се обазире за својом властитом сенком, као за памћењем које не може да ишчили. Тај антологијски тренутак међуратне лирике Александра Вуча, тако познат и тако драгоцено утицајан, оставио је у наслеђе традицију нашег језика, али и традицију наше мисли, доживљај сложености и, зашто да не, противречности као основну појавну ситуацију без које није могуће замислити остатке остатака нашег памћења, наше воље.

Потом је драмска уметница Светлана Бојковић интерпретирала фрагменте из Вучових књига „Кров над прозором”. „Начела”, „Немеркује”, „Хумор Заспало”, „Мастолонти” и „Момак и по хоћу да будем”. У разговору Александра Вуча и др Драшка Ређепа, који је затим настао доминирале су теме надреализма, као става и покрета, нашег књижевног живота некад и сад, као и литературе за децу. Посебну пажњу је скренуо Вучов одговор на тему предратног часописа „Наша стварност”: „Од свих мојих културно-друштвених функција, задржаћу се само на својој уредничкој функцији у часопису „Наша стварност”, који је излазио пуне три године — од 1936. до 1939. године. Фашизам је у то време махнито нарастао и већ претио ратом, па је било потребно окупити интелектуалце, и то напредне интелектуалце, око једне публикације која би посредно или непосредно деловала на широк круг читалаца. По инструкцијама КПЈ, покренута је „Наша стварност”, часопис за књижевност, науку и остала друштвена питања. За јавност, часопис сам као уредник потписивао само ја, јер редакција није била стална: мењала се према потреби и могућностима, а имена чланова редакције нису објављивана из конспиративних разлога. Споменућу неколико другова који су готово редовно уређивали часопис и сарађивали у њему: Веселин Маслеша, Душан Матић, Оскар Давичо, Бранко Бујић (Седмак), Борђе Јовановић, др Војислав Вучковић. Дужност главног и одговорног уредника није тада била ни мало лака. Ниједан ред није могао бити штампан без претходне цензуре, тог лица и наличја једног режима непријатељски расположеног према свему напредном. „Наша стварност” је имала преко сто сарадника и око седам хиљада претплатника. Мислим да су ови подаци довољан доказ о улози часописа „Наша стварност” у годинама које су претходиле другом светском рату. Средином 1939. године цензура је одбила да прима рукописе од „Наше стварности” — био је то знак да је њено даље излажење коначно забрањено. Сарадници „Наше стварности” радили су без хонорара, уредници без плате, а и администрацију коју је водила Јелена Маслеша уз помоћ Коче Рашина. Редакција се састајала у мом стану. Непокривене расходе плаћали су уредници”.

Препуна дворана аранђеловачког Старог здања веома је топло поздравила Александра Вуча и остале учеснике књижевне приредбе, а нарочито тренутак када је споменик плакету града Аранђеловца, у име Смотре „Мермер и звуци”, Александру Вучу предао академик Душан Матић који је неколиким реченицама подсетио на дугогодишње пријатељство и саборство, од времена надреализма до дана данашњег.

КЊИЖЕВНИ ДЕО СМОТРЕ „МЕРМЕР И ЗВУЦИ” ПОСВЕЋЕН СТВАРАЊУ АЛЕКСАНДРА ВУЧА — НА СЛИЦИ: ДРАШКО РЕЂЕП, СВЕТЛАНА БОЈКОВИЋ И АЛЕКСАНДАР ВУЧО

О дечјим позориштима у Београду

На иницијативу Београдске заједнице културе, Градски одбор Савеза за друштвено васпитање деце Београда и Културно-просветна заједница Београда желели су да шире размотре нека актуелна питања из рада дечјих позоришта која се налазе у Београду. У ту сврху је и организован разговор у просторијама Културно-просветне заједнице Београда деветнаестог септембра ове године.

У материјалу који је упућен заједно са позивом на састанак, била је приметна жеља организатора овог састанка да се неки проблеми из рада дечјих позоришта детаљније анализирају и да иницијативе са разговора потеку у правцу налажења решења споменутих проблема. Иако је реч о добро обрађеним проблемима, из излагања неких дискутаната могле су се уочити примедбе на рачун исхитрености при раду на тексту и на рачун овлашног дотицања неких од битнијих проблема.

После кратке и сажете уводне речи коју је дао Милосав Мирковић, управник Југословенског драмског позоришта, за реч се јавио Предраг Перовић, представник Београдске заједнице културе, који је нагласио да је у материјалу дат само један део проблема дечјих позоришта и да је добро што се, када се говори о дечјим позориштима, она изједначава ју са позориштима за одрасле, али да изједначавање није сврсисходно ако се врши у сваком случају. Он се није сложио са тим да не постоји проблем дечје публике, или, блаже речено: само се донекле сложио са том тврдњом.

Михаило Фаркић (позориште „Бошко Буха”) износи, као битне проблеме дечјих позоришта, следеће факторе: репертоар, нове зграде и кадровску политику, напоминњући да је све мање младих глумаца који су расположени да играју у дечјим позориштима.

Нешто темпераментнију дискусију је подстакао секретар Удружења драмских уметника Србије Раде Павелкић. Он замера што и друга поозришта нису добила могућност да сачине елаборат са којим би изашла пред скуп, као што је ту могућност имало позориште „Бошко Буха”, истичући проблем луткарских позоришта као један од битнијих у овом тренутку. Редитељ Драгован Јовановић је био категоричан нагласивши да културне институције више не могу да се безрезервно ослањају на привреду у свим случајевима када искрсну материјални проблеми. Питање интеграције пробудило је велико интересовање, али је ту дошло и до најоштријих размимоилажења око тумачења интеграције.

На овом разговору је предложено веома много корисних иницијатива али је у овом тренутку тешко начинити резиме у том смислу. Веома мало је говорено о проблему писаца за дечја позоришта, што би у равни ових дискусија, које су се њиме мало бавиле, могао да буде и један од првих које би требало решити. Поред дискусије која упућује на овај проблем и сама обимност материјала навела је скуп на јединствен закључак да се кроз десетак дана одржи сличан састанак. После тог састанка моћи ћемо да кажемо нешто више о проблемима дечјих позоришта.

Душан Јагликин

Сећања супруге Томаса Мана

У додатку хамбуршког недељног листа „Време”, под насловом „Моји ненаписани мемоари”, почели су да излазе сећања Катје, удовице славног писца Томаса Мана. Без књижевних вредности, а свакако и без таквих претензија, ова сећања су, бар засада, више занимљиво штиво него дубљи, психолошки приступ како самом писцу тако и његовом односу према својој супрузи. У првом наставку, уосталом, реч је само о детињству, младости и удаји Катје Прингсхајм за Томаса Мана, већ познатог писца „Буденброкових”. Катја се родила као близнакиња свог четвртог брата. Матурирала је када јој је било шеснаест година и почела да студира природне науке на универзитету у Минхену, слушајући експерименталну физику код Вилхелма Конрада Рентгена, а математику код свога оца. Њена баба по мајци била је у своје време познати романописац, а у кући Прингсхајмових често су се сретали истакнути писци и уметници, као, на пример, композитор Рихард Штраус, књижевници Паул Хајзе, добитник Нобелове награде за 1910. годину, и Алфред Кер и сликари Фридрих Аугуст Каулбах и Франц Сераф Ленбах. У својој кући Катја је упознала и познату списатељицу Анету Колб кад је имала тек дванаест година. Штавише, Алфред Кер је желео да се њом ожени, али, наравно, без успеха.

Томас Ман је своју будућу супругу најпре видео на Каулбаховој слици „Дечји карневал”, на којој су Катја и њена браћа Петер, Ерик, Клаус и Хајнц представљени у костимима Пјероа. Томас је тада имао четрнаест, а Катја шест година и та слика, славна у то време и више пута репродукована, њему се толико допала да је њену репродукцију изрезао из једног листа и држао на свом радном столу, да би је стално имао пред очима. То је Томас испричао Катји кад је видео оригиналну слику у дому Прингсхајмових. Запазивши је први пут приликом једног њеног сукоба са службеником у трамвају, Томас је пожелео да се упозна с Катјом, али како то у то доба није ишло лако, замолио је Елзу Бернштајн, која је држала неку врсту интелектуалног салона у Минхену, да посредује. Пошто су се упознали, Томас је почео долазити и у кућу Прингсхајмових. Катјиној мајци се одмах много допао, али је отац сматрао да његова кћерка заслужује човека неког озбиљнијег занимања, неког универзитетског професора, а не књижевника. Међутим, ни он се није противио жељи своје кћери да се уда и тако је Катја у својој двадесет првој години постала супруга Томаса Мана.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

Лист излази сваке друге суботе. Цена 3 дин. Годишња претплата 60, полугодишња 30 динара, а за иностранство двоструко. Лист излаже Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине” Београд, Француска 7. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација) Текући рачун: 60801-601-2089 Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас”, Београд, Влајковићева 8.

Вредна књига бившег робијаша

HABENT SUA FATA LIBELLI — каже Теренцијанус Маурус. А Ото Ф. Бер, у својој рецензији у листу „Die Zeit” о књизи Хермана Гаила: „Везе — приче из Беча” („Liaisons — Geschichten aus Wien”), коју објављује Издавачка кућа Фишер у Франкфурту, додаје да нису само књиге те које имају своју судбину, јер понекад и судбине одређују положај и место књиге. И Бер је заиста у праву, јер је реч о аутору који је целу деценију провео као осуђеник у казненом заводу, тамо почео да пише и чије литерарно дело отад кружи око тема заточења и слободе, покушаја да затворске зидове у свету уклони бар с ове стране решетака.

За право разумевање литерарног и душевног живота Хермана Гаила потребно је знати и личну позадину. Гаил је осуђен на петнаест година тамнице због чудног и једва схватљивог злочина. Плашљиви у себе повучен млад човек је убио девојку, коју је само из даљине обожавао и с којом једва да је проговорио. После тога је покушао самоубиство. Мотива за све то није било, бар не рационално разумљивих. Нејасно је — каже Бер — како су психијатри пред судом могли да га огласе од говорним, како нису у том бесмисленом делу препознали „шизофрени стицај”.

Кад је 1963. године — прича даље рецензент — „Аустријско друштво за литературу” расписало конкурс за младу лирику у планираној публикацији „Питање и образац”, ненадно је примило пошиљку — и то литерарно вредну пажње — уз то из казненог завода. Распитујући се о аутору, присетили су се узбудљивог процеса и замолили познатог психијатра Фридриха Хакера да се заинтересује за случај. Хакер је убрзо сагледао несрећну психичку констелацију младог човека, па је овај премештен у други казнени завод у коме се чувају психички болесни осуђеници. Гаилу је, као део радне терапије, дозвољено да пише. И ту је настао његов роман „Решетка”. После појаве ове књиге он је помилован и наставио је да ради свој изучени занат словослагача, нашавши намештење које му је остављало времена и да пише.

Наслов књиге, о којој Бер пише рецензију, указује на то да у њој главну улогу играју жене и да су те везе промењиве, краткотрајне и осенчене. И опет се намеће мисао на ону срамежљиву, угушивану љубав која је довела до уморства. Собицу на мансарди Гаил назива „луксузном ћелијом” и бележи: „Пријатељице се звале Маргарета, Рики, Бургл или Ани — каткад се ненадно, као недавно, појављивала једна млада интелектуалка, она је дошла да види једног „poète maudit”, затим је све протекло по уобичајеном ритуалу”.

Средишњу тему Гаиловог причања и овде представља затвор, а у његовом центру је, опет, мање или више уздржана наклоност према некој часној сестри неговатељици. Његове жеље окружују ту калуђерицу и он је „љубоморан чак и на њеног Бога”. Али у овој причи је доминантан пре свега покушај да се из принуде организованог света затвора наће повратак у слободан живот, прекид с изолацијом, излазак из куле од слонове кости која га невидљиво окружује, која, додуше, није од слонове кости.

И тако га ни мењање „веза” не може да разгали или ослободи. Прати га помисао на затвор, за који каже да је „највеће лудождерство света”. Свој покушај да се у животу оријентише Гаил — по речима Бера — слика у стакленој прози, без сентименталности, трезвено и отрежњено. Не прича хронолошки, више асоцира слике и догађаје, од којих се свака развија из оног што јој претходи. Пишчева реченица — „Слобода се није могла остварити, од тога сам патио”. — указује на ситуацију „huis clos”, на мрежу од нити које воде у прошлост. Али је Гаил у међувремену стекао снагу изражавања и језички напредак да узбудљиво представи овај психички систем стања затворености — завршава рецензију Бер. (А. Б. П.)

Божо Милачић

(1920 — 1974)

Недавно је у 54. години у Загребу умро есејист и књижевни критичар Божо Милачић. Није нас једном изненадила смрт, која често прерано односи писце. У несрећи срећа је, пак, да прави писац, макар и мртав, пркоси смрти, одолева пролазности својим делом. Један од таквих је и Божо Милачић, врстан, даровит и веома проницљив критичар и есејист. Књижевним радом се није дуго бавио, тек једва нешто више од једне деценије. Објавио је две врло значајне критичко-есејистичке књиге „Сузе и звијезде” (1956) и „Вријеме и поезија” (1961), као и нешто критика, чланака и есеја расутих по бројној југословенској штампи. Иако релативно мало по обиму, Милачићево дело је богато по садржини.

БОЖО МИЛАЧИЋ

У својој првој књизи „Сузе и звијезде” Милачић анализира најзначајније послератне књижевне писце у нас (Јуре Каштелан, Добрица Ћосић, Душан Матић, Владан Десница, Десанка Максимовић, Мирко Божић, Душанка Поповић Дорофејева, Хам за Хумо, Бамил Сијарић и Весна Парун). Карактеристика ових есеја је што су писани поетски надахнуто, аналитички и студиозни — и оно што је најбитније, пионирски у судовима. Кад се појавила ова књига, правих судова о већини ових писаца није било, па је Милачић био један од првих који је уочавао и сугестивно истицао њихове праве вредности, особине и карактеристике. Данас, двадесетак година од појаве Милачићевих критика и есеја, осећамо и неопозиво смо уверени да је овај критичар био проницљив, гледао је далеко испред себе. Готово сви су његови судови и сада актуелни. Писци, нарочито у оно време млађи, вишеструко су потврдили квалитете које је Милачић наговештавао, а старији су остварили нове квалитете које је он прижељкивао.

И друга Милачићева књига „Вријеме и поезија” је, као и прва, указала на неке изузетне вредности нашег књижевног стваралаштва у овоме веку. Само ова је књига нешто комплекснија од прве, јер је шире размахнула своје границе и интересовања. Док је у првој анализирао претежно књижевне појаве из послератног периода, у другој књизи се позабавио најзначајнијим појавама са почетка века, али је, континуитета ради, анализирао и најновије појаве у нашој књижевности. У књизи „Вријеме и поезија” Милачић анализира стваралаштво Владимира Видрића, Борисава Станковића, Душана Васиљева, Растка Петровића, Боривоја Јевтића, Станислава Шимића, Милана Дединца, Михаила Лалића, Радоње Вешовића и Оскара Давича. Поред тога што ови Милачићеви есеји показују један већи степен аналитичности, строжа и сажетија мерила, продубљенији етички и естетски смисао за материју о којој говори — они још више показују да је овај критичар испољавао и сложеније књижевно-историјске амбиције, покушавајући да између писаца и њихових дела пронађе дубље унутрашње везе и да оствари интегрални континуитет наше новије и најновије књижевне мисли.

У последње време, па и током читаве прошле деценије, Милачић се врло ретко јављао као критичар. Разлози су двојаки: задржавао га је студијски однос према материји, а и исцрпљивао се у другом медију — у телевизији. Али једно је битно: Милачић ни у једном тренутку није изневерио књижевност, она је била и остала његова права и велика љубав. Било је тренутака кад је био оштар и жустар, кад је био полемично бескомпромисан, кад се супротстављао многим извитопереним естетским и етичким принципима, али то је увек било из љубави према правој и чистој уметничкој речи. Битан је и још један моменат: Милачић је био строго принципијелан критичар, лично и друштвено отворен, идејно јасан и непоколебљив у својим ставовима. Сигурно је да наша будућа књижевна мисао, нарочито у ревалоризацији пређеног пута, неће ни у једном тренутку да мимоиђе Милачићеве судове. И то је онај отпор, она дивна снага у књижевном стваралаштву која се опире смрти и чува писца од заборава. Смрт је подвукла линију испод Милачићевог живота, али мисли изречене у његовом делу настављају да живе свој племенити живот.

Миливоје Марковић