VII - 371

БЕОГРАД, 16. ОКТОБАР 1975. ГОДИНА XXVII БРОЈ 497 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

Осми конгрес Савеза књижевника Југославије

Од свестране размене искустава ка остварењу задатака предвиђених Акционим програмом

Од 2. до 4. октобра у Београду је одржан Осми конгрес Савеза књижевника Југославије. Поред 250 књижевника-делегата и гостију, овом значајном скупу присуствовао је велики број истакнутих друштвено-политичких, културних и јавних радника: Цвијетин Мијатовић, члан Председништва СФРЈ, Стане Доланц, Тихомир Влашкалић, Мирко Поповић, Тодо Куртовић, Јосип Врховец, Мика Шпиљак, Живан Васиљевић, Пеко Дапчевић, Радован Влајковић, Трпе Јаковлевски, генерал-пуковник Милош Шумоња, Момчило Дугалић, Марјан Рожич, Александар Бакочевић, Сали Нуши, Живан Ковачевић и др. На Конгресу је секретар Извршног комитета Председништва ЦК СКЈ Стане Доланц поздравио учеснике и говорио о актуелним проблемима културе, а затим се развила широка размена мишљења појединих учесника Конгреса. Сва средства информисања дала су врло широки публицитет Конгресу. „Књижевне новине" зато објављују само Акциони програм Савеза књижевника Југославије и избор одломака из реферата и говора извесног броја истакнутих учесника. (Избор је учинила и наслове текстовима дала редакција.)

Јосип Видмар

КЊИЖЕВНИМ ДЕЛИМА КА ПУНИЈЕМ ЉУДСКОМ БИЋУ

СВИ МИ ЗАПАЖАМО већ деценијама како утицај и ауторитет литературе пада, пада и пада. Ми који се сећамо времена Толстоја, Ибзена, Чехова, Горког, итд. знамо какав утицај је тада литература имала на свест европског човечанства, а и човечанства уопште. Тај утицај пада цело време и данас литература значи у јавном мишљењу сразмерно врло мало, заиста врло мало. Мислим да, не само због, да тако кажем, егоистичних разлога нас књижевника, него уопште, из објективних разлога, то није добро. Ја мислим да је ипак литература један посао који је важан за свест и савест човечанства, и треба учинити све што можемо да та свест и та савест заиста буду то што јесу по својој природи.

Ту се нама отвара једно доста широко поље у данашњем свету. Реч је, да тако кажем, о моралној реорганизацији и обнови литературе. Шта је данас литература (морам да кажем: не сва, али у многим својим манифестацијама)? То је прилагођавање писаца укусу широке публике која укуса нема. А мислим да смо ми дужни да тај широки јавни укус узмемо у своје руке и да ми одгајамо тај укус. И то не на тај начин да ми како год можемо сарађујемо с тим укусом, да стварамо дела која су у смислу тог укуса, него, напротив, да учинимо све што може да заиста продрма тај укус у човечанству, који је некако заспао и који се не може тако лако пробудити.

Разлога за пропаст укуса има више. Нема сумње да два светска рата, два дивљачка светска рата која смо преживели, не могу остати у моралном лику човечанства без последица. Ми се морамо борити против тих последица, морамо учинити све што се може. Данас, на пример, писци у свету некако лицитирају, рекао бих, порнографске елементе својих дела. Сваки писац мисли да мора да бар у једној сцени учини концесију укусу данашњег света и да те порнографске ствари — или, рецимо, тобож порнографске ствари — сервира публици и да тиме себи прикупља публику. Ја мислим да то није добро. Мислим да ми треба да покушамо, не са придиковањем итд., него с развијањем бољег укуса, да свету покажемо неке више могућности и еротичког живота и свег живота у том погледу. Ја мислим да „еротичка револуција" има свој смисао, али сматрам да тај смисао треба допунити добрим укусом и осећањем људског достојанства.

Даље, постоје и у данашњим литературама јаке тенденције, рекао бих, уништавања литературе и уништавања свих форми. Егзистирају чак струјања која говоре о антипоезији, антидрами, итд. Нека струјања која су против свега што је досад егзистирало и што је досад давало свету много моралне снаге и, рекао бих, животне мудрости. Они су против свега тога, уништавају све форме и чак иду на то да, на пример у лирици, униште форму лирске дикције. Они су за то да се то уништи, а да се права лирска дикција дискредитује у очима света и да се сведе на потпуно безначајан став у представама људи. А ипак, колико знамо из наше историје и из нашег живота, мислим да су ствари које су кроз векове биле казане баш у лирици потпуно ненадоместитве и да ми, књижевници, треба да се одупремо тим тенденцијама и да учинимо што год можемо у том погледу. Дакако, нисам за то да се забрањују, на пример, такви и такви стилови, такав и такав начин итд. Никако нисам за то да се прогоне, на пример, разна осећања: нисам за то да се прогони песимизам; ако хоћете, чак нисам ни за то да се прогони нихилизам: ја сам за то да се прогони нихилизам који није ништа друго него један површни гест, да се прогони песимизам и апсурдизам који, опет, није ништа друго него један површни гест површног човека. А јесам за то да се у човечанству признају и даље развијају истинска, дубока чувства и осећаји који могу да човеку заиста испуне живот, тако да његов живот може заиста да изгледа као живот човека, као живот данашњег човека, а донекле, можда, и будућег човека. Ми бисмо могли на тај начин, путем својих дела, да утичемо на тај свет и на себе у смислу вишег и пунијег људског бића, које можда још није ту, али које ми некако наслућујемо и рекао бих, припремамо.

Меша Селимовић

СЛОБОДА УМЕТНИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА

ЧЕЖЊА ЗА очовечењем људског друштва карактерише све велике напредне покрете човечанства и сву делатност великих мислилаца историје, од Сократа до Маркса. Француска револуција је слободу међу своје три основне девизе ставила на прво место, а у социјалним револуцијама нашег времена била је гесло под којим се ишло на барикаде и у смрт. Револуција у ствари и не постоји без тог циља. Наша револуција је 1941. године прокламовала слободу као циљ борбе, националну и појединачну (јер је слобода појединца претпоставка слободе свију), класну и мисаону. Та тотална слобода за све који су заиста за револуцију, масовно је инспирисала тим прокламованим циљем на невиђена прегнућа, каква би била незамислива да је крајњи циљ био ограниченији. Социјализам као слободна, разотуђена заједница људи, егзистира с том својом идејом водиљом као нада људи од својих првих почетака. Никакве и ничије девијације не могу нас омести да мишљени и прокламовани циљ социјализма — слободу, сматрамо његовим суштинским циљем и праксом. То чини његову основну особину и разлику према другим друштвеним системима.

Радничка класа, под руководством партије, дужна је да упозна себе и своју бит, своје могућности и потребе, чиме се испуњава основни услов за стварање нове социјалистичке културе, што је један од најзначајнијих видова слободе. Није циљ социјализма само унапређење производње и укидање сиромаштва и неједнакости, већ ослобађање рада, то јест коначна људска слобода друштва и појединца, јер „појединачни човек представља тоталитет друштва" (Маркс), и зато нико не може да стоји изнад њега, нити сме да га присиљава на покорно сагибање главе. Слобода ће успоставити гордост правог, ослобођеног човека: „Не ма ничег што би се по својој величини могло упоредити с људском гордошћу" (А. Ками). А човек је горд и достојанствен само ако је слободан.

Слобода је чежња векова, жеља генерација, мотив историјских побуда, највеће људско достигнуће, вера у коју су се људи уздали, оправдање многих смрти, разлога многих живота.

Само је социјализам може донети потпуну, без њега је непотпуна.

И ето истоветности циљева социјализма и уметности. Ма о чему да говори, уметност има на уму слободу људи, њихово коначно разотуђење. Тако уметник није изричито одређен својом епохом, мада све своје мотиве црпе из стварности која га окружава: његово дело је инкорпорирано у саму судбину света — јер у разноврсним облицима заступа патос целокупне историје, што Маркс назива „вечном дражи уметности". Уметничко дело је жеља за бољим, праведнијим, лепшим животом, или туга због његова сивила и отуђености. Уметност је пуноћа конкретне и животне чежње, чежње за стварно друкчијим, новим, сутрашњим. Због тога је чест критички однос према постојећем, јер је у уметности увек присутна страст за савршеним. У томе је револуционарна ангажованост сваке праве уметности: све истински људско, жеља за лепим, добрим, хуманим, одбијање тираније, неправде, старих навика, ружних остатака грађанског друштва, чак и све сумње и клонућа, непоновљиве индивидуалне жеље, све оно једва ухватљиво што се дешава у људској души, великома колико било ситно јер је људско, све је то љуштење дебеле коре отуђености са човека и откривање његове суштине. Уметност се првенствено интересује за човека, за односе међу људима, за њихову судбину у животу, за однос човека и природе, човека и космоса. И углавном је окренута будућности, из садашњости или прошлости. „Човек је највише биће за човека", каже Маркс, одређујући тиме да је човек сам себи сврха, чиме потврђује истину да су људскост и слобода исто. Чак и „црна" слика живота у правом уметничком делу има своју уметничку и друштвену вредност, јер проистиче из недостигнутог и незадовољавајућег степена слободе. Њен је значај и у самом делу, њиме је она рекомпензирана и превазиђена. Сетимо се само Кафке.

Феномен слободе има и свој психолошки значај као битан и неизбежан услов за уметничко стварање. Без слободе уметност не може бити стварана и не може да егзистира. Нагон слободе је суштаствен део стваралачког чина. Без ње би уметност личила на певача коме смо стегнули грло док пева. Чежња за бескрајем живота мора се одразити као чежња за бескрајем слободе.

ПОГЛЕД НА ДВОРАНУ У КОЈОЈ СЕ ОДРЖАВАО ОСМИ КОГРЕС САВЕЗА КЊИЖЕВНИКА ЈУГОСЛАВИЈЕ У ТОКУ ГОВОРА СЕКРЕТАРА ИЗВРШНОГ БИРОА ЦК СКЈ СТАНЕТА ДОЛАНЦА

Јуре Франичевић Плочар

У КРИТИЧКОМ ОДНОСУ ПРЕМА СТВАРНОСТИ

ПИСЦИ имају изузетан утјецај у сваком друштву, а посебно у нашем самоуправном, али они имају истовремено и велику друштвену одговорност. Кључно је, дакле, питање односа писца према друштву и друштва према писцу, точније, према резултатима његова рада. Слобода стваралаштва не исцрпљује се само у томе да сватко пише по налогу властите савјести и идејно-естетских опредјељења. Јер, ослобођени стваралачки чин само је један вид слободе стваралаштва. Радни напор писца, међутим, мора бити друштвено валоризиран и признат као сваки други људски рад и напор. Писац је у садашњем стању ствари налик произвођачу некурентне робе који стрпљиво чека да је некако пласира. На тај начин почесто не може избјећи осјећају отуђености од властита рада.

Овдје наравно није ријеч само о томе под каквим увјетима писац потписује уговор, јер би ти

Наставак на 2. страни

У ОВОМ БРОЈУ:

ОСМИ КОНГРЕС САВЕЗА КЊИЖЕВНИКА ЈУГОСЛАВИЈЕ — одломци из реферата и говора Јосипа Видмара, Јура Франичевића Плочара, Меше Селимовића, Милоша И. Бандића, Бена Зупанчича, Александра Спасова, Петра Џајића, Томета Момировског, Рецепа Ћосје, Војислава Максимовића, Јаноша Бањаија и Радојице Бошковића

РАЗГОВОР СА СЛИКАРОМ АКАДЕМИКОМ НЕДЕЉКОМ ГВОЗДЕНОВИЋЕМ — водио Милош Јевтић

ПОЕЗИЈА Радована Павловског, Добрице Ерића и Драгише Крунића

ПРОЗА Моме Димића

Др Иван Шоп: О ПРОЗИ МЛАДЕНА МАРКОВА

О СЛИКАРСТВУ БОРИСЛАВА БОГДАНОВИЋА И САФЕТА ЗЕЦА пишу Срето Бошњак и др Драшко Ређеп

Интервју са совјетским критичаром Владимиром Огњевом

Никола Трајковић: ШАТРОВАЧКИ ЈЕЗИК И ДРЖАВНА ЦЕНЗУРА

О НОВИМ КЊИГАМА Миодрага Павловића и Весељка Видовића пишу Богдан А. Поповић и Никола Милићевић

Петар Волк: НА ПОЧЕТКУ ПОЗОРИШНЕ СЕЗОНЕ

АКЦИОНИ ПРОГРАМ САВЕЗА КЊИЖЕВНИКА ЈУГОСЛАВИЈЕ

АКЦИОНИ ПРОГРАМ Савеза књижевника Југославије има дугорочан карактер и представља одлуке и закључке VIII конгреса Савеза књижевника Југославије и новог Статута који је потврдила његова Скупштина.

На основу анализа спроведених у припремној фази Конгреса, бројних расправа како у књижевничким друштвима и удружењима по републикама и покрајинама, тако и у комисијама Координационог одбора Савеза књижевника, те најзад на самом Конгресу, Акциони програм поставља као приоритетни задатак конкретну реализацију друштвених договора о положају и вредновању свих облика књижевног рада. То истовремено претпоставља одговарајуће ново вредновање постојећег стања на различитим нивоима: положај писане речи, питања удруживања, места писца у удруженом раду, издавачка делатност, културна политика итд.

Основе које пружају самоуправне интересне заједнице културе, образовања и науке, изискују и омогућавају нове облике удруживања књижевника и интеграције књижевног рада, према начелима прокламованим у Уставу Социјалистичке Федеративне Републике Југославије. Републичка и покрајинска друштва и удружења писаца, уједињена у Савезу књижевника Југославије, настојаће да се управо ове могућности афирмишу и одреде у стварним друштвеним токовима. Већ сада знатан број књижевника делује у самоуправним интересним заједницама културе. То књижевничко суделовање потребно је организационо уобличити и учврстити применом делегатског принципа, те тако подстаћи с једне стране афирмацију самоуправних интересних заједница и, с друге, деловање самих књижевничких организација. У том погледу радни програм друштава и удружења писаца, у сагласности с Програмским начелима Статута Савеза књижевника Југославије предвиђа конкретизацију следећих акција:

— остварење одговарајућих друштвених договора према начелима удруженог рада, у складу с општим политиком социјалистичког развоја наше земље и културном политиком посебно;

— усмеравање културних акција према највишим дометима културе и, паралелно с тим, настојање да се културне вредности приближе широким слојевима радних људи;

— свестрану размену искустава са сличним и сродним организацијама, изналажење начина и садржаја самоуправне међусобне сарадње;

— унапређење система информисања у нашој земљи као прет-

Наставак на 2. страни

У КРИТИЧКОМ ОДНОСУ ПРЕМА СТВАРНОСТИ

Наставак са 1. стране

увјети могли бити и знатно повољнији у погледу хонорара, али се самим тиме не би превладало оно битно будући да писац у садашњим односима не судјелује ни у ризику ни у дохотку, нити има било какав утјецај на даљњу судбину свог рукописа, који дакако, све док се не објави, нема употребну вриједност нити успоставља било с киме живи додир. Овдје треба рећи да се и издавач, који то заиста јест, налази притјешњен нерјешеним проблемима који имају шире друштвено значење и на тој основи их се једино и може рјешавати.

Наши напори морају бити усредоточени на подизању културне разине свих слојева друштва како би и најсложенији резултати напора људског духа били доступни свима, јер неписмен или полуписмен појединац није судионик културе.

Оправдано се истиче недовољна сурадња међу нашим литературама. На том плану било би могуће већ сада направити значајан корак напријед како кроз сурадњу у часописима тако и кроз средства јавних информација и кроз многе друге облике, али би и саме издавачке куће могле реализирати одређене програме, дакако у споразуму с писцима, на основу којих би се вршила размјена рецензираних и прихваћених рукописа.

Културна и књижевна проблематика разнолика је и сложена и тражи одговоре на многа питања, па ми се чини, упркос инфлацији конференција, скупова и састанака, да би писци Југославије имали разлога конституирати али не и институционализирати сталну конференцију, која би једанпут годишње расправљала о једној актуелној теми, а могли би је организирати наизмјенично управни одбори друштва и удружења, скупа с оним писцима који би показивали посебан афинитет на тему године. На тај начин бисмо проблеме пластичније стављали у жижу пажње и писаца и друштва.

Упркос многим проблемима и потешкоћама с којима се суочавала наша књижевна ријеч, упркос још увијек хетерогеној културној свијести, ми можемо утврдити да је она у својој основној матици све присутнија у нашој стварности и да су њена опредјељења дубоко у живом виру наших револуционарних и културних кретања и хтијења.

Наш самоуправљачки брод кренуо је пред четврт стољећа на неистражене пучине, а вјетар га непрекидно удара у прамац и у бокове и то почесто студени и опаки вјетар, али сидро није никада спуштено. У ту пловидбу уткана је људска нада, усправност и храброст, која се никада није ослањала на физичку силу нити се сила на њеној страни налазила. На њу су се ослањали и ослањају распродавачи слободе ове земље.

Ми смо непрестано у критичком односу према нашој стварности, конфронтирани са свиме што представља бусију оживотворењу хуманистичких циљева, па смо због тога и отворени према свакој критици било с које стране долазила. Али, знамо разликовати што је критика а што је „забринутост" око наше демократије апологета старовјеких и нововјеких догми као и ону коју шире ордонанси најреакционарнијих кругова у свијету, који прижељкују крижарске походе на све што је социјалистичко, слободарско и прогресивно. Нама се непрекидно нудило и нуди више могућих пораза, али ми никада нисмо шпрекулирали око тога који би од тих пораза био мање горак нити смо ту могућност икада прихваћали, па је не прихваћамо ни данас. Кренули смо као организирани револуционарни покрет из далека у даљине, опредјељени за један једини циљ, на једном једино могућем курсу, према остварењу хуманизма као садржаја живљења.

АКЦИОНИ ПРОГРАМ САВЕЗА КЊИЖЕВНИКА ЈУГОСЛАВИЈЕ

Наставак са 1. стране

поставку сталног уздизања социјалистичке свести. Треба такође водити рачуна о растућем значају информација с подручја културе; у том смислу порадити да и књижевно стварање добије одговарајућу пажњу и простор посредством јавних комуникација;

— ангажовати се на формирању и васпитању књижевног укуса кроз школске програме у којима морају наћи места најбољи писци свих наших народа и народности — из књижевне прошлости и из савремене литературе;

— посебне комисије у републичким и покрајинским друштвима и удружењима, које се већ формирају, тражећи нова решења проблема на релацији писац-књига-читалац у оквиру заједнице књиге, у непосредним и трајним контактима са преводиоцима, издавачима, књижарима, графичким радницима, Ауторском агенцијом и републичким и покрајинским секретаријатима за науку и културу;

— у оквирима дугорочне културне политике од битне је важности осигурати јединствене услове за положај и дифузију књиге те друштвеним договорима ускладити критерије за одређивање висине ауторских права; доношење посебних стимулационих мера не би се смело ограничити или локализовати тако да отежава међурепубличку сарадњу.

С обзиром на општу политику сарадње наше земље са светом, ваља потражити могућности да се такође потпомогне превођење и издавање дела од посебног уметничког и културног значаја;

— међународна сарадња Савеза књижевника, као и републичких и покрајинских друштава и удружења, одвијаће се на принципима отворености и узајамности. Унапређујући већ традиционално добре везе са бројним организацијама писаца у Европи и свету, књижевници Југославије успоставиће трајне облике сарадње и са другим националним књижевностима, а посебно са писцима несврстаних земаља, свесни чињенице да је борба за културну еманципацију и равноправност битан део опште борбе за нове равноправне светске односе. У том смислу приступиће се изради нових дугорочних пројеката и у сарадњи са одговарајућим комисијама за културне везе са иностранством, Савезним заводом за међународну научну, просветно-културну и техничку сарадњу и Председништвом Заједнице културно-просветних организација Југославије изнаћи могућности њихове реализације у оквиру међудржавних културних конвенција и осталих облика културне сарадње. Савез књижевника Југославије ће и даље суделовати у раду међународних организација писаца на основу прокламованих принципа наше спољне политике;

— у настојању да се унапреди међурепубличка књижевна сарадња а на темељу конкретних анализа података о издавању дела наших писаца за последњих десетак година и међусобног упознавања и превођења њихових дела на језике народа и народности Југославије, предузеће се конкретне мере. За спровођење тих мера ангажоваће се републичка и покрајинска друштва и удружења као носиоци делатности Савеза књижевника Југославије. Посебна пажња посветиће се јачем активирању књижевних часописа и листова као живих жаришта књижевне сарадње између република и покрајина;

— у договору с издавачима, ауторским агенцијама и другим заинтересованим факторима, потражиће се могућности усавршавања постојећих и изналажења нових облика афирмације наше књижевности у иностранству;

—рад књижевника и књижевничких организација не сме бити затворен нити ограничен само на чин писања; чланови републичких и покрајинских удружења и друштава суделоваће у још већој мери и на организованији начин него до сада на јавним трибинама Социјалистичког савеза и различитих културних институција, у радним колективима, установама, школама и сл., водећи посебно рачуна да се стално унапређује међусобна сарадња република и покрајина те продубљује братство и јединство наших народа и народности.

Председништво Савеза књижевника Југославије утврдиће приоритет задатака које Савез књижевника преузима на себе усвајањем овог програма. Републичка и покрајинска друштва и удружења стално ће сарађивати са одговарајућим телима ССРН. Договори на нивоу република и покрајина биће координирани, како би се у одређеним подручјима од заједничког интереса установили заједнички критеријуми.

Акциони програм Савеза књижевника Југославије представља радни документ Конгреса Савеза књижевника Југославије, према којем ће установити и донети своје програме сва републичка и покрајинска друштва и удружења.

ЛЕТОПИС

У спомен Владану Недићу

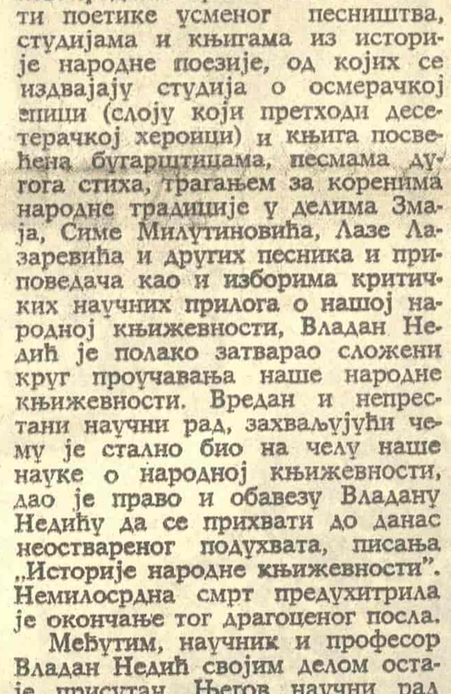
На овим истим страницама, 4. марта 1967. године, објављен је прилог „Народна књижевност — уметност речи". Односио се на приступ Владана Недића народном стваралаштву. И пре тога, а и после недавне смрти, Недић ту своју поетику не изневерава. У свет народне књижевности ушао је проучавањима народних певача; највеће његово дело, које ће на жалост изићи после његове смрти, биће књига посвећена певачима народних песама.

Велико познавање књижевности XIX века, штампаних и рукописних збирки народних песама, потпун увид у рукописну заоставштину и дела Вука Караџића, омогућила су Владану Недићу да превазиђе тумачење народне књижевности као дела анонимног аутора, као нешто само од себе и само за себе. Десетинама прилога уводно је у науку о књижевности Вукове певаче као песничке индивидуалности (Слепу Живану, Тешана Подруговића, Слепу из Гргуреваца, Слепу Јецу, Марка Утвића, Јована Мићића, Дамљана Дуловића, Слепу Степанију, сељака из Рудничке нахије), покушавао је да из шкртих сачуваних података реконструише животни пут певача луталица како би, у њиховим песмама, изнашао индивидуалне црте и на прави начин доказао основно правило усменог песништва да добру песму чини импровизација, оно што велики и надахнути песник дарује песми, издвајајући, на тај начин, песму из сиве равни традиције и епског понављања. Овакав приступ народној поезији омогућио је Недићу да од многобројних песама, забележених од непознатих певача, издвоји и остале песме певачице „Хасанагинице", Слепе Живане и многих других. Проучавајући посебно песме појединих певача, пратио је, пре свега, њихове карактеристичне речи и поетске фразе, постепено стварајући поетски речник наше народне поезије, дело које значи највећи методолошки скок науке о народној књижевности у нас.

Проучавањем народних певача, изванредним прилозима из области поетике усменог песништва, студијама и књигама из историје народне поезије, од којих се издвајају студија о осмерачкој епици (слоју који претходи десетерачкој хероици) и књига посвећена бугарштицама, песмама дугога стиха, трагањем за коренима народне традиције у делима Змаја, Симе Милутиновића, Лазе Лазаревића и других песника и приповедача као и изборима критичких научних прилога о нашој народној књижевности, Владан Недић је полако затварао сложени круг проучавања наше народне књижевности. Вредан и непрестани научни рад, захваљујући чему је стално био на челу наше науке о народној књижевности, дао је право и обавезу Владану Недићу да се прихвати до данас неоствареног подухвата, писања „Историје народне књижевности". Немилосрдна смрт предухитрила је окончање тог драгоценог посла.

Међутим, научник и професор Владан Недић својим делом остаје присутан. Његов научни рад исувише је уткан у научне преокупације млађих генерација. Књиге и прилози, којима се све више оглашавају његови ђаци, писани су са толико присуства научног дела Владана Недића да се не може прихватити никаква некролошка форма опроштаја. Генерације професора, које су код њега дипломирале, наставиће да тумаче књижевност отвореним очима и срцем, како је то Владан Недић вазда чинио, покушаће да следе професора у једноставним али и тешко примењивим мудростима: да је изговорена и написана реч скупа и да се човек најбоље исказује ако научи да чује друге.

У научном свету, у просветним и културним круговима, остаће неуобичајен феномен везан



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ИРЕ ТРКУЉЕ

ВЛАДАН НЕДИЋ

уз његово име: постоје само они који воле и цене Владана Недића и његово дело и они који нису имали срећу, или нису стигли, да их упознају.

Миодраг Матицки

Зборник радова наставника и студената

У издању Филолошког факултета у Београду, одсека за књижевност и теорију књижевности, појавио се ових дана „Зборник радова наставника и студената", којим се обележава двоструки јубилеј ове катедре (стогодишњица оснивања и двадесетогодишњица обнављања) чији су многи студенти из факултетских слушаоница и семинара ушли у живот литературе и постигли лепу, мању или већу, књижевну или научну репутацију.

Ова обимна публикација, чији су сарадници наставници споменуте катедре, њени бивши и садашњи студенти, али и такви којима је светска књижевност у време студирања на другим групама била помоћни предмет, подељена је у четири дела. Први сачињавају радови професора Драгана Недељковића, Иве Тартаље, Рашка Димитријевића и Борђа Живановића написани поводом јубилеја (баве се историјом катедре о којој је реч, историјом данашње и оне првобитне, или су подсећања на предавачке методе из времена првих тумачења књижевности на Београдском универзитету, или пак представљају мудро и људски топло обраћање наставника бившим студентима, коме је професор Димитријевић био тако вичан; у другом, „есеји и критике", текстовима сасвим различите природе, од теоријских есеја до оних о једном делу једног писца, од есеја о страним темама до сасвим дисциплинарних текстова, сарађује готово педесет аутора; у трећем су стихови готово четрдесет песника; четврти чине прозе или одломци опсежнијих прозних радова готово двадесет романсијера и приповедача. Публикација је, такође, обогаћена списком студената који су на катедри о којој је реч дипломирали од обнављања до јуна 1975. године.

Ако је у извесном смислу исувише опсежна и хетерогена — а каква би и могла за ову прилику бити? — она бројем сарадника, међу којима је не мало познатих и афирмисаних писаца и научних радника, показује да је рад ове катедре у протеклих двадесет година био успешан и поред могућних тешкоћа и разложних скептичности с којима су се суочавали како њени обнављачи тако и они који су се уписивали на студије опште књижевности.

Сен Џон Перс

„Више него свет сазнања, поезија је понајпре свет живота, свеобухватног живота. Песника је било и међу пећинским људима, песника ће бити и у атомском добу. Из поетичних и духовних потреба рођене су религије и захваљујући поетици искра божанства живеће вечно у људској бити. А и онда када митологије буде нестало, божанство ће у поезији наћи уточиште, можда чак и своју потпору..."

Ове речи, недавно преминулог француског књижевника Сен Џон Перса, изговорене 1960. године приликом примања Нобелове награде за књижевност, најбоље сведоче шта је за овог поету значила поезија. Рођен 1887. као Алексис Сен Леже, своју прву књигу Перс је објавио 1911. и то под насловом „Похвале". Између два светска рата Перс је имао сјајну дипломатску каријеру као генерални секретар Француског министарства иностраних послова. Због тога је 1924. своју нову збирку песама „Анабаза" штампао под псеудонимом са којим ће касније једино и бити познат у свету књижевности. По уласку немачких трупа у Француску 1940. он напушта дипломатију, не желећи да служи домаћем профашистичком режиму и влади генерала Петена у Вишију. Тада одлази у САД где остаје све до 1957. године. До тада познат само међу интелектуалцима који његове песме „читају са страхопоштовањем", свет ће о његовој поезији сазнати много више тек 1960. када му је додељена Нобелова награда за књижевност. Перс је написао релативно мало књига и, осим већ споменутих, познате су му збирке „Изгнанство", „Кише", „Снегови", „Ветрови", „Морекази" „Хроника" и „Птице".

Персово поетично стваралаштво многи упоређују са Пикасовим сликарством. Као и Пикасо, који је преко Тулуз-Лотрека, Рафаела и кубизма створио свој сопствени пут у уметности, тако је и Сен Џон Перс под утицајем старих књижевности и рукописа нашао свој израз поетичног надахнућа. Његовим стиховима обухваћена су готово сва људска поимања, изуми, обичаји и верски обреди, узвишене ствари и свакодневни догађаји.

У збирци „Анабаза", која је настала као плод дугог размишљања и путовања по свим континентима, у виду једне спиритуалне епопеје, хронике, Перс је описао не само један аспект човековог живота, него и неке универзалне истине. Теза да поход за влашћу има већу цену него било шта друго овде је добила свој смисао постојања. „Победник" ће заузети терене, покорити непријатеља, али ће истовремено заробити и своју душу. На крају неће моћи да се похвали успехом. По-

СЕН ЏОН ПЕРС

вратак „родној кући", то јест себи, биће напослетку за хероја ипак важније од било чега на свету.

То су поруке ове књиге за разлику од „Изгнанства" и „Ветрова", објављених одмах после слома фашизма, у којима је Перс описао самоћу и противуречности света. Касније, 1957, песник ће у „Мореказима" певати о одређеним стварима, препознатљивим местима. Мореказ, справа помораца, код песника је само симбол — знак разних миграција, путовања, опасности док је море ту да глорификује моћ и немоћ човека. Као и у „Хроници" (1960) и „Птицама" (1962) у којима је Перс покушао да измири разумно и ирационално, људско и натприродно. Поводом тога он је једном и записао: „Песник има потпуно право, чак и задатак да истражује најмрачније пределе природе и човека, али што у томе иде даље све више мора да се служи стварним изразима."

Анализирајући Персово стваралаштво многи критичари су при томе уствдили да оно има исту „историјску тежину" у данашњој модерној поезији као некада Хомерова „Одисеја". Уз то, богатство и прецизност његовог песничког речника толико је наглашена да збуњује и највеће језичке чистунце. Персово дело зато може да буде, и претендује да то буде, буквар људске лирике уопште. Тачније, велики познавалац његовог дела Рене Кајуа, тврдећи да је Персова поезија енциклопедија интелигенције, каже: „Његово стваралаштво је читав један универзум, свеопшти музеј у коме се налазе најређе и најузбудљивије мисли које је неки човек икада могао да формулише и саопшти". А Луј Арагон, вероватно највећи француски живи песник, изјавио је поводом Персове смрти само ово: „Француска је изгубила највећег песника двадесетог века".

Душан В. Станковић

ОСМИ КОНГРЕС САВЕЗА КЊИЖЕВНИКА ЈУГОСЛАВИЈЕ

Конгресни мозаик

Милош И. Бандић

РАЗНОЛИКОСТ СТВАРАЊА

ЗА ОВИХ НЕКОЛИКО послератних година постигнута је знатна разноликост стварања, покушаја, језичко-стилских поступака и жанрова (разне форме лирског песништва, затим поема, кратка прича и приповетка, роман, драма, мемоари, путописна репортажа, књижевна и новинска критика, есеј, културно-политичка публицистика, потом преводи и друго). Ново револуционарно и социјалистичко доба омогућило је многим младим људима да се огледају у литератури а неке од признатих старијих писаца, нека од највећих имена преображајно је покренуло на нове стваралачке подвиге. Само 1948. године, на пример, Јован Поповић објављује редиговану верзију својих класичних „Истинитих легенди", Михаило Лалић збирку приповедачке прозе „Извидница", као и Вељко Петровић — „Препелицу у руци", Исидора Секулић „Записе о моме народу" и Иво Андрић „Нове приповетке", дела у којима су они реализовали нове и високе квалитете своје уметности. Поједини писци и критичари, као Милан Богдановић, који су, уочи рата, дуго били књижевно неактивни, ћутали, добијали су сад, после револуције, вољу и подстреке да проговоре поново и да се стваралачки крепко изразе.

Револуција, дакле, није покренула на стваралаштво само нове, младе снаге, ни оне које су већ биле у њеним редовима, него је, такође, оплодила и таленте писаца из предратне демократско-грађанске средине који су опет проналазили себе и, без икаквог насиља над собом и својом уметношћу, дали дела и текстове новог духа и погледа на човека и свет, дела која су данас драгоцен саставни део наше социјалистичке књижевности и културе.

Показало се, у овом, а и другим неким случајевима, да истински уметници не признају, стварне или фиктивне, запреке пред новом тематиком. Па и касније, кад су, са општим развитком, при крају тзв. административног периода, и са првим корацима самоуправљања и децентрализације, социјалне условности стваралаштва изгубиле ону своју првобитну историјску неминовност, императивност, и кад се књижевност поново слободније отиснула — за другим, ширим и модернијим путевима и видицима, револуционарна и социјалистичка инспирација и вертикала у савременој српској књижевности показала се, и у тим процесима, као витална и авангардна, као уметнички најпродуктивнија: један претежан део онога највреднијег што је досад, у савременој српској литератури, уопште створено, има у својој основи идеју и суштинску поруку наше револуције, хуманизма и слободе, драму и хероику народноослободилачке борбе.

Узета у целини, српска књижевност је, за последње три деценије, живо и свестрано напредовала, и модернизовала се, — више можда него у целокупној својој дотадашњој историји. Сви жанрови су испробани, готово сви експерименти искушани или додирнути. Остварена је, при том, извесна битна веза између идеолошког и стилистичког момента: са становишта књижевности појмљене у сфери доминације садржаја, прешло се, и у теорији и у пракси, на спознавање и на изградњу форми, у чему треба видети, можда, извесно ново искуство и допринос марксистичкој естетици.

Било је, за протеклих тридесет година, и других плодних и славних тренутака, а повремено и лутања, кризе и неурозе, празног хода и јалових залета. То се дешава. Па ипак, књижевност није ни луксузни паркинг, нити шеталиште, а, вероватно, ни бесомучни хиподром. Зрела, озбиљна књижевност, и стваоци у њој, знаће, према томе, претпоставља се, без посебних препорука, сталожено и радно да одмере своје циљеве, оне који су ту, и оне које песничка, стваралачка имагинација тек треба да открије. Знаће да одреде своје часно и делатно место у друштву и свој удео у равноправној и братској сарадњи са писцима и литературама наших народа и народности.

Шта може, дакле, наша књижевност себи више да зажели него да остане доследна своме уметничком и критичком духу, радозналости, модерном сензибилитету и отворености према треперењу света, према револуционарном импулсу, најзад, као језгру своје енергије и животворности, с којим је започела свој нови пут, као гласу истине и човечности који, у њој, може да чује свак — по речима J. W. Goethea (у „Ифигенији"), свако —

„Рођен под ма којим небом, коме
Извор живота, чисто и слободно,
Струји кроз груди".

Бено Зупанчич

ПИСЦИ У ОПШТЕМ ПРОЦЕСУ УДРУЖИВАЊА РАДА

РЕКАО БИХ да су нам врата у друштво начелно отворена: у друштвено-политичким организацијама; у културним заједницама; у свим културним установама (не само уметничким) који су реализатори наших коначних „производа" и где можемо да остварујемо своје уже (издавачки заводи и сл.) или шире интересе (школство и сл.); у привредним организацијама које се преображавају из искључиво производних и економских организација у много свестраније социјалне организме, у којима све више стиче важност стваралаштво и поред њега и уметнички интерес радништва; и најзад — у друштвено-политичком и скупштинском систему где се значајном друштвеном моћи рађају нова сазнања и нове замисли.

Практични путеви који воде ка остварењу нових могућности — споразумима, договорима, акцијама, новим системским решењима у погледу темељних друштвено-економских односа у смислу много организованијег повезивања друштвеног самоуправљања, и коначно и законодавством — отварају нам се та врата широм. Само, те могућности биће у многочему зависне од наше организованости, узајамности и припремљености да учествујемо у друштвеним настојањима као друштвени чинилац, који узима на себе већу одговорност за своју судбину и за социјалистичку и хуману усмереност целокупног друштва у коме живи.

Међутим, све набројано зависи у великој мери од писаца и њихове организоване **друштвене** моћи; од њихове унутрашње прибраности при решавању неких поглавитих садржајних задатака у настојању **за ослобођење** целог друштва; од њихове способности да се обрачунају са свим оним што у њиховом сопственом раду не може бити ослободилачко и ослобађајуће у најширем смислу те речи, што значи и са оним што у суштини није уметничко. То укратко значи: унутрашњи преображај нашег друштва у вишем социјалистичком смислу захтева нешто слично од нас самих, чиме се пред нама отварају још многи неиспитани самоуправљачки путеви који воде у фактичко остварење, у друштву и у његовом целокупном стваралаштву, свега онога што је демократично прихваћено и договорено.

Треба признати да и све наше делатности на један или други начин, одражавају социјално стање друштва (о чему имамо врло мало научних испитивања или студија), на више или мање посредан начин, све што се у друштву бори за ново или за старо, и зато је немогуће замислити нешто ново у друштву без непрекидне борбе и настојања на оба фронта — на уметничком и културно-политичком.

Положај писца у самоуправном социјалистичком друштву не може да буде другачији него положај радника — стваоца, који признаје једнаке могућности другим радницима и стваоцима, формира своја друштвена права, дужности и одговорности пре свега на основу рада, на основу свог нарочито компликованог духовног деловања. То, међутим, не може да постигне ако његов рад није удружен с радом других радника и ако није и организовано самоуправно повезан са онима, којима је намењено — али не само тако да зависи од тржишта, случаја или од милости оних који су организовани у удружени рад (нпр. издавачки заводи), него као равноправни део тог удруженог рада. Његов утицај на друштвену и посебно на културну политику мора, дакле, да се оснива на раду којим се ураста у целокупан друштвени рад и у ослободилачко настојање снага које су носиоци друштва.

Само у таквим оквирима могућно је да његова настојања за слободу уметничког стварања имају довољно јак друштвени ослонац и самоуправне могућности, јер ће основне друштвене снаге то осећати као битни део сопствених настојања за непрекидно целовито ослобађање човека и његовог рада. Ако се слобода састоји пре свега у томе да њој непрестано тежимо — као појединци на свим подручјима друштвеног рада и као организовано самоуправно демократски уређено друштво, онда се не треба бојати да је у довољној мери не бисмо могли имати и ми уметници, односно да не бисмо имали довољно могућности да се за њу трудимо непрестано и свуда у друштву — као уметнички стваоци и као друштвени радници, урасли у ток опште свесне тежње за ослобођењем човека.

Све ово практично значи: морамо постићи, као самоуправно организована друштвена организација, да се наш рад самоуправним путевима удружује са радом свих оних који на овај или онај начин остварују и наше циљеве — а то је рад издавача, графичара, произвођача хартије, библиотекара, књижара, учитеља, радника у ауторским агенцијама и многим другим културним установама и делатностима; морамо постићи да удружимо свој рад са њиховим као произвођачи, а не као најамни радници, и то у самоуправно повезаном удруженом раду, и да на овим основама постигнемо права и дужности свих произвођача.

Александар Спасов

ТРИ ДЕЦЕНИЈЕ МАКЕДОНСКЕ ПОЕЗИЈЕ

СПЕЦИФИЧНА ОДЛИКА македонске поезије, бар у овом тренутку, јесте да су „разлике" између генерација у тематско-изразном смислу сведене на најминималнију меру. Данас је јако тешко стилске токове одређивати или повезивати искључиво за поједине генерацијске таласе. И међу старијим песницима сагледавамо носиоце модерних или „модернистичких" искустава, и обрнуто. То, између осталог, потиче и из несумњиве чињенице да сви: и „стари", и млади, и најмлађи, једнако активно потврђују своје креативно постојање, а, са друге стране, да сви настоје да се што је могуће више одвоје од стандардног да би непрестано били у процесу нових истраживања и преображаја.

Када већ споменемо генерације, морамо констатовати да њихов профил полако губи рељефност. Интересантан је у том погледу и пример најмлађих. Они нису наступили ни као целина, што је био случај са младом поезијом, а ни данас их не одликује некаква тематска или стилска хомогеност. Можда је у томе и њихова шанса, иако, у првом тренутку, површно можемо да закључимо да та раздвојеност представља њихов недостатак.

У тематској и изразној полифоничности, у синхроном егзистирању разних „поетика", ми видимо животворну основу на којој се развија модерна македонска песничка реч. Егзистенција савременог човека и одраз времена у његовој нутрини су једни од најчешћих садржаја. Такозвана субјективна поезија је добила велику просторност. Национална и социјална питања такође имају за македонског песника значење које се не може мимоићи. Даље: он са наглашеним интересом опева и рустикално, а, у задње време поготову, и урбано у савременом животу. Једном речју протагониста македонског певања настоје да буду у чврстом контакту са оним што представља суштину наше стварности. У том смислу они не избегавају ни непосредни дијалог са временом и простором усред којих су постављени.

„Мекоћа" македонске поезије која је очигледна од њених фолклорних образаца до данас, неће посметати све ширем продору интелектуалне, медитативно-рефлексивне тенденције у њој. Понекад песма уме да се изгуби и у неким апстрактним метафизичким сферама, те се дешава и да изостану прави резултати. Македонски песник се служи доста успешно згуснутим, метафоричким и асоцијативним изразом. Али истовремено чујемо и гласни конкретни говор, па и естрадни звук. У неким случајевима, према којима гајимо резерве, песма се исцрпљује у пуној песничкој игри, која се прилично удаљила од свог значењског фундуса, а такође не прихватамо ни једносмерну, натуралистичку нарацију.

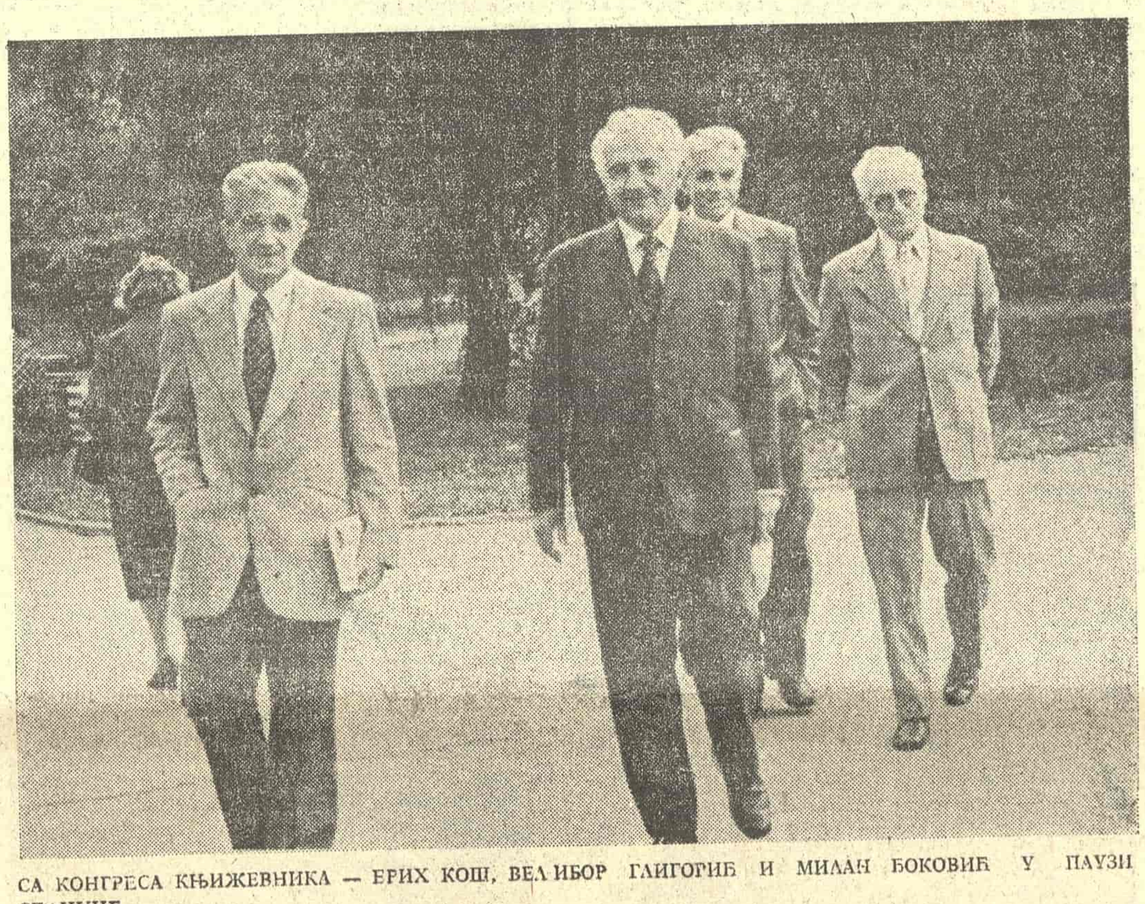
После три деценије македонска поезија се налази на позицији са које слободно може да кореспондира са европским, па и светским лирским регионима, али је она свесна да може бити и успорена, заустављена у свом успињућем ходу, уколико непрестано не тежи ка новим истраживањима, новим преображајима, новим идејама. Управо у том правцу ми и очекујемо њену даљу будућност.

Петар Џајић

КЊИЖЕВНО СТВАРАЛАШТВО ЈЕ ХИПЕРБОЛИЧНО ДЕЛО МАШТЕ

У ШИРОКОМ распону од „апстрактних" дела, изван координата места и времена, до оних релевантних за конкретан живот друштва, уметност настоји да коригује постојеће и кад то не одговара стваоачевој намени, пружајући постојећем огледало, или стварајући свест о нечем што га превазилази, што је достојније живљења.

У једном од својих писама Ругеу, Маркс говори о неопходности анализе мистификоване и самој себи нејасне свести, јер човек може помоћи себи ако најпре упо-



СА КОНГРЕСА КЊИЖЕВНИКА — ЕРИХ КОШ, ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ И МИЛАН БОКОВИЋ У ПАУЗИ СЕДНИЦЕ

зна себе, и оно што га чини таквим какав он јесте. Исправно виђење подразумева потпуно виђење, као што излечење болести подразумева дијагнозу болести. Дијагнозу целовиту, која себи одузима право на заташкавање, на обзире било ког реда сем оног који служи истини. Упознавати човека, настојати да га упознамо, то значи пробијати се кроз простор пуне неизвесности, често и без оне луче охрабрења, микро и макрокосмичке, без права на олаке закључке о голој чињеници величине одуховљене материје, и перспективи трске која мисли под равнодушним звездама. Књижевност нас учи да у животу ни злочинци нису једноставно „Они", што ће рећи други, то јест неки који нимало нису „Ми". Књижевност ће нам указати на непријатну чињеницу да су ти Они увек помало Ми, да богатство човека није етички профилтрирано богатство, и да човек, своје велике осцилације може да избегне друштвеном негом, што значи и променом друштвених услова, као и индивидуалним самопрегором. То је у појму саме себи нејасне свести о којој говори Маркс, и коју треба принети разобличујућим зрацима анализе. Још увек нема стварности, друштвене ни индивидуалне, која је имуна од ове потребе.

Смемо ли се ослонити на Теодора Адорна? У једном смиреном и задовољном друштву, уметност ће престати да постоји — вели он. Карактеристична мисао, иако нисмо склони да је прихватимо: више верујемо у Лотреамоново гесло према коме ће поезију писати сви, под претпоставком да ову мисао схватимо као метафору која нам казује да ће сваки рад имати стваралачки карактер.

Ако наука врши свој непрекидан допринос у нашем све продубљенијем овладавању природом, материјом и законитостима људског друштва, уметност пружа свој сталан допринос у овладавању човека собом и превладавању себе. Немојмо заборавити: Човек какав још увек јесте, то је нешто што треба да буде превазиђено.

Морамо се и због тога суочити са посебним феноменом деструкције у уметности, са феноменом креативне негације. Није реч о театралном гесту у Херостратовом стилу, већ о напору да се једно виђење реалности стави на увид савременицима са оном метом наивности коју понекад садржи артистичка објективност.

Суочавајући се са једним посебним начином виђења, ми се не суочавамо ни са истином о укупности друштвеног живота, ни са укупношћу једне одређене савремености. Суочавамо се са једном оптиком која има снагу појединачног виђења — не законитост општости.

Ми немамо право да тражимо од стваоца да стварност гледа нашим очима, ма како је ми волели и ма колико нас болело што се то виђење не поклапа са нашим сопственим; немамо права да тражимо ни обзирност ни нежност тамо где се разгорева ватра једног очевидно аутентичног процеса, тамо где уочавамо напор да се обликује један свет према императивима унутарњих нужности, према потајној заповести оног орфејског ја, присутног у песнику. Простор стваралаштва није простор **репрезентације**, већ простор **презентације**. Ствари приказане литературом нису озаконьена објективност — понекад немају чак ни елементе објективности — већ поредак креиран онако како га види сликар, **баш тај** сликар како би рекао Хегел. Ми то морамо прихватити не као предност и врлину литературе, већ као нужност, нужност појединачне оптике, ако хоћете. Књижевно стваралаштво је хиперболично дело маште.

Максимум убедљивости једне књижевне слике није корелативан максимуму об јективности исте те слике у односу на спољну реалност. То је један од закона књижевног обликовања.

Рецимо сада да немирење са датим, као и дух револта, социјалног и метафизичког, који је често својствен уметности, па и књижевности, никада није и дух прозирног политикантства. Уметност није ни декоративна фолија, ни претећи прст оптужбе којим се завршава свака аргументација пре но што је уопште и дата. Она није средство ни за величање, ни за омаловажавање стварности. Уопште, погрешно је видети у њој — **средство.**

Вишезначности, многозначности литерарног податка супротставља се једнозначност политичких вулгаризација формално инкорпорисаних у ткиво уметничког, или тачније речено квази-уметничког дела. То је окретање против иманентних својстава саме књижевности. Пре критичког обрачуна са стварношћу живота, таква квазиуметност врши критички обрачун (то јест негацију) саме књижевности у чијем оквиру настоји да делује.

Одбацујући такву „књижевност", ми то чинимо пре свега из обзира према самој књижевности, не из обзира према стварности.

Наставак на 4. страни

ОСМИ КОНГРЕС САВЕЗА КЊИЖЕВНИКА ЈУГОСЛАВИЈЕ

Наставак са 3. стране

Томе Момировски

ИНТЕРЕСНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ КУЛТУРЕ, ПИСАЦ И ЊЕГОВ РАД

ИНТЕРЕСНЕ заједнице културе нису само демократска форма расподеле средстава за потребе културе, па према томе и литературе. Оне су, с једне стране, процес превазилажења власти и моћи државе над средствима културе и отворен, револуционарни социјалистички процес за размену рада између радника материјалне и културне сфере, самоуправни механизам за програмирање и усмеравање културног развитка.

Пред интересним заједницама које су у формирању и које одједном не могу открити све врлине, постављају се значајни захтеви; да се прогресивни друштвени циљ не претвори у технологију, међузависност са државном администрацијом да се што радикалније ликвидира и да се створе фактичке а не формалне претпоставке, да се суверено делегатски прати, расправља и одлучује о стварима у култури.

У издавачким пројектима, годишњим и дуторочнијим, помагању колективним консуматорима — библиотекама, валоризовању књижевног рада, у процесима социјализације културе и консеквентности културне политике, месту књижевног стваралаштва као и у другим виталним потребама и интересима наћи ће се место за третман основних и посебних културних заједница, уколико се оне оспособе правим делегатима, демократском и скупштинском праксом, уколико све то не буде препуштено појединцима и да делегати буду гола формалност и покриће.

Колектив писаца у једном природном међуодносу са другим делегатима културе, нужно треба да је заступљен преко личности способних да изразе широк, стваралачки интерес за потребе литературе без свакаквих узурпаторских, монополистичких, групних, приватних интереса, уз пуну способност и друштвену одговорност. За то мора да постоји интерес од стране професионалне асоцијације.

Пропусти који су учињени код оснивања и формирања интересних заједница, данас показују негативности. Међутим, уз друге слабости у пракси, чак и уз поједине превиде у структури и у постојању два дома, уз још увек неостварену директну улогу делегата из непосредне производње, њиховог површинског третирања као културних субјеката, ипак немамо право да у критици будемо искључиви, да у интересним заједницама не видимо перспективу решавања свих данашњих и будућих потреба књижевности, као дела културе и уметности. Кроз емпиријску проверу и превазилажење почетних резултата и надвладавањем објективних тешкоћа, оне су јединствена самоуправна развојна алтернатива. Тај је процес мукотрпан, а у исто време ми смо окренути ка самоуправној стварности и прогресивном ходу, да будемо, заједно са свим другим радницима, у име универзалних циљева литературе, у име оног препознавања и откривања човека које самоуправљача подразумева као стваралачку и хармоничну личност, а не једносмерну, бизарну, крхку, на рубу периферије, која луђа за помамама илузије и нестварности, тражећи узалуд непостојећу стварност.

Рецеп Ћосја

БЕЗ ПРЕДРАСУДА ДОГМАТСКЕ КРИТИКЕ

ПРОЦЕС РАЗВИЈАЊА и раста поезије и прозе, пак, задњих година је пратио и ванредно буран развитак критике, есејистике и историје књижевности. У овом периоду повећања броја објављених дела домаћих писаца, дела писаца матичне књижевности и превода из страних књижевности повећан је и број критичара, који прате издавачку делатност. Критика овог периода, почев од одлучујуће 1966. године, укључила се у настојања песника и прозних писаца за еманципацију књижевности, истичући свој аутономни карактер и стављајући нагласак више на уметничку вредност али и на њен социјални, друштвени и морални аспекат. Стабилнијим уметничким критеријумима, ширим теоретским и естетским видицима, потпунијим познавањем националне традиције и светске књижевности, као и јачим методолошким и научним амбицијама, критика овог периода је ослобођена од социологизирања и у најсретнијим случајевима постала је стриктнијом анализом са научним амбицијама, слојева, смисла и значења књижевног дела. Без предрасуда догматске критике, са неким малим, сада већ незначајним, изузецима, она је успела боље да захвати књижевне и уметничке појаве, да стабилизује свој суд и да тако ужива поштовање писаца и читалаца, које ужива и у другим срединама са већим и богатијим културама. Истовремено је у њој искристалисана колико значајна толико и закаснела свест да албанска књижевност није нити треба да буде затворена, аутархична оаза светске књижевности, која би се ослањала само на сопствену књижевну или фолклорну традицију и која би се оградила од позитивних, истраживачких утицаја страних књижевности. Свесна да национална књижевност може да оствари вредности и да буде духовни весник времена и простора само ако је динамична са својим стремљењима, књижевна критика ове етапе истовремено је истакла да она не може остати по страни кретања светске књижевности. На тај начин она се залагала за европеизацију националне књижевности и културе, разуме се, истичући њене аутохтоне, изворне и оригиналне боје, тонове и садржаје. Са повећаним амбицијама и проширеним могућностима критика овог периода успела је тако да постави више књижевних проблема и да их реши у складу са интересима књижевности као уметности и као духовне активности човека, који се преко ње потврђује као хумано и стваралачко биће.

По први пут у историји албанске критичке мисли после рата, појављују се и критике са мање више различитим оријентацијама, које посматрају књижевност са различитих углова и који примењују различите инструменте у интерпретацији, објашњавању и оцењивању књижевног дела и уметничких појава. Упоредо са критиком социолошке оријентације, која пажљиво објашњава социјалне идејне и моралне димензије дела у вези са историјским и културним контекстом, с..ји и интегрална критика, која комбинује углове посматрања, захватајући тако и његове различите слојеве, те критика стилистичке оријентације, која се у првом реду бави испитивањем језичке и фигуративне структуре реченице и стиха, као и критика са етичко-филозофском оријентацијом, која анализира идеје, теме и појмове. Иако овакве оријентације често нису нити могу да буду сасвим чисте и доследне у своме правцу, ипак оне упорно одражавају основне тенденције. Настојањем за специјализацију критике створене су могућности за подробнију анализу књижевног дела и за објашњавање књижевности са разних углова, чиме се обогаћује оптика посматрања и вредновања књижевних кретања јуче, данас и уопште.

Методски шира, албанска критика овог периода показала је свој напредак и у другим погледима: од новинског приказа, есејистичке рецензије до есеја, огледа, расправе, студије и монографије она је успела да захвати и најтеже критичко-научне форме. Повећањем могућности и амбиција, књижевна критика је тако прешла и у област историјске науке националне књижевности и компаративних студија, посебно односа албанске књижевности са романским књижевностима. И језик и композиција критичко-есејистичких и историјско-књижевних написа у овом времену претрпели су позитивне промене: обогаћена је терминологија, исклесана је реченица, изнијансирана је мисао и појачана је њихова архитектура уопште, иако се још увек објављује доста написа, у којима мисли недостаје и елементарна прецизност, у којима је слаба и недоследна логична аргументација, у којима се термини употребљавају у погрешним функцијама и у којима се, најзад, види недостатак знања и књижевне и научне културе.

Независно од оваквих недостатака, уздизање уметничког и научног нивоа албанске критике у овој етапи је тако видно да је можемо назвати периодом критике. Осим Хасана Мекулија и Али Алиуса, који неуморно настављају своју активност критичара, широког интересовања, албанској критици овог периода доприноси и низ других, од којих највише обећавају Ибрахим Ругова, Агим Винца и Сабри Хамити.

СА КОНГРЕСА — СИНИША ПАУНОВИЋ, СЛАВКО ЈАНЕВСКИ И МАТЕЈ БОР У ПРЕДАХУ КОНГРЕСНИХ РАСПРАВА

Војислав Максимовић

ЗА НОВИ ГЛАС О КЊИЖЕВНОСТИ У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ

ЈЕДНО од специфичних питања данашње литературе у БиХ јесте однос националних индивидуалитета и њиховог литерарног отјелотворења. Актуелност овог питања је управо појачана неким моментима везаним за обликовање државности и политичко конституисање ове Републике на новим самоуправним основама. Неки елементи из прошлости су били индикативни за сазнавање и овог вида карактеристика. Чињеница је да су сви народи БиХ (Срби, Хрвати, Муслимани и Јевреји), они што су бројношћу и снагом интелектуалног рада усмјеравали духовне токове (на темељу властитих специфичности и традиције) градили својеврсне облике културе и књижевности, али они нису могли излазити из домена које је нудила и стварала ова земља. Психа и духовна одређења су они заједнички чиниоци, који су често недјељиви, јер је било неподјељиво земљиште, историја и судбина цјелокупног становништва, и поред повремених разлика у политичком и социјалном статусу народа. Чак и политичка супремација, која је постизана фаворизовањем појединих народа у различитим историјским периодима, није препрека интегралном посматрању њихових заједничких духовних вриједности, па тиме и литературе као једног од најдоминантнијих облика мишљења.

Иако је ново вријеме скршило старе конзервативне и грађанске политичке структуре и односе и превазишло неприхватљиве религијске и националне рецикливе, неки традиционални неспоразуми нису потпуно премошћени чак ни у овом нашем времену. Те дилеме је често одражавала и савремена босанскохерцеговачка литература. Без директног присуства неколико врсних представника (Андрић Ћопић, Кош и Куленовић), а оштећена у рату за цијели нараштај вриједних писаца и интелектуалаца, ова књижевност дуго послије рата није могла да до краја одбаци и неке ознаке провинцијског и мање вриједног стварања, па је и то — уз слабу обавијештеност — помагало да је добивала и слаб третман у југословенској књижевној критици. Став извјесног негирања доприносио је да је дуго владало увјерење да цјелина ове литературе није равна књижевном стваралаштву у осталим дијеловима истог језичког подручја. Требало је да прођу деценије мира и упорног доказивања, па да књижевност БиХ избори себи оно мјесто које јој по вриједности заиста и припада у заједници југословенских народа и народности. За нови и позитиван глас о нашој књижевности није заслужно само доба јачих комуницирања, масовнијег штампања и присутности наших књига на тржишту, него и стварни домети које су постигли поједини прозаисти, пјесници и критичари. Њихов број је заиста велик да се лако можемо огријешити не спомињући нечије име. Кад су нека издвајања и чињена, онда их је нужно условљавао и селективни карактер овог излагања.

Јанош Бањаи

ЈЕДИНСТВЕНА И ПОТПУНА КЊИЖЕВНОСТ

СВАКО ЈЕЗИЧКО (књижевно) испољавање, уколико није оптерећено болесним појавама, потпуно је (тотално) испољавање, и само по себи већ је порицање партикуларног, делимичног. Зато књижевност и сматрамо за уметност језика. Односно, позивамо се на констатацију науке о књижевности да је језик активна материја књижевности, јер он не учествује као предмет у структури књижевног дела, него као чинилац преко којег се остварује дело, пошто је и сам друштвени производ и тако у круг значења књижевног остварења уноси целокупну свест једне друштвене (националне) заједнице. Због тога није свеједно где мађарски писац пише на мађарском језику. Истраживања мађарског народног језика у Југославији, као и живог, савременог мађарског језика у значајној мери доприносе разумевању карактеристика и природе југословенске мађарске књижевности.

Управо зато се и може рећи да је књижевност која се исписује на језику народности јединствена и потпуна. Није мање-више далеки одјек књижевности и језичке јаве једне веће језичке заједнице (матичне нације), дакле није партикуларна у односу на књижевност матичне нације. Књижевност националности потпуна је у првом реду с гледишта језика, она сама своје (језичке) законитости потврђује, те показује унутарњу кохеренцију. Исто као и свака национална књижевност. А то је тим више тако, јер књижевност (као језичко и друштвено испољавање), ако је одиста књижевност, не може прихватити споредне задатке, који нису страни књижевности али су у сфери вредности неутрални, партикуларни и делимични задаци, какве је — на пример — присиљена да прихвати југословенска мађарска међуратна књижевност под условима друштвене потлачености и неизграђених књижевних критеријума. Примарност „локалних боја" у поређењу с језичким ознакама књижевности био је један такав изнуђен партикуларни задатак. Без ове фундаменталне критичке претпоставке књижевност народности одиста не можемо сматрати књижевношћу, већ носиоцем одређених — често важних и оправданих задатака у политичком животу једне народности. Ако не схватимо да је књижевно остварење, на особен начин изграђено посредством језика, само по себи потпуна, мада виртуелна слика света, и да то подједнако важи за књижевности народа и народности, тада очито околишимо и књижевност лишавамо њених природних животних сокова.

То је основа од које треба поћи како бисмо утврдили начелне и теоријске одреднице које могу бити опште и добити општу важност у изучавању књижевности народности. У првом реду оне одреднице које свакако наглашавају битна својства и специфичну улогу ових књижевности — међусобно разумевање и приближавање народа, улога у распростирању културних добара и вредности — а истовремено не доводе ону књижевност у подређен или баш мањински однос према националним књижевностима. Јер није само **унутарњи императив** југословенске мађарске књижевности да критички и историјски критеријуми примењени у њеном критичком просуђивању буду истоветни с критеријумима у националним књижевностима, него је то управо услов да се она може конституисати као **књижевност.** Јер само као књижевност конституисана у овом смислу, може сачувати своје особитости, и обавити (и) оне задатке који произлазе из њеног особеног историјског и друштвеног положаја (обележја народности).

Радојица Бошковић

КРЕТАЊА И ПРОЦЕСИ У ЦРНОГОРСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

ЧИНИ се да нема књижевности у којој је тако снажно изражен феномен континуитета и тематског и изражајног као што је то случај са црногорском, гдје су историјске условљености и судбина овог поднебља учиниле вјечно актуелним неке етичке и хуманистичке постулате који се транспоновани и модифицирани јављају као тема у најстаријим рукописима и у књигама савремених списатеља. Зато се учини понекад да се ова књижевност спорије мијењала кроз вријеме у коме се мање или више писало (зависно од спољних објективних услова живота у краткотрајном миру или дугим ратовима) али никада се није прекидало писање које је, зависно од стваралачке индивидуалности, ослањајући се на традицију, успијевало да се отргне испод њеног окриља. Отуда се овлашном посматрачу може привидјети да је ова књижевност била и сувише монолитна, ограничена у интересовањима и да је најчешће изражавала дух времена у коме се стварала. Ипак на садржајно и формално богатство црногорске књижевности прије четрдесете године овог вијека битно су утицале друштвене и економске претпоставке и особит политички положај овог поднебља. Црногорска књижевност пред рат биљежи наглу стваралачку дисперзију и динамизам стварања што ће се осјетити одмах послије рата, а особито пред крај педесетих година, када се остварују битне друштвене претпоставке од материјалних до институционалних, за нормалан културни развитак у свим срединама и кала почињу битније да се актуелизују одређена питања комплексног друштвеног живота наше заједнице, која ће своје крајње рјешење добити у новом Уставу.

Институционална конституисања, друштвена и умјетничка, нагло су поспјешила процес књижевног стварања, тако да се битнија кретања у црногорској послијератној књижевности не своде само на кретања еволуције и мијењања умјетничког израза кроз вријеме, већ и на друге процесе који су и стваралачки и радни, а подилазе под комплекс књижевног стварања и посленишта уопште. Та кретања и мијене огледају се кроз богаћење самог књижевног живота, ревалоризацију књижевног насљеђа, систематизацију његову и слично. Дакле, кретања обухватају и процесе, а они нити су били јединствени за све књижевне родове и врсте нити су се дешавали синхронизовано, тако да би се могли посматрати истовремено у више области комплексног књижевног живота и током неколико година.

ИНТЕРВЈУ

Слика је одраз погледа на свет

Разговор са истакнутим сликаром академиком Недељком Гвозденовићем

СЛИКАР И АКАДЕМИК Недељко Гвозденовић родио се у Мостару 1902. године. Сликарство је студирао у Минхену код Хофмана. У Београд се доселио 1926. године. Од 1940. је професор Ликовне академије, у којој је радио све до пензионисања.

Први пут је излагао 1929. године, и то на Првој јесењој изложби у Београду, а пет година касније заједно са Иваном Табаковићем. Отад редовно излаже на изложбама „Цвијета Зузорић" и са групом „Дванаесторица". После ослобођења излагао са групом „Шесторица"; у последњих петнаест година приредио десет самосталних изложби у земљи. Тако исто, Гвозденовић је учествовао на значајним скупним изложбама у више земаља света.

Дела академика Гвозденовића налазе се у готово свим југословенским и у многим светским галеријама. Енциклопедије записују да је „по својим сликама, којима је страна бучност, тражење ефеката или импровизације, у ствари тихим, студиозним, драгоценим делима, финог знаља, доследног припадника једног ликовног поднебља инспирисаног дубоком хуманошћу, Гвозденовић једна од најзначајнијих појава у нашем сликарству".

Редовни је члан Српске академије наука и уметности и има више највиших признања, међу којима и Седмојулску награду, која се додељује за животно дело у СР Србији, као и награду „Политике".

Милош Јевтић:

Како бисте дефинисали сликарство, рецимо људима који су дошли на Вашу изложбу?

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ:

Сликарство, у најширем смислу речи, јесте сликана површина, то јест начин како је та површина обрађена, како сликар доживљава додир материје са подлогом, како је боја — густа, обилна, лазурна, разређена итд. — нанета на дату површину, каквим притиском руке је положена, како сликар користи средства којима наноси боју, колика је и каква је стваралачка осетљивост и инвентивност у ређању, везивању хроматских и валерских вредности... све то, за правог љубитеља сликарства и сладокусца, чини суштину доживљавања самог сликарства Без поменутих квалитета све друге димензије: настајало на платну као да потстицаји, темперамент, погледи на свет, на друштво коме припада, на време у коме живи — говоре само о амбицији, о тежњама, о естетској или друштвено-политичкој опредељености. Али све набројене ниje, само по себи, довољно да „произведе" слику која ће — аутономан пластични феномен — својим јединством (а то је управо сложена, на други медиј непреводива, обрада површине, о којој је напред било речи) исказати или сугерисати и садржаје који, у сликару, покрећу и узбуђују човека и уметника.

Милош Јевтић:

Како Ви сликате, друже Гвозденовићу? Које су Ваше основне теме?

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ:

Ја бих ову реч т е м е, ако ми дозволите, заменио по мени адекватнијим речима: п о в о д и м а, или п о б у д а м а или п о д с т и ц а ј и м а... Пре него што започнем слику — мислим уље, платно — ја прво, на хартији, на најовлашнији начин, на начин који ме неће ограничавати, спутавати, каналисати, назначим — не фиксирам — основне елементе, главне ритмичке токове који ће поступно, дужим радом, одредити лик и укупно дејство свих пластичних вредности који носе и дефинишу слику као целину. Тај полагани раст слике не тече равномерно, плански. Тренутно расположење, успутне идеје — производ једне непредвиђене асоцијације — свеже импулсе, ја користим све што може да обогати ситуацију на платну и да консолидује равнотежу пластичних елемената. Не увек, али често, на том кривудавом путу, деси се да се прекине нит, као да заборавим „шта сам хтео"; обесхрабрен, скоро да дигнем руке од свега; учини ми се да је подухват чист промашај. А онда, замореност оним што је месецима настајало на платну као да потхрањује потребу која, једног дана, постане неодољива, потребу, да направим заокрет, кренем у другом правцу, макар то и не било у складу са почетном представом о слици. Не видим у оваквом заокрету никакву издају полазне идеје, јер слика, по мени, треба да буде што чистији, што адекватнији одраз развоја или преображаја мога односа према свету. Само тако ће, по мени, слика постати живо и садржајно сведочанство о једном поштеном стваралачком напору.

Милош Јевтић:

Сад говоримо о сликарској машти?...

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ:

Било их је у прошлости и данас нису ретки сликари које одликује склоност фантастици и изузетна маштовитост. Од Боша па до извесних сиреалиста, када се помене та реч, мисли се — да, за тренутак, оставимо по страни богатство и снагу њиховог ликовног израза — на лакоћу, привидну или стварну, са којом они остварују на својим платнима чудне и непредвидиве животне ситуације, радње, скупне акције у фантастичним амбијентима, везујући један за другим предмете, појаве, разна жива, често фантастична бића, која, у нормалном животу, немају ништа заједничко или их је тешко довести у везу једне с другима. Метафоричне, те маштарије имају велику, лирски, саркастички или, чешће, драматично обојену поетску снагу. Сасвим другачије су саздани по својој природи, по свом темпераменту, по свом унутрашњем животу, сликари којима би било тешко признати маштовитост у смислу како је то напред изложено. Мотивски, они годинама обрађују исте, малобројне предмете, који — као спољни подстицаји или поводи — остају увек скоро исти, не говоре о маштовитости, али у свом стваоцу они покрећу и изазивају маштовитост друге природе, која живи, остаје у свету ликовног медија, ликовне граматике, синтаксе и лексике. Та маштовитост, не мање богата и, на свој начин, не мање узбудљива но она прва — предметна — о којој је било речи, изискује од својих „уживалаца" развијену, изоштрену осетљивост ока и културу погледа. Тешко ми је да, на крају, ради веће јасноће, не поменем заиста репрезентативан случај Борђа Морандија. Каква „немаштовитост": више од двадесет година, поред других мотива који су му били блиски, он се упорно, скоро загрижено, враћао својим боцама; те две, те три, тих пет или шест боца на увек истој или сличној подлози. Али за примаоца сродне осетљивости, каква разноврсност у примени чисто ликовних изражајних средстава; каква доживљајна снага, скривена, не лако докучива, иза тих бескрајно диференцираних а, на изглед, увек истих убогих боца, боца и опет боца...

Милош Јевтић:

Како Ви, као сликар, али и као професор и академик, видите одговорност уметника пред савременошћу? Делите ли мишљење да је стваралац дужан да уметнички саопшти своје време? Такође, да ли се може не примећивати такозвани живи живот?

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ:

Тема је осетљива. Ушле су, већ одавно, у оптицај извесне речи, па и дефиниције које се, по инерцији, олако понављају; избегава се напор да се извиди како ве садржаје покривају такве речи. Тако, примера ради, у ликовној критици, есејистици, у бројним монографијама, говори се о духу времена у којем живимо, о кључним обележјима климе која одређује стил и лик једне епохе. И не ретко, када се говори о уметнику репрезентативног значаја, ако се жели рећи нешто одређеније о томе колико се у његовој уметности огледају дух, карактер, битне тежње времена коме припада, онда се врло резолутно каже: то не осветљава битна обележја нашег времена, то не открива смисао животних садржаја наше средине. Када савременици овако говоре о уметничким творевинама свога времена, о духовној клими која и њих „држи", када, без довољно дистанције, а и сами, посредно или непосредно, опредељени или ангажовани у обличавању духовне физиономије дате средине, онда у томе не могу да не видим и сувише сумарно, врло паушално

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ

процењивање једног сложеног и, често, загонетног феномена; загонетног и значаја понекад тешко докучивог. Ко може, припадник, па помало и заробљеник времена у коме живи, да допре до скривеног смисла, да осети пуну тежину значења одређених појава, да „прочита", да дешифрује извесне специфичности које су производ деловања снага скривених иза или испод тих збивања. Зар је мали број случајева, у последњих 100 — 150 година, када су савременици, људи иначе луцидни, „мимоилазили" управо она обележја битних промена, наговештаје нових опредељења, која нама данас, после 50 или 100 година, изгледају јасни, лако читљиви, не, разуме се, зато што смо ми проницљивији, него зато што њиховој рељефности доприноси временски размак, као и доцније промене које су учиниле јаснијим смисао тих прошлих збивања.

Милош Јевтић:

Да ли бисте нам рекли како се односите према прошлости и традицији? Да ли Вас давна времена инспиришу?

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ:

Кад говоримо о традицији — реч је о ликовној уметности — тај појам, по свом садржају, данас је шири, сложенији но што је био пре сто и више година. Естетску свест савременог уметника формирају не само велике европске школе (италијанске, шпанске, холандске, француске итд.), него и богате традиције ликовних култура блиског и далеког истока, преколумбијске Америке. Измењен је, донекле, и однос према даљој прошлости великих европских школа. Данас се другачије односимо према пред класичној грчкој уметности него у време Винкелмана и Гетеа. У изобиљу публикација, са репродукцијама у боји, данашњи уметник може да прати откривање нових, до јуче непознатих, творевина човековог пластичног генија (преисторијски налази, пећинско сликарство Африке и Аустралије). Прелиставати такве публикације, посећивати изложбе тих „егзотичних" народа, значи, за савременог уметника, стално проширивати границе визуелне осетљивости, значи уносити у естетску свест нове податке, нова сазнања, нове, невиђене производе свеже, изворне маштовитости. И зато када савремени сликар или вајар прилази свом послу он ће — некад више, некад мање свесно — било по свом односу према стилским атрибутима своје концепцијске опредељености, било према мисаоној тежини својих симбола, као и према регистру своје пластичне метафорике, живети другачије у својој креацији, одређивати јој доживљајни распон, температуру, домашај њеног мисаоног и емоционалног значења, „опремљен" као стваралац, разноврсније и богатије но што је то био његов претходник пре сто и више година.

Милош Јевтић:

О Вашим сликама писали су, и пре рата и данас, многи критичари. Да ли Вам је критика, осим оцене омогућавала и нека друга сазнања. Рецимо, да ли Вас је, можда упозоравала на димензије које нисте приликом сликања имали у виду или Вам уопште нису биле на уму?

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ:

Тешко је позитивно одговорити на питање да ли сликар може да примени у свом раду критичареве савете или сугестије. Није ми познат ни један такав случај, ни у нашој средини, нити је забележен у страној литератури. Смешно је и замислити сликара, ма колико он био чист од претеране самоувучености, који би приказ своје изложбе, ма како било звучно име приказивача, причврстио на ногаре да би, ето, у даљем раду, могао своје гледање на сликарство да коригује у складу са замеркама или оградама садржаним у објављеном приказу... Уосталом, данашња критика врло ретко дели савете; она констатује, то јест, истиче квалитете, указује на слабости. У већини случајева, међу тим, она покушава да објасни намере, да осветли тежње излагача, да открије „родбинске везе" у смислу концепције. Без обзира на основаност таквих анализа, не тражећи одговора на питање да ли ће их прихватити они који ће доћи после нас, остаје проста и неоспорна чињеница да критика, ма какав да је њен ниво, обезбеђује изложбама одјек у јавности, изазива и потхрањује коментаре међу уметницима и љубитељима уметности, како о излагачу тако и о аутору објављене критике. Да додам, на крају: и мање повољна критика, чак када је кратковида и недобронамерна, за излагача је мање зло од „завере ћутања".

Милош Јевтић:

Друже Гвозденовићу, реците нам нешто о текућој ликовној критици. У јавности, рецимо, има мишљења да је она доста неразумљива, доста херметична и да функцију приближавања слике публици не обавља у потпуности?

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ:

Јавност, то јест културна јавност, широк је појам. Уметничка критика обраћа се, на првом месту, онима које интересује уметност и који имају колико-толико одређене погледе на савремено стварање. Они су, углавном, опредељени, имају своје аверзије и афинитете и не једном сам утврдио да се судови критике, као морски таласи, разбијају о стење њихових убеђења или предубеђења. Али, поред ове, углавном опредељене јавности, постоји и шира културна јавност, неупућена и, чак, више или мање ликовно неука. Веома је сложено питање како да се текућа, дневна ликовна критика постави према овом ширем делу културне јавности. На који начин, каквим језиком да што јасније изложи, да приближи сложену проблематику ликовне уметности, дојучерашње и савремене. Знам да читаоци из тог широког круга прихватају са пуно поверења — за разлику од оног малобројног дела, о коме је било речи — судове и оцене текуће критике, чак и онда када се не подударају са њиховим. Само, да би та шира јавност нешто и научила, да би се упознала са рудиментима ликовног изражавања, потребно је да језик, стил тих приказа буде јасан, да не буде харметичан, да својом нејасноћом, гломазном терминологијом не одбија, не обесхрабри жељу за сазнањем бројних читалаца којима, то увек треба имати у виду, често недостају основна знања о пластичним уметностима.

Милош Јевтић:

У нашој земљи се веома много гради. Како ликовни уметник Гвозденовић прима данашње градитељство? Може ли се ликовна уметност одлучније „умешати" у ликове наших, бар, јавних објеката и у лица градова и других насеља? Да ли су сликари и други ликовни уметници расположени да им дела буду више и у служби — сасвим условно речено — градитељства?

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ:

До недавно, много се говорило и писало о интеграцији у ликовној уметности. О потреби да у једној архитектонској целини добију свој значајни удео у сликарству и вајарству, да се оствари један стилски хомоген пластични комплекс. До сада, на жалост, такви резултати код нас нису остварени. Било је бројних покушаја, али се, на крају, показало да је сваки од учесника — сликар или скулптор — вукао на своју страну. Онда се, пред таквим промашајима, подсећа на велике примере из готике и ренесансе. Указује се на стилску обједињеност у раду архитекте, сликара и вајара. Чини ми се да у пренапрегнутом индивидуализму наше епохе треба тражити виновника тих полууспеха или неуспеха. Често, када се бирају вајари или сликари који ће, својим уделом, обогатити једну архитектонску целину, мало се води рачуна о сродности — у смислу концепције — ангажованих уметника који, сваки за себе, на првом месту брине бригу о аутономности свог стила, нимало вољан да жртвује нешто што би, у корист хомогености целине, осиромашило његов лични израз. Скоро је репрезентативан случај УНЕСКА у Паризу. Миро и Пикасо су дали свој прилог. И један и други, нарочито Пикасо, испољили су чудовишну индиферентност према самој грађевини. Речено је да се Пикасо није потрудио да обиђе место и амбијент у коме ће „живети" његово платно. Као да је у питању изложба салона коме је, ето, послао једну слику. Сећам се да су му то оштро, без поштеде, замерили неки критичари, они кичмењи.

Милош Јевтић:

Обичај је ове серије да гости, на крају разговора, изнесу најважнија, и сопственим животом проверена, сазнања, која би могла, бар као туђе искуство, да буду корисна сваком посебно младом човеку.

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ:

Мени је, признајем, тешко да из свог животног и уметничког искуства излучим једну, у неколико речи формулисану, истину која би користила сваком, посебно младом човеку. Као наставник, ја сам увек поштовао и, колико сам могао, спроводио принцип индивидуалног прилажења младом уметнику. Бројна лична сазнања, годинама проверавана, добила су, свакако, одређену боју, боју моје природе, мојих урођених или, временом, стечених склоности или одбојности. Ако је потребно да већем броју младих и, што је за мене од особите важности, мени непознатих људи, кажем једну од тих за мене утврђених истина, просто ме хвата страх да ће моја сазнања, управо зато што су моја, бити неприменљива па, можда, и штетна за људе другачије духовне конституције. Можда бих се и осмелио када бих се нашао пред човеком кога — што је неопходно — познајем да му, на основу моје представе о њему као одређеној личности, помогнем да, користећи моје савете или сугестије, крене путем на коме ће се најпуније реализовати као особена уметничка личност.

(Разговор овде објављен у скраћеном облику емитован је у целини на Другом програму Радио-Београда.)

Радован Павловски

Огледала љубави

I
Ти си моја. Препознајем те ја изнутра
не скривај ме и не остављај ме без
светлости
док промичем твојим тамним ходницима,
о моје живо огледало, ветар
ритма Природе распламсава ватру. Горки
се дим
диже за мојом речи упућеном да те
заустави
и запали, тебе мени непознату и далеку,
а сада тако блиску жену. Измешасмо ми
и крв и семе. И наша осећања запослише
и руке и уздисаје и ватру и чекања која
ваљају
сад огњену куглу Долином љубави. Ти си
моја:
и ноктом и погледом и коленима и рукама
и уснама, на горњим и доњим световима.
и у мислима
ти си моја а ја одједном тако
срећан у теби изгубљен и пронађен.

II
У узајамној нежној најезди видиш где
мења
Тело — своје боје, отварају се и затварају
врата чекања и где жедно семе зна
да продре и до најзабаченије чуке тамо
где о
твоје жедне равни ударају и звона и
клетве
плодне црнине нероткиње облаче те мисли
када су твој покрет, осмех и окретање
као за нечим што се ишчекује, хоће ли да
ти се јави
одазове или неће, глас са неба и земље
Напустиш ли ме, или те Усуд сусретне
и одвоји од мене
ни ветрови, ни олује, ни време, ни године
ни старост кад кућну њени бели часи
неће уништити овај налет љубави у нама,
ову ватру сокова, ово време у нама што
пустоши —
у нама чува своја жива огледала.

III
Међ зидовима од коже — ватра и ти
крај ватре
сама, а већ зрела за љубав. Напољу је
јесен и зима
а у твом је телу застало пролеће. И чим
се старост
потужи пред првим опалим листом јесени!
Са тамне маховине твоје коже пламсају
зелене ватре
жено, слапови воде преко твојих облика,
од оног орања у плодној ноћи остаде
кожно огледало
у које удари рог страсти, махуна што пуче
тог лета
да би се тонуло у процепу звезданих обала
да би од уздаха лепршала твоја коса
у корену затегнута као јарбол на
пловидби.
Сада је јесен али још увек пролеће под
кожом у тело заробљеном.
То само Човеку је дано од ове Природе
која у нама огледала своја уграђује.

IV
За твојом сенком као за светиљком стигох
до твојег тела баш као сан кад чили
а ти ми се, на крају путâ, јави као дан,
кад године одгајише и припремише тело
за овај час сусрета и свадбе, отпадоше
и сенка и чекање и из моје слеђене
загледаности
у медоносни пчелињи лет
из ослушкивања сваког шума из сваког
саосећања
за умирања и из свега што ме удаљаваше
од тебе
из свега се издвоји и шикну у мени тај
силни извор љубави
која те плави, о жено о земљо о невреме
о равнице гола о синтаксо у огледалима
моје крви
и пијавица и олакшање си ти, и клисура
са стаблом разгранатим у себи, и промена
звоно си ти, издвојена за љубав, издвојени
дан.

V
Окрени кључ у катанцу свом и празна
и пуста нек остану огледала да се врте
са зидовима у круг. Ти ниси моја. Ведра
пространства
и бистре воде савлађују и планине и
долине
и кроз градове и села рашткране по мапи
живота протичу реке, а ти
остаде сама у свом дому без огледала. Ти
ниси моја.
Наћи ћу ли часи неспокоја када се грицкају
нокти
и месец кад луди од светлости
и ноћу иглу тражи у низини — Ти си увек
моја.
Измени ли Време мој лик, затрепери ли
ветар
у нашој поседелој коси
нек тада из комадића огледала разбијених
севне она иста муња
и нека нас снова открије и уједини.

VI
Вуче ме за косу то дете од мене
бајку би хтело да чује а ја се са дремежом
борим и с ликом њеним што моја љубав
некада беше па што ми се сад у полусну
у недоба јавља, тражи ли ме
или та љубав остави живот у дамарима
мојим
а ово дете крај мене бајку би хтело да чује

ни речи за песму ни речи да душу умирим
своју пред сан ја сада немам, лик њезин,
пун живота лик лепоте ме зове а дете је
ко цвет латице своје у сумрак већ
склопило очи и снива
а ја и даље тако са сунцем прелазим
преко моста
од наших сплетених руку
и у полусну круним класје зоре
у тамне њезине скуте.

САМАКЕДОНСКОГ ЦВЕТА КОТЕВСКА

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

ПОСЛЕДЊИ ПУТ У БУДИМПЕШТИ

Мома Димић

ИМА ПРИЧА које ваља само испричати. Одмах, журно. Макар увече, где се заседне. Или себи самом, кад се све галаме попруже у дуги сан. Иначе, пред њима ће остати тек бунцање. Неизречене, немуште, преплитаће се у немо ишчекивање, у никад довољно јасне наборе узречица. Ишчилеће већ за жудњом да се сврстају међ приповетке, или „истините" хронике, исповести, барем у записе што нису (још) за објављивање. А романи управо и настају захваљујући том набубрелом сећању, дотле никоме живом потребном; нити од иког провераваном!

Препредени ђаво сам вам шапуће да сам све што ћу овде испричати, напокон у име приче мојих устију, од почетка, одувек приштеђивао, крпарио, и сећањем и проницањем, не бих ли вас управио, након свих стаза, и ка тесном (ма колико, иначе, широком) главном сокаку тог колико-толико српског села у Мађарској. Памтио сам му име онако како се читало док сам, на његовој станици, недалеко од Пеште, силазио са шинобуса: Текел, а и како су га изговарали сви важнији јунаци ове приче: Тукуља. Јаркови украј асфалтне траке били су одавно ту. Бицикли. Једна посластичарница. Црква готово изван пута; њено неосипљиво ћутање у блату. Вазда влага међ рашљама дрвећа. Крњаве чамове ограде, овлажени зидови. Старци умataју свој спори ход око приземљуша. Кратконога кокош сврдлала је пламеним главицама (јесу ли то последњи пламенови?) по прашини, за зрнима што их је све до лишајастог брежуљка старог, и каменьима препуног гробља, избацивао недалеки, разметни Дунав са својих дереглија, шлепова и лађица. Ништа се није могло још и више десити, наврсти и насећати. Од прилазећих дана очекивао сам, међутим, још само ону крајњу потврду њене (причине) неопходности, замах, уку-буку његог изрицања, а вероватно, сасвим несвесно, и некакво самодовршење њено. Будући да ми је искреност досуђена, рећи ћу да сам желео, као и сви ви уосталом, да је прочитам, а да је претходно не напишем! Да је једноставно примим. Баш као што, напослетку, примамо и саму Реч. Славу или несрећу. Или тек ове часове поподнева, пуне жрвња напољу и моје журбе да се нађем далеко одавде, међу странице којима се путује; као и све што сам примао пре ове моје дуге лењости, доконости и страха, о којима сведочи, можда и одвећ, овај увод, подоста опширан за приповедача ове половине овог века — увођење на које нисам никако раније навикао ни себе, ни читаоца упућеног на причу и о мом деди, и о Мађарској, земљи његовог седмогодишњег боравка (такође сталној теми и извориштy његових препричавања), навикнутог, на крају, да сместа лизне жар онога што сам и ја раније, без оклевања, називао истим изразом, као и сви ваљда, просто и безазлено: животом.

Пештанске улице су бескрајни кружни и праволинијски сливови рђастог, усутоњеног ваздуха, чак и онда кад се сунце окреће у зениту и кад се не назиру облаци ни над најдаљом периферијом. А њене, исто тако смркнуте масиве троспратних или четвороспратних зграда, с гипсаном флором, киповима и свртцима ижљебљених руком сецесије, не замишљам другачије него у виду огромних, китњастих каменых сандука, заливених непокретним поклопцима, кроз које се ваљда нико још није испео. Пред ноћ, кад умиле унутра кратконоги, тртасти, размахани дневни шетачи, иза густо набраних завеса прозора, тих мртвачких рамова њиховог сна, оданде не прозрачује ниједан рескији сев; не допире трачица звука. Осим мене и двојице полицајаца у зеленим униформама, с дутим белим пендрецима, у поноћном сату немогуће је наћи иког друго на Керуту.

Првих вечери мог боравка у Пешти и ја сам, дакако, затварао своју несаницу међ жућкасте тапете хотела „Слобода". Шћућорен, срећом, уз најширу градску улицу, Ракоцијеву, у тој пустињи, сам под облацима, отварао сам прве странице филозофских књига, те једине трезоре сиромашних и усамљених. Оне су биле канали, подземни проводници до свих оних што су се, попут мене, затварали у најгушћи мрак. Али, књиге, опет, нису биле никакво наследство једног итекако искусног тишлера, какав је био мој деда, и по које сам и дошао овамо; то су пре, и једино ваљда, могли да буду сви они још неразумљиви разговори, лица, као и дугачки плави трамваји што су звонили и неизбежно шкрипали на окретају шина, сад оно треперење боја на семафору (ма колико и не постојало у једина времена), ћутање хладног голубијег перја под стрехама, у рупама, ров неба, та црна леја високо осутих звезда под којима ми се шета, гледа и њуши, за сваким ћошком, аркадом, квартом. Деда Була је, знам, код куће легао већ у седам и беди бркови би се искосили личећи на меке и папирјасте рогове нове куће посред његовог лица. Мени, и још само мени, кров је био то неубивено, далеко и напуштено небо, и над сеоцем дубље него било која књига. И већ треће или четврте ноћи провео сам своју сасвим очувану несаницу поред сумњичавих портира на рецепцији. По навици пратиле су ме њихове истрошене зенице, али није ме достизала ниједна реч. И једино власник тешког хотелског кључа, који и поред његовог великог крушкастог привеска нисам предавао, ишетао бих у позни пештански сат. Будне сам могао да нађем, поред већ натприродно будних полицајаца, једино још у каквом бару. Но, чим бих тамо крочио, сачекивали би ме пословична поспаност и тромост гостију згужваних лица, зелени образи уморних девојака за забаву, остареле маске певача куплета и кабареткиње утруњених очију. Макар да је неки артиста изводио и своју вечиту барску тачку играча на танкој затегнутој жици, био је то ход ка танким нитима поспаности.

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

Неки барови су смештени у подрумима и сутеренима хотела, али било их је у које се улазило равно с улице, или се до њих пело степеницама, па и лифтом. Но, одасвуд, мимо промена сенки, из црвенкасте струготине лепљиве светлости, мотрила су начета пуцад порцуланских глатких и избечених очију ућуталих старица или ноћница што су куљајућим димовима, заденутим међ дуге и еластичне прсте маникираних ноктију, исписивале плаховите, исте поруке. Сва тела су седела у својим ложама напето, попут вампира што немају куд из сандука још једног дана. Ја сам долазио к њима знајући да ће и то све нестати већ с првим петловима, носећи нас у неко друго привиђење, блештаво болно, прохладно, улепљених постеља. Али ту, у кутовима што су сад буктали од црвеног, трулог плиша, још су седеле девојке оштрих зуба! Пословно су се окретали њихови грудвасти кукови док су се извлачиле иза округластих, ниских столова, трудећи се да не проспу своја лажна пића и мрсећи се у кончиће прозуклог цеза којим је одјекивао подијум што је мењао своја безбројна светла попут семафора. И баш кад би за мој сто примакла чашицу и свој лењи ход нека од тих девојака с упућеним погледом који је навикао на самопозив, уживао сам да се понашам виленјачки, дотеривао свој учмали енглески и представљао се као: Џон Милингтон Синг.

Враћајући се једне овакве ноћи у хотел, још осмехнут на кавалерство Џ. М. Синга, и вртећи се у окретним стакленим вратима, угледах деду! Седео је при дну хола, у широкој латици љубичасте, кожне фотеље, сам. Иако је било довољно места за све његове ствари на суседним, ниодкога запоседнутим, фотељама, велики пругасти сако држао је преко колена, покривајући њиме и добар део пртљага. Управо док сам му прилазио деда је нетремице зверао, чак малко и отворених устију, према клупку ућуталих прилика око портирнице и нимало светлуцавој, штавише чворугавој ћели шефа рецепциониста што је важно, уносећи се, маневрисао иза дугачког пулта. Приметивши ме почеша се махинално иза темена и одмах ћипи и пође к мени испружене руке, као да је тог тренутка, а не који сат раније, силазио са воза, вичући усплахирено: „Их, бре, Момчило" — да је бар половина оних око портирнице запамтила тај његов поздрав, или бар старинске, ушасте, „бриџ", сељачке панталоне од чоје у којима се стално подизао и поскакивао на својим дугим и сувим ногама хитајући да изрека о свим појединостима колико ме је, ту у холу, дуго чекао.

Гледајући деда Булу у новом оделу, чојаних чакшира и пругастог, тешког, горњег капута, с карираном кошуљом, плавих пругица које су вазда око његовог истрошеног врата одисале на топлину јастучница и узглавља са којих није дизао главу часовима прелиставајући новине, помишлих на мах како сам поново учинио нешто непотребно; опет се приближио одвећ старцу и поклонио му све своје време. Знао сам да ћемо булеварима споро да се мичемо, да ћемо стрпљиво чекати трамваје, да се нећемо испети на брег пешице. Али мотрећи његову седу, регрутски ошишану главу, удешене бркове под крупним шмичућим носом — гледајући га онако збуњеног, беспомоћног, са црвеним печатима који су осипали његове измивене слепоочнице приликом сваке речи, полако сам губио обзир према само мом времену и мојим пословима које је још ваљало (и није) обавити.

Оставио сам све његове ствари нераспаковане горе у соби. Можда је било тек негде око једанаест сати. Мада је путовао шест-седам сати, превалио две земље и толико дуго чекао у хотелу, веровао сам да се деди још не спава и да хоће одмах да се сретне с градом о ком је, као о највећем чуду, причао целог свог живота. Одиста, бојао сам се и од помисли да пред спавање, у вакууму хотелске собе, претресамо сваку ситницу с пута или „како је код куће", да ме пропитује о свему што сам за ових дана доживео, или, пак, да он отпочне своју стару причу о Пешти, ову исту у коју тек што је стигао!

Напољу нас је дочекао најсвежији, ноћни април. Иза дугих и широких тротоара Ракоци улице, за цртом Дунава, провиделе су се голе будимске сијалице. Плави трамвај, с две готово празне приколице, прохуја средином улице, витлајући рђасту прашину над утонулим шинама и смањујући се међ разнобојним и паралелним скалама збијених светлећих трака што су се сливале у Белварош. Казаљке сата на Јужној железничкој станици готово су се сасвим усправиле. Тротоари су били пусти, штавише и спрани, и мом изненада уморном деди чинили су се још ширим. Излози на супротној страни били су толико далеки, да је деда једва успевао да прочита називе оних најкрупнијих фирми и не канећи да допешачи до њих и да их изблиза разгледа. Високе, четвртасте куће наједном почеше да се роје у ионако укоченом и опрезном дедином погледу. „Велика, расплинута варош", рече баш као да је у њој први пут. Још неко време корачао је поноћним плочником сам са мном, једини његовим пратиоцем; једва је избацивао своје суве, издужене ноге, некако опрезан, згрчен и сиђушан под својом црном, ишчетканом шубаром коју је носио само на сахранама и о славама, брижљиво самотан као и свих вечери које је, ево већ читавих педесет година, проводио у оним поучним, авантуристичким и залудним причама о својих седам младеначких мађарских лета! Не, ни ово његово кратко обретање у Пешти неће се моћи никад исказати, ма шта деда потом, уз чашицу, и расположен, напричао својим Миријевцима. Бржебоље свратих га у први ресторан (била је то, срећом, нека отмена и луксузна кафана), можда само због тог у л а с к а кроз лакирана и застакљена врата, због тих стародревних кафанских церемонија скидања капута, заузимања стола и наручивања пића код келнера који вам стоје укипљени изнад главе. Матори вратар у ливрејисаном оделу свикнуто љубазно нам се наклонио, мада нас већ у следећем тренутку подозриво кресну погледом, па чак нам и приће с леђа опоминући нас да ће се ресторан ускоро затворити. Но, ми смо већ погледом обухватили целу кафанску салу, деда је још вечерас видео нешто Пеште и изнутра. Чак смо сели за један сто с краја. Деда се знојио, па је скинуо свој тешки сако и њиме прегрнуо суседну столицу. Одложио је шубару, али је њу држао на коленима. Нисмо седели ни два-три минута за нашим чашицама сладуњавог токајца, блажено упућени у дискретно исповиједање чаршаве напуштених столова и покоју силуету у дальини која је још наздрављала, кружећи погледом по титравим тапетама, облачастим наборима свиленкастих завеса крем боје, па опет у кафанско пространство народено колутовима дима до саме високе барокне таванице, кад умукоше и последњи, они најгласнији (туш!) тактови циганске свирке. Подгојени, средовечни Цигани усјајних лица у црним оделима брисали су знојна као снег белим марамицама и журно паковали своје инструменте у филцане футроле. Мало је, ето, недостајало па да сви ови грбови, орнаменти зидова и унутрашњи балкони опточени орајевином што одблескују посвуд светлост жутих лустерских сазвежђа, сасвим утрну. Већ се гасе. Страна с које се појављују келнери већ је у полумраку. Прво што ће деда чути на чистом мађарском, након толико година, биће: „Фајронт!". Његово уморно лице ће се помирити с тим да смо касно дошли. А где је тај ж и в о т који је прошао у толико пропуштених дана? Врата ће нам отворити она иста уштогљена ливреја. Пружиће се пред нама само улица, њен још позњи и празнији час, са оном својом далеком и недохватљивом другом страном. Тупкаћемо крај забрављених врата, навучених ролетни и неосветљених излога с разбацаном робом и ценама што ће се бледети самртнички попут шљунака прогутаних мрачном утробом. Колико ћу се пута још, доцније, у кревету, трзнути, спреман да деду поведем некуд истог тог часа, да ове његове ретке, позне и поновне дане у Мађарској саставим с раскинутим и затуреним ланцем оних седам година (од пре педесет година) како би опет срасли и збили се једни покрај других. Али како ћу узрујавати деду онако презадовољног тим самим што је стигао?! Његове дубоке, нафиксане ципеле скрушено су стајале подно ивице кревета, спремне да одмах, с јутра, прихвате танушне ноге у ландаравим „бриџ" панталонима и да пођу: куда?

ПОРТРЕТ

КЊИЖЕВНА СЛИКА БАНАТА

О прози Младена Маркова — поводом Октобарске награде за књигу приповедака „Жабљи скок"

ВЕЋ ПРВИМ романом „Хроника о заборављеном селу" Младен Марков наговештава неке одлике присутне у свом каснијем стваралаштву. Иако тај роман носи неизбежан печат књижевног почетништва (у начину приповедања, структури реченице, у невештој композицији) на страницама „Хронике..." уочава се перо каснијег, зрелог Маркова, заљубљеника и летописца банатске равнице (јужнобанатских села), романописца, а касније и приповедача изразито реалистичког опредељења који најјачи подстицај за писање налази у историји и животу Баната, у прикривеним немирима равничарског човека, у бројним људским судбинама и перипетијама, у постепеном преображају села и сеоске породице — укратко у историјским и друштвеним променама и збивањима с којима се равничари сукобљавају и којима одолевају. У његовом првом роману то је био период рата и револуције (реч је, у ствари, о хроници времена окупације у једном селу) и Марков се касније често враћа ратној тематици остајући јој доследан и у романима и у познијим приповеткама.

Али Марков се већ у свом првом роману није задовољио тим да једнострано бележи збивања: он покушава да нађе одговор откуда раслојавања, деобе и дилеме банатских сељака, откуда изражене националне и класне супротности. Кључ за постављене проблеме писац у „Хроници..." налази у породици Игњата Вујина, сликајући постепено уздизање и морални пад сеоског богаташа. Засмета, за тренутак, наивно моралисање: оно што је стечено на нечастан начин мора кад-тад донети несрећу, поручује писац. Но такво решење није типично за Маркова, него је пре резултат преузетих модела из ранија књижевности, извесна поука коју је књижевни почетник могао добити од својих претходника.

У свом другом роману „Равница" (1957) писац се добрим делом ослобађа почетничких слабости. У конструкцији реченице осећа се да је отпор језика савладан, те да писање за аутора више није проблем. Марков је првом књигом показао да има шта да каже, а другом потврђује да уме то да учини, да ни оно како да каже за њега више није препрека. Причање је течније (да се послужимо најједноставнијом терминологијом), а превазиђена је и конфронтација црних и белих, негативних и позитивних ликова. Аутор овде слика људе с њиховим врлинама и манама, јаке и слабе истовремено, збуњене временом у коме се догађају одлучујуће промене, у коме се један свет руши а други, нов и непознат, тек треба да дође. Роман „Равница" није више развучена хроника бескрајних равничарских дана; ту је све концентрисано у најкраћем временском одсечку, у три дана свега, у периоду између одласка Немаца и доласка партизанских јединица. Село је ослобођено, али још није свесно своје слободе, стари односи немају више никаквог ослонца, али још нису дефинитивно срушени. Ипак постепено долази до изражаја револуционарна оријентација банатског сељаштва, истина мање у облику свесне акције, а више у виду револта, као израз дотле невидљивих, пригушених, исконских страсти које су вековима тињале. И тада се, стихијски, јавља отпор према газдама и зеленашима, према експлоататорима, према сарадницима окупатора, праћен лутањима, недоумицама, анархистичким испадима. Ни овај роман није без слабости (писац није довољно доследан у грађењу ликова, хронологија збивања му је местимично несигурна, а претерано је склон и дигресијама какве нису увек функционалне). У односу на прво дело, међутим, непорецив је видан напредак. „Равница" је и тематиком, а у извесном смислу и приступом дело које је до данас сачувало већи део своје првобитне свежине.

Марков није у своја прва два романа заокружио слику Баната у ратним данима: он ће се тој тематици доследно враћати и у својим приповеткама (збирке „Банатски воз" 1973. и „Жабљи скок" 1974).

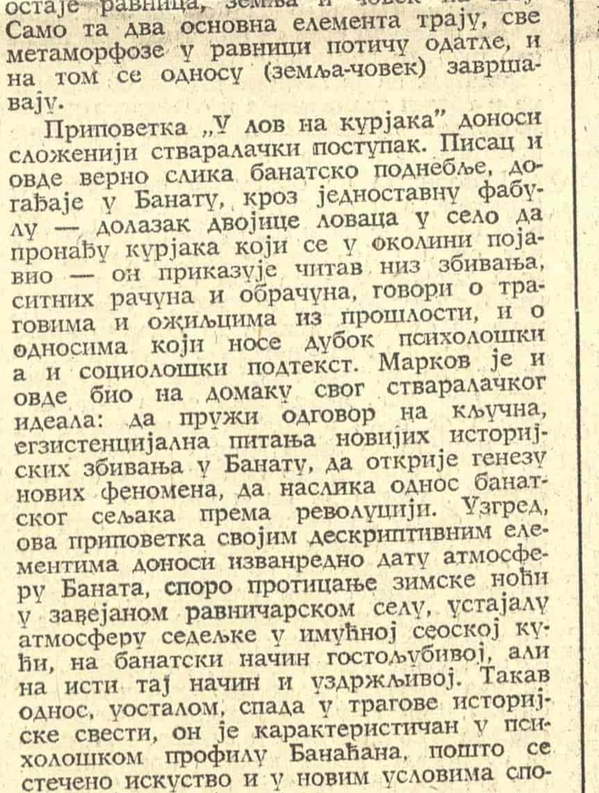
Као треће дело појављује се роман „Метровка", откупљен на конкурсу издавачког предузећа „Народна просвјета" 1958. године, тада под насловом „Вечити сан мрачни свече", али објављен тек 1972. године у прерађеној и скраћеној верзији. Таква судбина романа „Метровка" онемогућује нам унеколико да пратимо развојну линију Младена Маркова. Чини се да у односу према роману „Равница" писац није учинио битнији напредак; штавише, „Равница" је у многим елементима књижевне вештине изнад „Метровке".

Краћи роман (или дужа приповетка) „Ликвидација" (1972) у сваком погледу је изузетак у стваралаштву Младена Маркова. И по теми, и по миљеу и амбијенту, „Ликвидација" се издваја из романсијерско-приповедачког низа. Али у пишчевом стваралаштву она је свакако битна: у овом делу Младен Марков је дефинитивно превазишао раније недостатке у композицији, у приповедању и структурисању епизода. У овој прози нема сувишног: све је испричано рационално и функционално, с пуним осећањем за тежину и меру речи. Истина, Марков овде не тежи литерарној перфекцији — а то је може бити и допринело да се ослободи појединих слабости из својих ранијих дела. Прилагодивши стил лику главног јунака (дело је писано у првом лицу) Марков је избегао раније тежњу да реченицу „богати" изразито поетском обојеношћу, да се служи метафоричним изразима који нису одговарали природи његове нарације (као у „Метровки"), а и да избегне епизоде и одломке каквима је каткад разбијао тензију дела и нарушавао равнотежу романескне структуре. Овде је приповедање у дослуху са савременим и модерним реалистичким прозним изразом. Видљиво је и нешто друго: Марков је овде доследнији и као психолог и као етичар, ово дело није само слика једног раздобља или једне судбине, већ одражава и поједине етичке, па делимично и политичке проблеме. Судбина пишчевог јунака Берђа Вуша насликана је у крупним, оштрим потезима, његова исповест, ма колико звучала искрено, тамна је и неухватљива, пуна противречности. Марков је овде не само ваљан портретиста, већ и пејзажист, иако није на свом терену, на тлу банатске равнице. Покрећући моралне проблеме блиске нашем времену, с коренима у недавној прошлости и последицама које се протежу до наших дана, Марков је кроз овај саркастични политичко-етички трактат покушао да скицира и ухвати нешто од температуре своје епохе, и нешто од универзалних питања човекове егзистенције. Кажемо покушао, јер био је на путу да у томе заиста успе. Ипак, заокупљен више политичком страном проблема, питањем опредељивања људи у минулом рату, њиховог делања, сналажења и несналажења пред најкрупнијим проблемима времена, аутор није искористио све могућности које му је разгранато ткиво ове прозе пружало. На домаку циља као да је посустао. Али и овакав какав је пред нама кратак роман „Ликвидација" представља дело које заслужује пажњу, које плени својом хуманом ангажованошћу и једном општијом актуелношћу.

У збирци „Банатски воз" критика је истакла две приповетке антологијске вредности: насловну причу „Банатски воз" и другу, нешто опширнију новелу „У лов на курјака". У првој аутор духовито, развијајући анегдотску фабулу, говори о данима окупације у Банату, о згодама и незгодама разних нација расејаних широм пространих панонских атара, који у возу, нашавши се заједно, илуструју једну у рату насталу хијерархију. Реч је, разумљиво, о пародичној хијерархији, и уопште о ироничном тону Марковљевог приповедања. У том банатском возу што хуче и клопара кроз кукурузе од села до села смењују се на удобним седиштима представници различитих националности, као што се и у банатској равници смењују различити господари. И с једним надмоћним осмехом Марков нам презентира своју филозофију: све пролази и мења се, као путници у банатском возу, као и тај банатски воз што нестаје негде на крају видика, а остаје равница, земља и човек на њој. Само та два основна елемента трају, све метаморфозе у равници потичу одатле, и на том се односу (земља-човек) завршавају.

Приповетка „У лов на курјака" доноси сложенији стваралачки поступак. Писац и овде верно слика банатско поднебље, догађаје у Банату, кроз једноставну фабулу — долазак двојице ловаца у село да пронађу курјака који се у околини појавио — он приказује читав низ збивања, ситних рачуна и обрачуна, говори о трговима и ожиљцима из прошлости, и о односима који носе дубок психолошки а и социолошки подтекст. Марков је и овде био на домаку свог стваралачког идеала: да пружи одговор на кључна, егзистенцијална питања новијих историјских збивања у Банату, да открије генезу нових феномена, да наслика однос банатског сељака према револуцији. Узгред, ова приповетка својим дескриптивним елементима доноси изванредно дату атмосферу Баната, споро протицање зимске ноћи у завејаном равничарском селу, устајалу атмосферу седељке у имућној сеоској кући, на банатски начин гостољубивој, али на исти тај начин и уздржљивој. Такав однос, уосталом, спада у трагове историјске свести, он је карактеристичан у психолошком профилу Банаћана, пошто се стечено искуство и у новим условима споро и тешко заборавља.

Збирка приповедака „Жабљи скок" наставља се на известан начин на претходну: пишући о ратним данима на простору



МЛАДЕН МАРКОВ

Баната аутор је проширио и допунио хронику о људима свога краја, док је у стваралачком поступку дограђивао психологију јунака који постају целовити књижевни ликови, памтљиви и препознатљиви и изван контекста ових приповедака. Збирка „Жабљи скок" тематски је веома чврсто повезана. Аутор је приказао ратне године у Панчеву и околним селима, идући хронолошки од априлског слома преко отпора и оружане борбе, до ослобођења.

У збирци „Жабљи скок" Младен Марков посматра проблем мржње и зла у људима. Јунаци његове прозе, банатски Немци — фолксдојчери, некадашњи мирни грађани, млинари, пекари, лимари, постали су у рату насилници који се бахато обрачунавају са својим суграђанима Србима и Јеврејима. Опијени немачким победама у почетку рата они губе сваку меру, постајући трагигротескне фигуре (такви су, на пример, Жоли, Адолфина Фроман, Фери Антоновић). Њима се придружују психички лабилне личности (као што је Глобушић) — људи који у животу не виде другу и друкчију шансу да се покажу и искажу. Неки чине зло да би га сами избегли (један од успелијих женских ликова, Јелисавета Овчаров). На другој страни Марков слика отпор насиљу, било да се његови јунаци за борбу опредељују случајно, из људске солидарности, родољубља, или пак сложенијих идеолошких побуда. Супротстављајући та два света Марков слика, у ствари, борбу добра и зла, један дијалектички сукоб који траје и који се неминовно и упркос свему мора завршити победом човека над насиљем.

У сликању ликова Младен Марков није овде искључив: и међу Немцима има позитивних ликова и хуманистички оријентисаних личности (штабни наредник Хајне), као што негативних личности има и међу Србима и Јеврејима.

За Маркова је проблем зла у људима подједнако морални и психолошки: кључно питање у његовим приповеткама није толико зло, само по себи, већ генеза зла која се изненадно и еруптивно јавља у драматичним ратним околностима. Шта је довело до тога да људи, дотле мирни суграђани и суседи, почну да се међусобно обрачунавају, да се мрзе до истребљења, пита се писац. Марков није развијао теорије, нити је својим приповеткама илустровао тезе; у складу са својим реалистичким опредељењем, окренут највише (местимично искључиво) објективној стварности, он је попут камере пратио збивања, градио ликове и сижејне односе, остављајући одговор аутономној структури дела и читалачком доживљају.

Приповедање Младена Маркова поседује више одлика драгоцених у прозном стваралаштву. Он пре свега мајсторски слика завичајно поднебље; у неколико реченица, вешто одабраним појединостима, Марков уме да дочара дах равнице, равничарског села или вароши с хетерогеним националним саставом, широких сеоских шорова, тромих река и канала, поља са стоговима кукурузовине, укратко света онога што банатски пејзаж чини аутентичним.

Марков је истовремено и сликар новог и летописац некадашњег Баната, хроничар једног света који се мења, настаје и нестаје. Као и већина писаца којима је типолошки близак Марков остаје веран једној средини и у њој тражи подстицај за откривање универзалних истина о човеку и његовом трајању. Тамо где је остварио своје најбоље резултате (у првом реду у свом приповедачком стваралаштву) Марков описујући Банат најмање говори о Банату: ту његови јунаци, с коренима у банатској равници, постају универзални типови, гоњени вечним трпљењем, неугасивом тежњом ка нечем бољем, ка једном људскијем животу. Тако аутор, ненаклоњен књижевним регулама и унапред прихваћеним теоријским ставовима, спонтано, кроз списатељску праксу решава сложен однос појединачног и општег. Банат Младена Маркова, из књиге у књигу, постаје једно од литерарних поднебља карактеристичних за мапу српске прозе. И као сви књижевно остварени локалитети превазилази границе уско локалног: слика банатског човека у прози Младена Маркова постаје слика човека у времену, или пак слика времена што се преламају у свести његових јунака.

Иван Шоп

Добрица Ерић

Ратар у знаку бисага

ВЕЧЕ УОЧИ СЕТВЕ

Земља пресвлачи кошуљу
под јоргованом тишине.

Ратар је дахом кади.

Небо је као њива
тек засејана пшеницом
и још неповлачена.

Месец се помаља на брду
са белим воловима
и сребрном дрљачом.

РАТАРЕВ НЕМИР ПРЕД ПОЛАЗАК НА СЕТВУ

Ратар преже невичног
белца своје радости.

Пред њим ничега више
нема до голе земље
и сунца што је дражи.

Само њу види само
њу љуби својим босим
стопалима и само
њу чује и мирише.

Жена га кришом мотри
кроз рупу на бисагама
које крпи тежинаним
концима љубоморе.

РАТАРЕВ ПОЗДРАВ БРЕСТОВИМА И ДОЛИНИ ПРИ ОДЛАСКУ НА СЕТВУ

Добро јутро, брестови
дични моји зетови
и ви, сестрице птичице
на брестовима.

Како ме данас сунце гријало
тако ми ово семе клијало!

Добро јутро, долино
добра моја родбино
и ви, чобанчићи облачићи
по бреговима.

Како ми данас срце пламсало
тако ми летос жито класало!

СЕТВА

Диже се дан
и земља се блудно протеже
само у танкој кошуљи светлости
међу високим дрвећем.

Разгранат насред оранице
ко бели јавор
ко свети пастир што музе
пуна вимена бисага
Ратар широко размахује
десницом чудесницом
рекло би се
да неком тајном косом
невидиш — пшеницу коси
а Он тек сеје.

Гладне га шаренперке
све чешће надлећу али
ретко се која усуди
да слети кроз чељуст пса
на крилате бусике
пошећерене зрневљем.

Из шаке дародавке
са отвореним жилама
прште ројеви зрна
као сунчева киша
коју земља жедница
упија крунећи се
у мале поноре око
испуцалих табана
под којим се грче
рањене жилице глиста.

Просуће, рекло би се
сву крвцу и спласнуће
ко пробушена врећа
на бескрајним браздама
а Он, напротив, све више
бубри ко вечно зрно
у топлој влази од луде
придолазеће крви
што већ натапа земљу
и покреће млинове
и прелива се у мирис
и пенушање пшенице
у којој зрикавци буде
уснулу помељарку.

По оближњим засеоцима
порасторани као шака зрневља
по бусикама брежуљака
цео дан скичe гладни и безуби пси
српова.

ВЛАЧЕЊЕ

Гудала четири грбаче
растржу гусле дрљаче.

Две људске и две волујске

А дрљачи на грбачи
камен међаш пари леђа.

Клате се празни тегови
између волујских цеваница.

Пред њима скорели брегови
за њима росна равница.

(ИЗ ЗБИРКЕ У ПРИПРЕМИ „РОЖДЕСТВО РАТАРЕВО")

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

ТЕЖЊА КА СИНТЕЗИ

Ретроспектива Бориславa Богдановића

РЕТРОСПЕКТИВНОМ изложбом слика и цртежа Бориславa Богдановића (1899 — 1970), Музеј савремене уметности у Београду дао је још један озбиљан прилог сагледавању стварне ситуације у нашем међуратном сликарству, али и бацио нову светлост на улогу и место једног од безмало заборављених сликара, нашег савременика.

Борислав Богдановић је један од оних наших сликара који је, стицајем околности, већ као формиран уметник напустио земљу и уметнички рад наставио у иностранству, у Америци. Рођен је у Руми, студирао у Загребу (Бабић, Кризман) и Прагу, претежно живео у Загребу, где је приредио прву и једину самосталну изложбу слика у земљи (1937). Краће време живео је у Београду, где је излагао са групом „Дванаесторица". Непосредно пред други светски рат сели са породицом у Америку где остаје све до краја живота.

Изложба обухвата сто седам слика (претежно из уметникове заоставштине) из времена од 1937. до 1969. и више од осамдесет цртежа који покривају распон од раних почетака (1915) до краја живота. За нас су посебно занимљиве слике и цртежи из оног кратког доратног периода који Богдановића одређују као сликара који се својом основном естетском оријентацијом и тежњама уклопио у карактеристичну физиономију нашег сликарства четврте деценије. И тематиком и стилом, као и значајем који је давао слици, Богдановић је интимиста, сликар мртвих природа и ентеријера са фигуром, портрета, актова и предела, сликаних чулно, густо, бојом која тежи хармонији, чистој визуелној оркестрацији, пластичној дорађености. Слика оно што види и воли, али увек као свој доживљај, као унутрашњу потребу да изрази своје узбуђење и свој немир. То није сликарство великих страсти и драматичних акцената, снажног геста и аутономне материје. „Перцептуалист у својој суштини, каже се у предговору каталога, Богдановић се није могао ослободити опседнутости мотивом, што ће се нарочито показати у његовим каснијим развојним фазама. То га је и ометало да предмет виђеног жртвује захтевима импресионистичке дематеријализације у име светлости, сенке и боје".

И прве године у Америци за Богдановића значе рад у духу европских интимистичких традиција (Плава хаљина, 1941, Жена са цвећем, 1941, Црвена столица, 1943), али он ће постепено мењати тематику свог сликарства, а заједно с тим и стил и концепцију сликања. Преображај иде у правцу поједностављења форме, ка широј, декоративнијој површини, једноставнијем третману боје, слободнијем цртежу, што би се могло означити као тежња ка својеврсној синтези. Безмало исте одлике карактеришу и цртеже на овој изложби, тематски сведене на портрете, фигуре и актове.

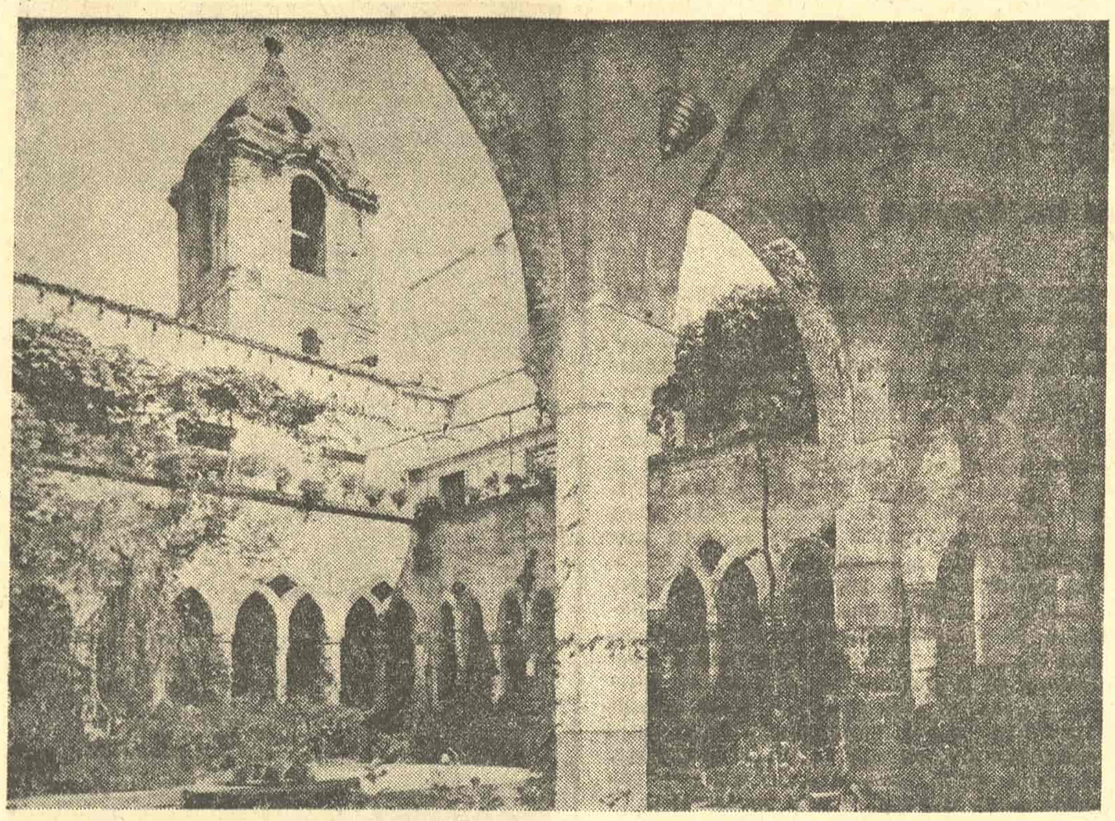
Драгоцен, аналитичан и надасве информативан, монографски опширан предговор написала је Љиљана Стојановић, док је проблем Богдановићевих цртежа обрадио сликар Феђа Соретић.

Срето Бошњак

САФЕТ ЗЕЦ У СОРЕНТУ

Под аркадама старог фрањевачког самостана у Соренту, подигнутог у XIII столећу, у полусенци древних сводова, у дослуху с енформелом трошних зидова, слике Сафета Зеца налик су путнику намернику на затамњене зелене прозоре иза којих се назиру тамни, хлорофилом богато испуњени вртови, засићени мирисом расцветалог багрема, поподневне тишине тераса, разроких прозора фасада. Навраћао сам у зелене просторе самостана данима, свакад у различито време дана: у јутарњој светлости, платна Сафета Зеца цакле се неком изузетном, дубинском вишеслојношћу композиције; у подневној тишини, када је сунце одскочило високо, и када се све претапа у ароматичну тишину недешавања, фиесте, спокоја, та платна се отварају попут презрелих цветова, још једном, још последњи пут; у полурасвети поподнева, када сунце замире негде изнад простора тог самостанског зеленог квадрата, зелени прозори Сафета Зеца имају још светлост неке езотеричне, унутрашње топлине. Тих десетак дана као да је било посве довољно да се то зелено острво старог здања у Соренту отвори у сусрет једној другој и друкчијој зеленој светлости. Слике Сафета Зеца сазревале су у тој септембарској и рано октобарској свечаности сунца у Соренту, дозвољавајући да ништа у тим лаганим променама годишњих доба на Медитерану не остане друкчије него што је било, него што мора да буде.

Гледао сам како у засвођено двориште самостана наилазе туристи са пискавим, другим говорима водича. Како сврађају породице туриста с оцем који, растворену, гласно чита поглавља посвећена самостану. Свак од њих није друкчије ни гледао, ни видео платна и цртеже Сафета Зеца до као свој властити доживљај тог зеленог светла што се расипа под аркадама. Као иманентни, једноставно посувраћен,



СОРЕНТО

измаштан предео касне а зелене јесени, надомак мора, Каприја, древности. И управо то што нико од тих случајних намерника није издвајао, није посебно у себи уоквиравао изложене слике Сафета Зеца, него их је осматрао у укупности утиска о једном инкрустираном простору, било је нешто што се посве ретко дешава, нешто што је већ налик на један од оних доживљаја хармоничног, одиста класичног већ мира који ништа не захтева и ничему се не препушта.

Мотриле су тај медитерански врт слике вртова детињства, но другог поднебља, другог темперамента. У карнерима великих крошњи дрвећа, где се у пројекцији јавља сваки лист дивљег кестена као планетарна структура, у напуштеним, застртим квадратима столова који у ишчекивању трају своје време, у љубичастим пламеновима који се на тамно зеленом фону једва издвајају, једва примећују, са латицама беклиновски извијеним у празно, у читавом приступу ових структура које занесено чезну за хлорофилом, за домаћим зидом, за утишаном оазом засењеног дворишта, у свету који није њихов али је могао бити и њихов, — било је нечег толико природног и тако једноставног. „Ту могао бих био да се родим", могло се казати, заједно са Матићем. Тако је једна нова постојбина неисцељеног њиховог колорита наједном постала изворишном и битном за разумевање сликарства за које су критичари били написали да припада категорији магичног реализма.

У раним, славним песмама Дубравка Иванчана јавља се лице столетне липе у самостанском воћњаку, као успомена на ишчезло детињство. Врт детињства и бог детињства јављају се, такође, у песништву овог аутора као магичне одреднице једног стања које није поновљено, никако, нигде. На тим зеленим латицама слика Сафета Зеца, на тим огромним зеленим листовима, издвојеним каткад из фона слике на начин како је то, маштовито и предимензионирано, чинио Цариник Русо, категорија звоњаве што допире, усред касног поподнева, са звоника фрањевачке цркве, опомиње на пролазност, на нестанак успомена за којима се трага. Густа хладовина сводова уткана је, у бити, у саму суштину ових слика које не мирују већ вам се предају узастопно, како време иде, и како навраћате, по логици такозваних случајних маршрута, у предео једне слике, и у иницијално, зелено слово стваралаштва.

Не знам на шта је налик то самостанско двориште у Соренту, без слика Сафета Зеца. И не знам како бих друкчије могао упамтити тај овал сунца, на заласку, високо на стени, изнад мора које се плаво пресијава дубоко доле. Али управо то одсуство панораме југа, окренутост властитом пределу, одмереном светлу, квадрату зеленила лепо развијеном на терену једног урбаног простора, са суром тишином непревреле јесени која никако да наиђе, сликама Сафета Зеца донеле су један несварни, богати паспарту без кога сад већ никако и не могу да их замислим, да их представим, да их обележим.

Тако су се, у септембру и октобру 1975. године, на једном хлорохилном језичцу јужне Италије, у Соренту, осматрала и у почетку из далека проверавала два амбијента, две структуре. Прва, у магији осипања, древности, далеког свог XIII столећа, сва у тангентном дотицају са ромором пролазничке реке, урбане улице, сведена и надсведена: самостанске аркаде које осматрају светло зелено, памћење животно. Друга: сликарство Сафета Зеца, разбокорено, барокно у свом одушевљењу за пејзаж, за потанку анализу тог бокора зеленог, тог светла вечитог.

Лагано, како настаје онде на југу јесен, и како је у бити и нема, тако су се пространи квадрати овог сликарства навикавали на пејзаж који је могућ, који траје. Још само који трен, и све би се то претворило у овал успомена који нестаје. У амалгам јединства. У звук који је био. У доживљај какав је, према давном Андрићевом запису, имао Бајрон у Синтри. Готово да ништа не може да наруши тај магични спој Зеца и Сорента.

На улазу у врт, опет као у песми Дубравка Иванчана, „мала, сиједа жена, ко изоквирена из неке старе слике на клупи плете". Засењени прозори, зидови у осипању, „тешка опојност љетних поподнева", време кога више нема, зелена светлост касног лета које је ишчезло, — све се то такође могло назирати у присуству слика које нису гостовале већ су пронашле свој властити свет. Своју могућност трајања.

Драшко Ређеп

ПОЗОРИШТЕ

НА ПОЧЕТКУ ПОЗОРИШНЕ СЕЗОНЕ — НЕИЗВЕСНОСТ

НЕКАД СМО СЕ РАДОВАЛИ почетку нове сезоне и са нестрпљењем дочекивали прве представе и премијере. Било је свечаности, ређала су се обећања и свако је могао од тих заноса да нешто очекује. Да ли смо се уморили или су се времена променила, тек нестало је сјаја и сада, заправо, нико не зна кад почиње сезона и шта нам она све доноси. Наступила је равнодушност, која нас све више удаљује од позоришта и његових правих могућности.

У нашем позоришном животу све је приметнија површност у којој пажњу једино привлаче необични спектакли, лажни скандали, неозбиљне полемике, заводљиве имитације и помодно фестивалска конфекција. Настала је пометња у којој фаворизујемо лажне вредности, заносимо се сопственом немоћи, пародирамо сами себе и чинимо све да бисмо приказали како је позориште ипак дивно и како се с њиме сви помало на свој начин забављамо. Озбиљан свет са индигнацијом гледа ово рушење вредности, поигравање са позориштем, па је логично што се дистанцира и тражи задовољење у сећањима на незаборавне представе и велике глумачке креације.

Позоришта не објављују целовите репертоаре, а и оно што оглашавају у јавности више је намењено разним форумима или оним најрадозналијима. Прошла сезона је показала да ови огласи постају чак бесмислени, јер нимало не обавезују, тако да се често догађа да гледамо друге комаде или да нам поједине куће приређују стална изненађења, више непријатна него пријатна. Ваљда због свега тога, ове јесени се неки ансамбли и не труде да нас подсете на своја ранија обећања. Када би се анкетирали они најсталнији посетиоци, тешко да би и сваки хиљадити био у стању да прецизније каже шта ће се играти наредних месеци. Уз то, појавило се једно схватање, по коме је репертоар интерна ствар сваког позоришта. Јавност заправо има мало утицаја на његово састављање, па и оне пролећне дискусије које су на брзину организоване, да би се задовољила потреба за друштвеним консултацијама, још више су истакле апсурдност ових међусобних веза и односа. Позоришта су ређала, као у каквим проспектима, све могуће комаде које би волела да играју, али нико није ни прихватио часну обавезу да ће их стварно приказати. Да стање буде још горе — сви ми знамо да је ово само једна игра па ипак у њој судедујемо, и тако добијамо атмосферу пуну фарсичности.

Самим тим што пристајемо на овакве, смешне и неодговорне, поступке, ми отварамо могућност за многе импровизације и произвољности, од којих неке могу да буду и судбоносне за развој нашег позоришног израза. Заклањамо се класиком и не трагамо озбиљно за делима савременог потенцијала. Наша информисаност о драмским литературама других земаља је доста површна и оскудна, а често и препуштена доброј вољи или пажњи самих преводилаца. Нешто слично догађало се нашем позоришту у прошлом веку. У муци су нарочито театри у унутрашњости, готово ниједан нема сталног драматурга, опонашају се велики центри или се изводе дела мањих вредности и нерепрезентативне форме савременог сценског израза. Због тога не треба да изненади што ми свет позоришта углавном знамо по екстремним или помодним делима, са којима се сусрећемо на фестивалима и разним случајним гостовањима. Ако савремени свет не познајемо, сасвим је близу разуму што не пратимо и његов израз, тако да је тешко правити паралеле између наших тажњи и тежњи земаља са којима бисмо желели или могли да се одмеравамо.

О домаћој драмској литератури обично слушамо тираде или сентименталне жалопојке. У новије време све гласнији су у позориштима они који сматрају да би требало престати са тим протекционашким односом који вређа писце и литератури не обезбеђује природни развој и право место у драмском репертоару. Можда би и ту литературу требало препустити тржишту — вероватно је да би се пробили и одржали они највиталнији који вреде или за којима позориште осећа потребу. Код нас се све своди на свега неколико писаца, а, позоришта их прихватају, јер то је услов да уђу у конкуренцију за Стеријино позорје. То је циљ који често значи и крај за једно драмско дело. Ретки су случајеви да после Позорја текстове који су тамо приказани прихватају друга позоришта. Тако се опет затвара круг, враћамо се Нушићу и Крлежи, покушавамо да тражимо освежења техничким иновацијама и заваравамо сами себе да имамо живо и савремено позориште.

У Београду се изведе преко 60 премијера, а стварни успех доживи свега неколико. У унутрашњости је још горе стање — тако да се налазимо у једној бесмисленој трци са временом, у којој непрекидно производимо конфекцију. То нас подсећа на нека стара и давно заборављена времена, када су позоришне управе веровале да ће фабриковање великог броја премијера да одржи интересовање публике и обезбеди виталност ансамблима. То се фаворизује на разне начине, па за праве и значајне пројекте нема увек расположења, атмосфере, снага и, коначно, средстава. Убија нас осредњост, а то је поразно и за глумце и за публику и за саму критику.

Када год се поведе реч о позоришту и почну да се износе истине, јаве се браниоци постојећег стања. Њихови једини аргументи су да такве непријатности, ма колико се базирале на чињеницама, могу да негативно делују на рад у појединим кућама, да одврате публику или онерасположе оне који одлучују о средствима. Ако човек воли позориште не преостаје му ништа друго него да ћути и да подноси постојеће стање. Тиме се још више оснажује конформизам и јача позиција оних који сматрају да треба прихватити као врхунску вредност све оно што нам се приказује на појединим сценама. Позоришта су потпуно одбацила критичност према оном што сама стварају, њима је све добро, па смо сведоци, ове јесени, да се за октобарске и друге награде предлажу представе и улоге за које је већ и публика и критика утврдила да не представљају никакве стварне уметничке домете. То је једна посебна врста притиска на јавност и наметање сопствених интерних мерила као закона коме се мора све подредити. Односи су се до те мере пореметили да се повлачимо пред таквим насртајима, па је данас много лакше наћи разумевања и средстава за разне егзибиције и личне продукције него озбиљна и студиозна дела. Бацити у једну представу, за коју се зна унапред да не доноси ништа ново нити било чиме богати наш позоришни живот, десетине милиона, много је лакше него одвојити динар за књигу о театру или штампање неког драмског текста.

Шта нас све чека у овој сезони — то стварно нико, ни у позориштима а ни ван њих, не може да предвиди. Присиљени смо да се препустимо стихији и да равнодушно чекамо — неће ли се догодити неко изненађење. Како су чуда ипак ретка и како се и за срећу и задовољство ваља заложити, то се пред све нас поставља озбиљна дилема: трпети све ово, обезличити свој укус и одређи се жеља, или се заложити за промену и разбијање конформизма у позоришном животу?

Има ентузијаста који би се и борили — али то надметање у стваралачким хтењима нико не прихвата. То је наша несрећа у којој се позоришта осећају безбедна, глумци незаинтересовани, а редитељи заокупљени искључиво својим пројектима и амбицијама. Нема атмосфере у којој би се истински конфронтирале идеје и трагало за новим формама и вредностима трајнијег значења. Говоримо непрекидно о аутентичности позоришне уметности, а сводимо је на тренутну опсену.

Вредност позоришта и његова лепота је у томе што нас надживљује, па ће, вероватно, превазићи и ове прилике. То није велика утеха за оне који сматрају да можемо много више да учинимо него што радимо, да се извучемо из локалног самозадовољства и уврстимо међу нације које заиста омогућавају на светском плану нове изражајне путеве, виталније стваралаштво и слободније театарско деловање. Због свега тога, на почетку ове сезоне заокупљени смо питањем — како да надвладамо ову неизвесност, одбранимо се од све јаче равнодушности и подстакнемо уметнике да се суоче са стварним стањем, доведу у питање сопствену инертност и заложе се за самопоштовање и опредељење према свему оном што позориште чини уметношћу.

Петар Волк

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ

СА ШИРОКИХ ОСНОВА КА ПОЕЗИЈИ

Миодраг Павловић: „ПОЕЗИЈА И КУЛТУРА", „Нолит", Београд, 1974.

„ОГЛЕДИ о српским песницима XIX и XX века" — што је поднаслов књиге о којој је реч — сасвим извесно ће подстаћи читаоца да проблем континуитета, проблем који је једна од значајних преокупација у свеколиком раду овог песника и критичара, испитује и у оквирима његовог критичко-есејистичког дела. Поставиће се, наиме, питање: треба ли „Поезија и култура" на неки начин да следи књизи „Осам песника" (1964), не произлази ли, можда, из тих двеју књига један широки концепт континуитета наше поезије и концепт културе у којој се та поезија стварала, а и да није, може бити, у обема тим књигама садржан напор да се пронађу и нагласе запостављене особености и вредности наше поезије, али по сопственом, песничком, моделу самог Павловића? Ако је, међутим, књига „Осам песника" и давала извесне елементе на основу којих би последњи део овог питања могао бити унеколико разложан — зашто, уосталом, и да не, реч је о веома релевантном виђењу сопствене и наше поезије у једном дугом току њеног стварања — ако је из Павловићевих испитивања у тој књизи могао да се конструише један систем идејних, стилских, па и психолошких особености које су претходиле данашњем нашем модерном песништву и у њему нашле ширу примену и добиле опсежније размере, нова његова књига свакако не даје повода таквом размишљању. Или, тачније, ако и даје чини то, у поређењу са комплексом проблема о којима се у њој расправља и који се доводе у жижу нашег интересовања, сасвим незнатном мером.

У есеју „Песме Велимира Живојиновића Massuke" — а није редак случај да поводом песника које не сматра „знатним" исписује веома важне ставове — Павловић каже да се упушта у „тражење зрна песничких вредности из протеклог времена" и, даље, као задатак критике истиче да, упркос могућним недоследностима, „треба хвалити, због њихове новине и смелости, оне песнике који су померили и обогатили песнички израз", а код оних који су таквих намера били лишени „треба тражити драгоцјене врлине". Такво разумевање критичког задатка одредило је природу текстова у њој, а та је природа одредила смисао и вредност ове књиге у целини. Очевидно је — не треба је тражити у целовитости једног књижевно-историјског или теоријског схватања и тумачења песничких појава, о исувише различитим феноменима је реч да би то могло бити у питању, већ је треба наћи у јединственом виђењу културе, о виђењу које, иако је понекад у другом слоју ових текстова, обезбеђује заједничку раван и становиште са кога се ти феномени објашњавају.

Какви су, дакле, Павловићеви есеји у књизи „Поезија и култура"?

Судећи по ономе што је био стваралачки њихов мовенс, рекао бих — врло различити. Крајње објективан и објективности ради дистанциран, вођен идејом да је књижевност жива свест, сећање тако рећи, о својој култури и да се та свест на разне начине одржава живом средствима критике, Павловић пише различитим намерама подстицан: кад интегралан есејистички концепт има на уму, кад извесна устаљена и тврдокорна схватања жели са својима да сучели, кад му је рехабилитација неког песника на срцу, пише кад и сам тражи и ниже нове вредности у делу неког песника, кад га само једна, музичка рецимо, компонента цигло једне песме на размишљање и писање мотивише, кад из једне песме треба извући веома широк диспут, кад му само једна песма служи за теоријске и културолошке екскурсије привидно веома удаљене од предмета расправе... А пише о обичним и изванредно сложеним стварима подједнако мудро и јасно (не желим да кажем једноставно, мада би и то био прави израз, утолико пре ако се има на уму коликим и каквим су све мистификацијама метод и језик једног дела данашње, помодне, критике склони), подједнако компетентно у различитим сферама духа и књижевности, подједнако зналачки о различитим компонентама песничке вештине.

Нису, дабоме, сви есеји у овој књизи подједнако добри и значајни. Веома би, рецимо, тешко било упоредити изванредан и по многим новим тумачењима карактеристичан есеј о Змају са есејом о мелодији седмерца у једној песми Грчића Миленка, па ма колико она „превазилазила уобичајене поступке нашег романтизма", или, на пример, одличне, инспиративне и инструктивне, есеје, читаве расправе заправо, о песми „Овидије" Војислава Илића, „Santa Maria della Salute" Лазе Костића и „Бодиновој балади" Растка Петровића са текстовима о епиграмима Борђа Рајковића, или о лирском гласу Драге Дејановић, који су пре свега фрагментарна рехабилитација извесних њихових квалитета. Али, сви су, у оном смислу који им је Павловић својим програмом намењо, подједнако полстицајни. Уосталом, и сам Павловић не једном наглашава да пише не пренемћујући вредности (Рајковић), али, ипак, како би их спасао заборава, да би у интимистичкој традицији, која му очито није исувише блиска, обезбедио неком песнику место које није имао (Драга Дејановић), да, најзад, пише и о неколицини, (па и о једној) песмама појединих песника ако су оне „до те мере уметнички комплетне да представљају траjне прилоге нашој песничкој традицији" („Massuka). Очевидно, Павловић жели до крајњих могућих граница да рашири лепезу наших песничких вредности, да је представи у свој парадоксности њених квалитативних могућности и, уз то, не сматра да тих вредности имамо исувише много да бисмо себи могли дозволити слободу било коју из низа да искључимо. А таква његова бојазан — и кад би била експлицитно изражена — имала би дубоког основа.

Неупоредиво значајније — мала и компликованије јер је реч о веома различитим проблемима који отежавају напор у правцу некакве генерализације — било би бар нотирати шта заправо чини Павловић кад се песницима бави на опсежан начин, кад га инспиришу на велике и сложене захвате. Шта је, укратко, предмет и домет таквих његових есеја? Свакако, нипошто не треба занемарити есеје о Сими Милутиновићу (истичући „философске и етичке перцепције" овог песника он га, верујући да понеки његов стих више вреди него читаве песме других песника, понекад сматра „запрепашћујуће модерним", неке његове стихове вили у сазвучју са Гетеовим, неке са Китсовим, а неке његове ставове чак и као претходницу Сартровим), Бранку Радичевићу (кога тумачи пре свега по томе што је учинио преокрет од идеалног ка конкретном, преокрет који је био „најпресуднији у Европи, пред крај романтизма"), Алекси Шантићу (уз чију песму „Претпразничко вече" даје малтене једну митологију празника), Милану Ракићу (кога преоцењује и, имајући у виду његову улогу у унапређењу нашег песничког израза „у правцу ослобађања од лажне патетичности", своди на праве размере), Вељку Петровићу и Станиславу Винаверу (ова два крајње различита песника, један суштински традиционалист а други убеђени авангардист, у Павловићевој интерпретацији дати су с пуном мером објективности и свежине у погледима на њихове трансформације)... Па ипак, ја мислим да су есеји „Поезија Јована Јовановића Змаја", „Културноисторијска свест Војислава Илића", „Santa Maria della Salute' Лазе Костића" и "Растко Петровић и ‚Бодинова балада'" у одређеном смислу те речи тежишни, најбољи и најзначајнији. Њима се, по свој прилици, не би исцрпљивала проблематика коју је Павловић својој књизи намењо за испитивање, али су му они, већ и самом чињеницом да двојицу од ових песника, Змаја и Костића, сматра великима, а другу двојицу, Илића и Петровића, по извесним особеностима њиховог дела изузетно значајнима, дали могућност да сложености своје анализе оштрини опсервације и ширини ерудиције дâ пуни замах.

С једним питањем — то без сумње на крају треба рећи — читалац ће се суочити кад ову књигу прочита. Да ли ми, најзад, имамо добру, значајну, велику поезију или је немамо? Павловићеви текстови о Змају, Костићу, Илићу и Петровићу — о двојици великих романтичарских песника, једном изванредно значајном и преломном песнику „са којим се догађа неколико промена у нашој поезији" и о једном песнику прожетом духом модерног времена — то питање чине беспредметним. Ови песници, очевидно је, сложеношћу свога дара и свога дела представљају сцену на којој се расцветава једна изузетна критичка имагинација и шири различитим смеровима критичког испитивања, компаративног, социолошког, естетског, психолошког, књижевно-историјског, па и интердисциплинарним смеровима. Они, на известан начин, дају и одговор на ово питање: имамо добре, значајне, велике песнике, али и много таквих чије појединачне вредности чине недељиву конституенту поезије која се стварала у одређеним културним околностима и поезије која је сопственим моћима те културне околности творила. Ствар је правог схватања културе да и ови други буду осветљени.

Богдан А. Поповић

ПОЕЗИЈА ЗАНИМЉИВА И НА ВИСИНИ

Весељко Видовић: „ИСКУШЕЊЕ РИЈЕЧИ", Чакавски сабор, Сплит, 1975.

КЊИГА стихова Весељка Видовића „Искушење ријечи" значи нов успон и домет овог пјесника. Ако ове пјесме успоредимо с претходном збирком „На дну себе" (1972), видјет ћемо значајне разлике. Док у тој књизи превладава фино саткан, али неодређен и флуидан лиризам, овдје Видовић у највећем броју пјесама постаје одређен, сабран и конкретан. Постигао је чврстину ријечи, а то значи да је спознао и озбиљност и смисленост ствари о којима говори. Умјесто емоција и угођаја, овдје налазимо сазнања, налазимо одређен став према животу: слике, појаве и збивања поприма ју свој смисао, своје одређено мјесто у сплету људске егзистенције, с питањима, сумњама и тражењима, без чега нема праве поезије. Зато можда и каже на једном мјесту да је живот „culmen sapientiae": дакле, она неугасива жеђ човјекова да себе спозна, да се одреди, да себе види у свему видљивом и невидљивом, у јасности и тајанствености, у истини и обмани, у садашњости и вјечности. Зато пјесник и каже: „Нама треба чисти пут до бића", до „чврстих темеља бића", како вели на другом мјесту. О он се заиста запутио тим путем, који није нимало једноставан ни лаган, који нам спрема многе замке и варке и разочарања. Зато примјећује: „Путовати значи кушати снагу патње и милости". И још којечему другом, јер живот је многострук и сложен, а пут кривудав: „Иза сваког угла свијет је другачији", каже пјесник, да би онда установио како „свака ствар има своју тежину и бол".

На свом путовању међу стварима и појавама пјесник ће открити многострукост живота, па ће рећи да „нама треба свјетлост", да „морамо бити мање осамљени и замршени", јер постоји нада да ћемо се „грijати на сунцу" и да ћемо „једнога дана заборавити трпки залогај". Али поред те наде пјесник исто тако зна за неминовност смрти и равнодушност природе: човјек умире, а живот тече даље, ништа се не мијења („Наслада"). У том тијеку трајања „једино нам преостаје затишје између Сунца и Смрти, Ватре и Воде, Љубави и Мржње", из чега слиједи закључак: „зато затворимо очи без панике и гутајмо крух и сол". То је горко сазнање, с трагичним осјећањем живота, с осјећањем немоћи и резигнације. Иако каже да је трагао без штита — што је и пјеснички и етички, као слика и као спознаја, врло сугестивно и вриједно, ипак ће у часу клонулости рећи: „Остати у своме ловишту најбоља је обрана", јер: „опасна је пловидба без окопа и зато спусти сидро до дна мора".

Има у овој књизи још читав низ опсервација које носе у себи унутарњу тежину и озбиљност. Има ту стихова о узалудности свагдањег трајања у стези животних нужности („Један дан живота"); има и чистих сентенција с призвуком горчине, као: „Љуби слободу до граница круха". Има трпке и ироничности као у пјесми „Трошкови живота". Има врло изнијансираних љубавних стихова на крају збирке. А мала поема о Тину Ујевићу, која стоји на челу књиге, има изврсних ставака и по поетском и језичком искуству и по прецизности доживљавања и тумачења Ујевићева свијета. Баш ту је Видовић показао да зна бити и конкретан и продоран кад пред собом има одређен предмет. Другим ријечима: Ујевићев свијет, са свим својим јасним компонентама, присилно га је на концентрацију и прецизност.

И језично, изражајно и стилски ова је поезија занимљива и на висини. Има додуше становит број слика и изричаја који нису посве осмишљени, али у већини случајева Видовић има добра осјетила за ријеч, те му је сликовитост инвентивна и сугестивна. Чак и неке пјесме, које бисмо могли назвати „артистичком игром", имају свог смисла и своју дубљу димензију.

Никола Милићевић

ИЗЛОГ КЊИГА

Милан Токин

ВРШАЧКА ДАВОРИЈА
Књижевна општина Вршац, 1975.

Недовршени роман Милана Токина (1909 — 1962) припада жанру историјског романа. Токиново дело, међутим, није хроника: читава радња сведена је на један једини јесењи дан у Вршцу, педесетих година прошлог века. Централни лик дела је Јован Поповић Стерија, али писац с пуно симпатија, а и с одличним познавањем Стеријиног времена и духа некадашње Војводине, оживљава панораму вршачких грађана, свештеника, калуђера, учитеља, трговаца, мајстора... Много пажње Токин је поклонио реконструкцији некадашњег језика постижући извесну дистанцу према прошлости и историји и остваривши духовито, динамично и занимљиво причање, често с изразито хумористичким призвуком. Боље странице „Вршачке даворије" подсећају на прозу Јакова Игњатовића, као закаснели одблесак некадашњег градског живота у панонским просторима.

Књигу је за штампу приредио Бошко Петровић, поштујући доследно пишчев текст.

Лука Штековић

НЕСЛУЋЕНО СЛОВО
Центар за културу и умјетност, Осијек, 1974.

Више плакета него збирка песама, ова књига показује нове домете Штековићеве лирике, остварења која приказују песника у новом светлу. У четири циклуса аутор је презентирао свој однос према животу, према прошлости и традицији, према језику и песми.

У циклусу „Град мог сна" — у коме видимо наставак ранијих ауторових тражења — Штековићев поетски рукопис добија нове, стаменије линије, и ту налазимо најлепше тренутке ове књиге. Но овога пута Штековић — интимист пева подједнако прегнантно и о родољубивим темама, о палим борцима (циклус „Метак у цеви"), да би се циклусом „Простор" вратио у првом реду својим унутрашњим просторима и просторима песме с којом се имплицитно поистовећује. Неколико варијација на филмске теме („Кинотека") заостаје за целином збирке.

Бранислав Бојић

УТВРДЕ
Клуб писаца Чукарице, Београд, 1974.

Бранислав Бојић још није нашао свој прави, дефинитиван песнички израз, није се определио за један одређен начин поетског казивања. Његова лирика лута између интиме, тежње за експресивним изразом и поетског хумора; каткад песник тежи херметичном поетском исказу, презентирајући метафорички низ какав би нам ваљало одгонетати, да би у следећој песми или следећем циклусу његови стихови постали пре свега јасни, отворени, комуникативни. Тражећи јединствене црте Бојићевог песничког света најпре бисмо се определили за извесну романтичарску ноту, за варијације о човековој усамљености и за песниково немирење с дехуманизованом и атомизираном урбаном средином у којој се губи индивидуалност јединке, па и усамљена јединка као таква. Та тежња, разумљиво, припада општим местима савременог песничког стваралаштва, али Бојић местимично превазилази стандарде текуће лирике доносећи једну индивидуалну обојеност и нове акценте (нарочито у циклусима „Ноћ змија" и „Зрелине"). У сваком случају реч је о лиричару који је савладао основе песничке вештине и за кога отпор речи није више проблем. Бранислав Бојић у овој укусно опремљеној књизи постиже више кала је мање тежио спољним језичким ефектима или наглашеном сажимању израза, и када се користио једноставним поетским говором који је одговарао природи његовог лирског сензибилитета.

РУМУНСКЕ БАЈКЕ
Народна књига, Београд, 1974; избор и превод Мирка Цветкова

Бајке су увек драгоцена и добродошла лектира. Румунске народне бајке, настале у нама блиском географском простору, и тематиком и својим уметничким одликама блиске су оном класичном појму бајке — маштовите, сликовите, занимљиве, вешто испричане, привлачне не само за најмлађе читаоце већ — зашто да не! — и за одрасле.

Овај избор доноси нам, у оквиру познате едиције „Бисери", једну антологијску прегршт румунских бајки, те може послужити не само као лектира за читаоце најмлађег узраста, већ и за упоредно изучавање мотива нашег и румунског фолклора.

ПОДСЕЋАЊА

ШАТРОВАЧКИ ЈЕЗИК И ДРЖАВНА ЦЕНЗУРА

У ТОКУ мог службовања у Четвртој мушкој гимназији у Београду, негде око 1930. године, био сам извесно време у колегијуму са пок. Живком Д. Петковићем, професором историје. У то време био је то већ старији човек шездесетих година и пред пензијом. Не сећам се где је највише службовао пре тога, али као веома углађен човек, који пази на свој изглед, изгледало је да се није ни најмање запустио у провинцији, у којој је вероватно дуго боравио. За време првог светског рата прешао је Албанију и провео у Француској три до четири године. Од првог нашег сусрета у професорској канцеларији, између часова, ми смо се брзо спријатељили и у току наших разговора поверио ми је, да се поред рада у школи, бави науком, нарочито студијама појединих мање обрађених момената прошлости. Тада ми је дао и једну своју, нешто раније објављену брошуру, која је имала занимљив наслов „Језик наших шатроваца", штампану у сопственом издању 1928. године у Београду. На унутрашњој страни насловних корица био је објављен списак његових радова раније изданих, а на крају књижице објављене су и неке значајније рецензије о његовим радовима. Ту сам између осталих запазио и повољан реферат др Николе Вулића о његовој књизи „Мегалит из Срндаља", раније објављеној, као и неколико реферата од других писаца о његовим прилозима у часопису „Народна старина".

Ипак, мене су нарочито заинтересовале Петковићеве студије језика наших шатроваца, и о томе смо нас двојица често разговарали. Ово његово дело било је научно обрађено. Прво је био штампан чланак о постанку шатровачког језика, узроцима и последицама његовог постанка са многобројним цитатима, фуснотама у којима се наводе многа научна дела на разним страним језицима: немачком, талијанском и француском. У овом чланку Петковић је наглашавао да наш шатровачки језик, осим извесних позајмица, онако исто као што је узимао поједине речи и из других језика, нема никакве везе са језиком Рома, било наших или страних. И при том је цитирао текстове о овој теми: Андрије Качић-Миошића, Вука Караџића, Милана Б. Миличевића, Тасе Миленковића („Тасин дневник"), Симе Тројановића, па страних писаца: Л. Гинтера, Ломброза, Ханса Освалда, А. Ф. Пота, Фр. Клугеа и др. Затим је следио чланак о страним речима у шатровачком језику: о санскритским, хебрејским, из индијских наречја, латинским, грчким, албанским, па и о речима наших Рома. Даље је био штампан речник шатровачких речи на око петнаест страна. И, на крају, било је и неколико реченица из шатровачког језика, узетих из познате књиге Милана Б. Миличевића „Кнежевина Србија."

Неке од шатровачких речи знао сам још из детињства, јер смо их ми деца Београда почетком овога века слушали како их појединци говоре око нас, и ја сам их запамтио. Али тада нисам знао, и тек сам из Петковићеве књижице дознао да су неке од тих речи узете из неких веома старих језика. Тако су поједине речи, које и данашња наша младеж у обичном говору употребљава, узете из санскритског језика. Навешћу само два три таква примера: реч даса (на санскритском: слуга) на шатровачком значи: човек, обичан, али и већег значаја, моћан; санскритска реч дракснати на шатровачком се изговара ждракати (значи: гледати). Санскритска реч гагана (значи: небо) на шатровачком се изговара гагул и значи: ђаво. За значење речи: лопов, разбојник, шатровачка је реч шатраваш, према санскритској речи шартр, итд.

Овај увод написао сам само зато што ме је у вези са шатровачким језиком убрзо потом задесила једна мала незгода, а једном мом пријатељу нанела и велику непријатност и штету.

Кад је видео да се интересујем за шатровачки језик, који сам намеравао да ту и тамо употребим у мојим приповеткама, Петковић ми је дао и три или четири краће песмице на шатровачком језику, са њиховим преводом на наш језик. Убрзо потом, како сам био у великом пријатељству са Павлом Грегорићем, власником велике штампарије, у којој сам и пре и после тога штампао неколико својих књига у издању Геце Кона, а и у свом сопственом, ја Павлу дам те песме да их објави у свом листу „Илустрована недеља". Павле је често добијао од мене краће фељтоне и белешке, преведене са француског, и имајући у мене велико поверење, све је те прилоге објављивао у свом листу и не читајући их претходно, па је тако и овога пута стрпао машинално те песме у џеп и после два или три броја објавио их у своме листу. Све то данас не би вредело ни помена да се није десило нешто непредвиђено.

Прошло је извесно време од мог последњег доласка у његову штампарију, и баш кад сам поново наишао у њу, затекао сам прилично велику гужву.

— Шта се то овде догађа? — питао сам с врата Павловог млађег брата, кога смо звали Бели.

— Не питајте! Забранили су нам најновији број „Илустроване недеље"!

— Забранили? Зашто? Па бар „Илустрована" не објављује политичке чланке! Да није нека слика разлог? — размишљао сам гласно. — Не знам зашто би иначе била забрањена?

— Забрањена је због некаквих песама!

— Песама? — застао сам згранут. — Каквих песама, у „Илустрованој"?

— Не знам тачно. Питајте Павла. Бесан је! Из неколико хиљада примерака „Илустроване" морамо сад да цепамо четири стране, срећом, баш из средине броја; сад се већ штампају нове странице, које ћемо убацити на њихово место. Ено, сви у штампарији оставили су своје послове и раде само на томе.

— Па то је велика материјална штета?

— Разуме се. Зато је Павле и бесан. Не приказите му данас...

— Добро је што сте ми то рекли, Бели!

— Павле је рекао да ће убити оног ко му је донео те стихове. Али, за пакост, сад не може да се сети ко му их је дао...

— Тих шкрабала-стихотвораца има на све стране — допунио сам га ја. — Неко му је то намерно подметнуо. Дајте ми, Бели, један примерак да видим те стихове...

— Даћу вам их, али само да погледате! Морам их одмах вратити. Ако се само један примерак појави напољу, и штампарија и ми имали бисмо велике непријатности!

— Не брините!

Бели оде да донесе тај број, а ја седох да чекам. Размишљао сам: — Боже, какви су то стихови могли бити? Неки политички, вероватно... и како да опрезни Павле не примети то? А у то време цензура штампе била је изузетно строга према свакој штампаној публикацији.

У то се Бели вратио и донео ми тај примерак.

НИКОЛА ТРАЈКОВИЋ, БОШКО ТОКИН И МИЛУТИН ИГЊАЧЕВИЋ — ОКО 1930, У ВРЕМЕ О КОМЕ СЕ ГОВОРИ У ТЕКСТУ

— Ах, само да Павле ухвати оног који му је донео те песме! Каже, пребиће га као мачку и избацити одавде као куфер за свагда! Баш тако је рекао!..

Бели одмах оде и ја остах сам у његовој канцеларији. Отворих број. Срећом да сам седео, јер бих се вероватно срушио на под, а сигурно је да сам побледео као креда. Забрањени стихови били су — „моји" шатровачки стихови! Дакле, ја сам био тај „сретник", који је Павлу дао те стихове. Према томе, мене ће „пребити к'о мачку" и „избацити к'о куфер", ако се само сети да сам му их ја дао... А ја баш намеравао да му донесем један свој рукопис да га штампа као књигу, и то, разуме се, са великим попустом у цени, и на — кредит.

И сада ми је, заиста, једна ствар била сасвим јасна, шатровачки језик је од полиције одувек био сматран као језик најнижих, па према њеном схватању, и криминалних слојева друштва, а у ова времена и као конспиративни, тајни језик забрањених политичких странака! А, у ствари, шатровачки језик је некад био само сталешки и, донекле, стручни језик појединих заната, којим су се служили и многи честити људи. Зар сам Вук Караџић није написао у своме „Српском рјечнику": „Слијепци говоре нешто између себе да их други не могу разумјети и то се зове гегавачки језик или говорити гегавачки". А тај гегавачки, несумњиво, био је нека врста шатровачког језика. Код нас су у прошлом веку многи занати имали своје језике, нарочито занати који су се почели губити после развитка модерне индустрије. И сам Петковић наводи читав списак тих старих заната у нас: зидара, молера, столара, лончара, поткивача, мутавџија, асурџија. И он каже да су и немачки научници прикупљали шатровачке речи највише код пословних људи, трговачких помоћника и разних занатлија. Разуме се да је у новије време овај језик код тих професија потпуно пао у заборав. Чак и ми, деца, у наше време, почетком овог века, уживали смо у њему, као у нечем несвакидашњем, неразумљивом и тајанственом. Ми га, у ствари, нисмо знали, осим неколико реченица и израза, али смо се овим изразима „правили важни" пред својим вршњацима...

Срећом по мене, Павле се никад није сетио ко му је те стихове донео, а, наравно, ни ја му то нисам никад ни рекао. И драги мој пријатељ Павле убрзо је читаву ствар заборавио. Као и ја, уосталом.

Пре годину-две Павле је умро. Његова смрт подсетила ме је на ту историју. Зато тек сада и пишем о томе. Неко ће се сигурно, са извесном неверицом, свему овоме само насмејати, али, у оно доба, око 1930. године, била је то сасвим друга ствар! Политичка цензура, која је била нарочито појачана у то време, време шестојануарске диктатуре, хтела је да увеле нови, строги ред у читавој држави, и била је, између осталог, противу сваке конспирације, а нарочито противу свега оног што није било доступно властима. Па тако, и о неком шатровачком језику, на који су полиција и државне власти, а нарочито цензура, одувек гледали сумњичавим оком, о том језику најнижих друштвених слојева, односно баш оних „изван закона", о том језику није могло нити смело бити ни речи у штампи, а још мање популарисати га преко забавних и илустрованих листова. Па чак ни у чисто литерарној, поетској форми!

Петковић је имао среће да је своје научно дело објавио нешто раније, кад је цензура била слабија, и пре но што је покренут строги режим према свакој врсти штампе. Доцније, ни ова његова озбиљна књижица не би могла угледати света.

А данас, ето, не само да слободно можемо да пишемо о шатровачком језику, већ и да пишемо песме на њему. Недавно је један млађи песник (Мирољуб Тодоровић) објавио читаву збирку на том некада проскрибованом језику.

На крају овог написа имао сам велику жељу да објавим оне забрањене песме које је Живко Петковић забележио у народу и које су много мука нанеле Павлу Грегорићу. Али те песме никако нисам могао да нађем.

Уместо стихова донећу овде само кратке одломке дијалога на томе језику, рецимо, негде у некој крчми (и они су из књижице Живка Петковића, а по М. Б. Миличевићу „Кнежевина Србија"):

— Пљугарџија, камиш ли апсику унцу, ордијан и пањорку? (Механџија, имаш ли добру собу, вино и ракију?)

— Цвикај, како онај ђалац рева у трошарници? (Гле, како овај момак дрема у трговини?)

— Овај трошар ками апсике цукаре, бочке, иже и кокотане! (Овај трговац има лепе коње, краве, куће и петлове.)

— Његов ми котар пофури јардовину! (Његов ми мачак поједе сланину.)

— Добартајте да фуримо! (Донесите да ручамо.)

— Овај трошар ками апсике циљке, цупине, рњу, катравош и опаднице но само је цепаница а и нерен у штуле. (Овај трговац има лепе очи, уста, нос, браду и руке, но само је пијаница а и сакат у ноге.)

— Трошавај пилове! (Дај паре.)

— Цањаш ли лове? (Имаш ли новаца.)

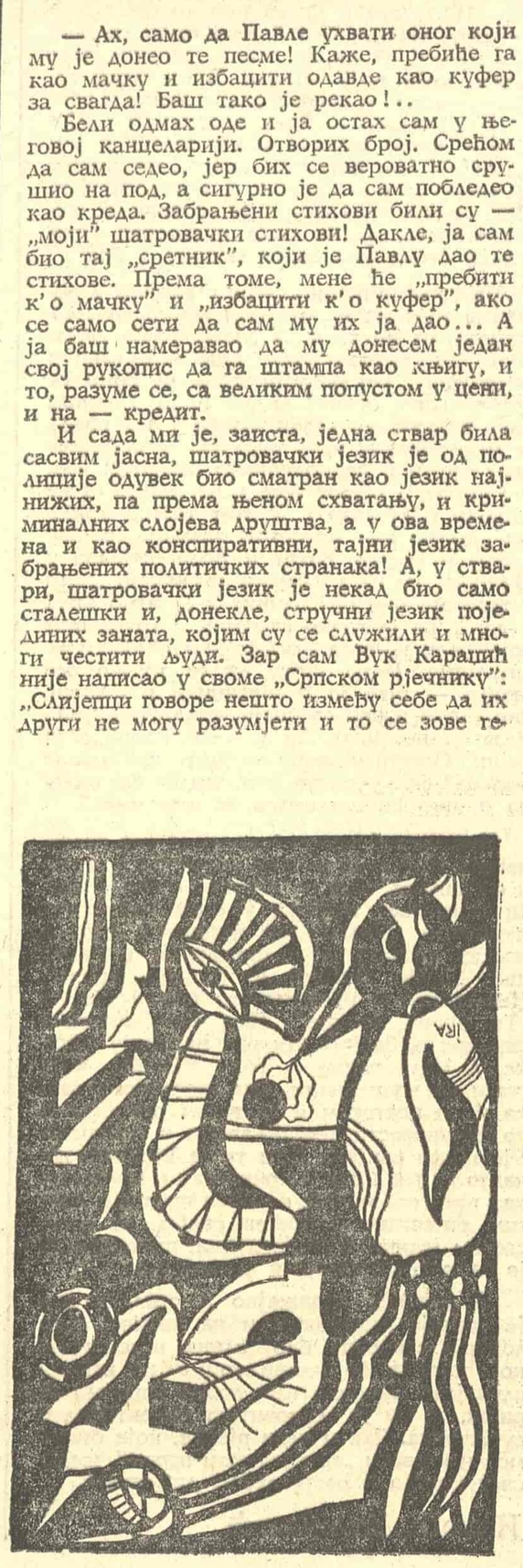
— Ницам да редаш! (Немој да говориш.)

— Скивај, ђале, да не пурка тртљак! (Пази, дечко, да сељак не украде.)

— Апсик чкавац улузао неренў кељку, налузао манџовину и повурао! (Добар човек убио рђаву кокошку, спремио ручак и појео.)

Због таквог језика замало да ја изгубим издавача и пријатеља, али Павле ми је касније ипак штампао још неколико књига, оригиналних и преведених, све до почетка другог светског рата... А све је то било довођено у питање само због — шатровачког језика!

Никола Трајковић



ПЕСМА НА РУБУ СВАКОГ ДОБА

Чујем откуцаје свог сопственог срца.
Стефан Маларме

Данијел Цвјетичанин

— Пишеш, значи, поезију и даље.
— Не пада ми на памет.
— Не разумем. А ове песме?
— Писао сам их раније.
— Ово су, дакле, твоје бивше песме?
— Нема бивших песама, ако заиста постоје.

*

Кишне капи с лишћа

I

У барама као и обично — вода
на небу — хиљаде звезда
и шта да се томе дода
да буде песма

додаћу без икаквог реда
један мраз — децембар у мраку
бели облак кад мине
високог господина у фраку
што шета између дворева
тишине

у барама — обична вода
на небу — хиљаде звезда
и шта да се томе дода
да буде песма

да буде свега

додирујући струне срца
падају звезде
пахуљама снега.

II

Ево где проводим лето
између ружа и инсеката
потпуно остављен од сунца
и сасвим усамљен од птица

заваран облацима лишћа
и кишом изнад улица
ево где проводим варљиво лето
и то сасвим мирна лица

удобно разапет између жица.

III

Ништа нарочито
покупим у руку
кишне капи с лишћа
да засветле поклоним им

вештачку светлост града
ништа нарочито
поредим је са светлом сунца
и светлом када киша пада

далеко у пољу.

IV

У песми — тако
у једном тренутку
све се догоди

а стварно

ти постепено нестајеш
из мог ваздуха

некуда

где суви лист
не прати шум реке

ти постепено нестајеш
из мог ваздуха
са обале.

V

Опада време
лишћу се сан догодио
и њега више нема
прекјуче
ни кише
ни времена
огризинама јабуке
да се изнад главе ниже
прексутра
ни лета
ни старомодних ципела
нестало лето у корацима
између пијаце и домовине
између јаве и сна
данас
ни воде
ни ексера да се заплаве
ни педагога
њути забога
јер нема песме
нема нема
јер песма
некад извире из камена
и кад је нема.

ДАТУМИ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА ЈОВАНА ГРЧИЋА МИЛЕНКА

Поводом сто година од пишчеве смрти

НЕПРИЗНАТ за живота од званичне књижевне критике, Јован Грчић Миленко у последње време с правом постаје предмет живљег интересовања модернијих истраживача и валоризатора на пољу књижевности.

Данас више није тешко наћи објашњење зашто је збирка песама Јована Грчића Миленка („Песме", 1869) слабо прошла код његових савременика. Појавила се у незгодно време, када је борбена атмосфера узела маха и када су се омладински активисти окренули бурним скупштинама и патриотским покличима. Уз то, годину дана пре појаве Миленкове збирке, Светозар Марковић је већ био изрекао осуду романтичарске распеваности у свом чланку „Певање и мишљење".

Јован Грчић Миленко рођен је 15. новембра 1847. године у подножју Фрушке Горе, у селу Черевићу, у Срему. Српску основну школу учио је у месту рођења. Школовање је наставио у немачкој школи у Петроварадину. Гимназију је учио у Новом Саду, затим у Сегедину и Пожуну. Медицину је уписао у Бечу, али се више посветио немачким класицима, које је и преводио.

У Новом Саду, као гимназијалац, почео је писати песме, и то у ђачкој дружини „Пупољак". Наставио је да пише у сегединској „Слози", пожунској „Слободи" и бечкој „Зори". Прве песме му је објавила „Даница", затим „Матица", „Млада Србадија" и „Народ", а збирку песама издао је у Бечу.

Данас је још готово непознато да је Грчић писао и прозу. Приповетку из народног живота под насловом „Сремска ружа" штампао је у „Матици" (1868 и 1869).

Умро је 29. маја 1875. године у манастиру Беочину, у који се, тешко оболео, био повукао. Било му је тек двадесетосам година. „Застава" је, 30. маја, забележила да „погреб беше то сјајан, каквог је мало ко тамо запамтио" и да „пријатељи дари Јован Јовановић Змај, Илија Огњановић и Лаза Станојевић и други унеше тело песниково у цркву и изнеше до костурнице".

У патриотским песмама Грчић се не разликује од мноштва српских стихотвораца шездесетих година прошлог века. Посвећујући родољубиве песме Светозару Милетићу, он пева у моди времена о косовској трагедији, о српској неслози и издаји Вука Бранковића, али и о вери у лепоту српске будућности, о ослобођењу и „светковини душе".

Родољубива Грчићева поезија има програмски и дидактички карактер. Он пева да се слобода не стиче само борбом, него и истрајношћу, слогом, братством и прегалаштвом на културном пољу.

Боље од осталих јесу Грчићеве патриотске песме „Пламенови" и „Митровдан". Од посебног је значаја да су „Пламенови" настали десет година пре Змајевих „Светлих гробова", па се на известан начин могу узети и као њихова претходница. На махове стихови у овој песми постају рефлексивни и афористични. Песма „Митровдан" је импресивна слика смрти хајдучког харамбаше. Испуњена је пуним доживљајем величанствене горске атмосфере.

Јаче оригиналности ни у љубавним песмама Јована Грчића нема. Претежно и оне имају родољубиву димензију; посвећене су „сестрама по Душану и Марку". Највише песама Грчић је испевао Милени Стефановић, једној од оних омладинки које су се појављивале на скупштинама младих националиста. Трубадурски још један, Грчић је своме имену додао и њено („Ох, како ми перо дрхће").

Љубавна поезија Миленкова романтична је. У њој су: ноћца и звезде, зумбули и ружице, славуји и јагњад, прамалеће и роса, мили јад и миомир недара. Оригиналнији акценти једино су у песмама „Тебе нема" и „Девојко, девојко". У првој, насталој одмах после прerane Миленине смрти, песник живи само од успомене на њу. У другој, већ под сенком тешке болести и у слутњи блиске смрти, опевао је сузданту љубав стидљиве сеоске девојке. У овом лирском медаљону Миленко је нашао праву поетску реч и прави ритам, тако да он својом људском једноставношћу и искреношћу има вредност и данас након сто година.

Трајна уметничка вредност поезије Јована Грчића Миленка лежи у његовим песмама о лепоти природе, о јединству природе и човека, пре свега у циклусу „Мозаик", посвећеном Лази Костићу. Песник има сва чула отворена за боје, звуке и миомирисе природе („После кише", „Свечани тренутак", и др). Тесна је веза између њега, као посматрача, и ствари у природи. Он разговара и са биљем, и са камењем, и са рекама, и са облацима. Свет око себе који посматра безазленим очима детета редовно персонификује. Природа је за њега љупка и светла, пречишћена и миомирисна. Али, уз симболе ведрине и раздраганости, јављају се и наговештаји сталног присуства смрти („Планинска слика"). Служећи се сликом, коју даје пробраним и естетизованим симболима, песник је отишао даље од објективизације реалног света, од његовог спољног изгледа, па је опредметио своју представу о паралелизму рађања и умирања у природи. То „активно" посматрање природе неминовно га је морало довести до дубљих, филозофских и метафизичких ставова и питања („Пролеће на гробљу").

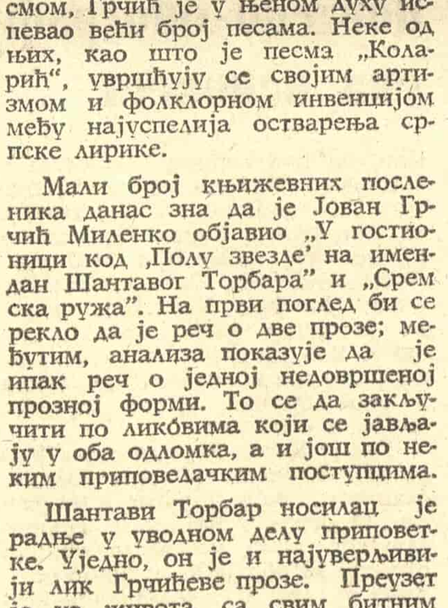
Грчићеве песме о пејзажима превасходно су ведре и раздрагане („Поточара", „Зрачна свила", „Забава на селу"). Само оне последње су испуњене тугом и предосећањем смрти („На Дунаву", „Фрушкој Гори").

За развојни пут српске поезије у правцу објективизације поетске слике од значаја су Грчићеве песме о селу („Миле сељанке", „Моје село", „На чесми", „Млади волујар", „Регрутова песма", „Беспослен пастир"). Простом сликом, пуном разигране ведрине, Грчић је испољио своје симпатије према малим људима. У српску поезију унео је „милу сељанку"; дао је њен идеализован портрет.

Усхићен народном лирском песмом, Грчић је у њеном духу испевао већи број песама. Неке од њих, као што је песма „Коларић", увршћују се својим артизмом и фолклорном инвенцијом међу најуспелија остварења српске лирике.

Мали број књижевних посленика данас зна да је Јован Грчић Миленко објавио „У гостионици код ‚Полу звезде' на имендан Шантавог Торбара" и „Сремска ружа". На први поглед би се рекло да је реч о две прозе; међутим, анализа показује да је ипак реч о једној недовршеној прозној форми. То се да закључити по ликовима који се јављају у оба одломка, а и још по неким приповедачким поступцима.

Шантави Торбар носилац је радње у уводном делу приповетке. Уједно, он је и најуверљивији лик Грчићеве прозе. Преузет је из живота, са свим битним карактеристикама људи из ширих народних слојева. Он је тип сеоског забављача, фантасте и сањара. У другом делу приповетке главни је лик наратор, „капутлија", провинцијски интелектуалац. Читалац у њему лако препознаје неке од пишчевих црта. Наратор идеализује село и малог човека; на живот гледа романтичарским очима; противник је заосталости, примитивизма и сујеверја Смиља, „сремска ружа", централна је фигура мелодрамске фабуле у приповеци. Она



ЈОВАН ГРЧИЋ МИЛЕНКО

је идеализовани тип жене из народа. По пишчевој замисли, требало је да она послужи за пример српској омладини. Добра је и племенита, тиха и нежна. Рођена у кући учесника „1848. године", и верена још као дете, окружена је некаквом неизвесношћу, рекло би се чак и „завером". Али, у сачуваним одломцима, не разабире се потпуно од кога потичу те неизвесности. Ту је још читав низ реалистички опсервираних личности, као што су: берберин Стево, опанчар Мита, добошар Тошо, црквењак Максо, Грци, Ђаци, калфе, водоноше, и др.

Описујући маштовити свет Шантавог Торбара о ђаволима, Грчић Миленко се није удаљио од народа. Фантастичне приче о облачарима биле су врло омиљене у народу, по селима и кавanама. Прича о ђаволу у приповеци карактерише и причаоца и слушаоце. Под дејством фолклорне фантастике слушаоци се преносе у неки други, бољи свет, са добрим обедима, раскоши и сјајем.

Појава Јована Грчића Миленка од несумњивог је значаја у развоју српске књижевности. Делом своје поезије и прозом у њу је унео нове мотиве и нова изражајна средства. Чудесна лепота природе и спонтани и свежи приказ живота и људи са села представљали су првину за процес објективизације домаће лирике. Описи пуни симболике били су опредмећене емоције и мисли младог песника. Он је и инстинктивно и рационално осећао јединство човека и природе, простим али бираним речима је изражавао то јединство. Сусрети са природом за њега су значили окрепљење тела и препород душе. Персонификујући предмете у природи био је у сталном и страсном дијалогу са њима. Одрази природе претварали су се у богатство песниковог унутрашњег бића. Његово повратно дејство било је у пантеизму, у грчићевском ставу да се све „слива — целива".

Грчић Миленко није волео реторику, ни патос; био је једноставан, тих и „обичан". Узимајући за мотив својих лирских медаљона слике природе, живота на селу, портрете младих људи, и трудећи се да постигне што већу објективизацију опсервације, и склад садржине и форме, он је одабирао и такве изразе и симболе — хармоничне и звучне, безазлене и сањалачке, умилне и нежне, „просте" и „сиђушне". Пасија му је била да многе своје стихове прилагоди ритму народне лирике, да их изгради на њеној лексици, и то оних њених песама у којима је израз сублиман и ритмички доведен до савршенства. Поједине Грчићеве песме, као што су: „Коларић", „Поточара", „Планинска слика", „Зрачна свила", бравурозне су и јединствене у целокупној српској лирици.

Приповетке Јована Грчића Миленка, мање концепцијски а више самом реализацијом, слабије фабулом а јаче лексиком и уметничким поступком, заједно са романом Јаше Игњатовића („Сремска ружа" и „Чудан свет" настали су у исто време) јесте почетак реализма у српској прози. У њој је захваћен свакодневни живот у војвођанској равници, и то на нов, особенији и модернији начин. Куриозитет у време појаве, Грчићева проза постаје на известан начин штиво на које се угледају, можда је боље рећи настављају, каснији српски приповедачи: Милован Глишић, Јанко Веселиновић и Стеван Сремац.

Александар Пејовић

Драгиша Крунић

Јануар

Лед ми данас окно шара
Па посматрам преко плота
Куплераја и живота
Зевзечење јануара

Минус 10. Зима стиска
Клижу деца, дрхте старци
Падају снег и ударци
На метеж крај обелиска

Сред јаука, смеха, вике
Ја наздрављам из навике
(Ко будала без указа):

За крајеве, за почетке!
За потомке и за претке!
За заморчад Деда-Мраза!

ФЕБРУАР

„Буразере, море мани!
Прешишало време Рома
Оста дрндеш и сирома
Поред уво и ћемани!

Неста черге и додоле!
Ком да свирам, за кој новац?
Истуца ме Душановац!
(Не болујем ал ме боле!)

Тек ми жена кад снег суне
Уз јек мачки фебруарски
Палеђ жиле ко фуруне

Дигне мало старе вере!
(Тад не би за престо царски
Дао гаће, буразере!)"

МАРТ

Целог марта (ко у даху)
Курвала се земља сводом
Док славуји за слободом
Из крлетки нарицаху!

Црни град је прао лице
Пиркао је ветар нежно
Мирисаху неизбежно:
Лож уље и љубичице

Зацопано у пролеће
Дрешило је небо вреће!
Бујале су реке, биље

Грађевине, породиље!
У зоо-врту твор ваљиви
Рече за март: „Ко га шљиви!"

ЗБИВАЊА

РЕХАБИЛИТАЦИЈА ЛЕОНИДА АНДРЕЈЕВА

У „ЦЕПНОЈ КЊИЗИ" коју успешно уређује Никола Бертолино изашла је недавно, у одличном преводу Петра Вујичића, књига приповедака већ скоро заборављеног руског писца Леонида Андрејева, некада цењеног и хваљеног од Толстоја и Горког, и других истакнутих писаца и ауторитативних критичара његове земље. Леонид Андрејев је до првог светског рата био много читан и проучаван и у Србији, нарочито од омладине. Не само наши студенти, него и наши гимназисти виших разреда гутали су Андрејевљеву „Причу о седморо обешених", „Црвени смех", „Понор", „Елеазара", и друге приповетке овога писца које су наше књижаре продавале у пристојним превођима. Али, пошто је овај писац изузетног талента умро 1919. у 48-ој години у Финској као емигрант, о њему је престало да се говори и пише. Изгледало је да је потонуо у гробни заборав, све док у Совјетском Савезу, на иницијативу објективних критичара, Леонид Андрејев о стогодишњици од рођења није поново враћен у живот публиковањем његових најбољих приповедака.

Књига „Јуда Искариотски и друге приповетке", сем главне, садржи још три приповетке, које, заједно са првом, откривају изузетан, али и морбидан талент руског писца, способног да зарони у прадубине човековог бића, и да у њима открије, поред ретких појава благости и доброте, и непрегледне страхоте, гнусобе, злости, инстинкте разарања, немотивисане и ничим изазване осветољубивости, поворке лудачких замисли и убиствених и самоубилачких смерова.

Чудовишни Јуда Искариотски Леонида Андрејева носи у себи кобни расцеп између несавладљивог нагона да уништава добро и немоћи да издржи повратни удар који га погађа због његових злих дела. Руски писац није ни у каквој недоумици да је неизводљиво искоренити зло, завист и злобу, кад су оне главна садржина једног људског индивидуума, па то и не покушава. А зна и да сам људи импулс, који је после извршеног злочина отерао Јуду да се обеси, није бацио нимало блажу светлост на његов злочин. Познаваоцу и најтајнијих збивања у људским душама познато је да су негативна најбројнија, као и да је свако кајање промашено и бесмислено, и да ниједно од њих не поправља учињени преступ.

Приповетка о Елеазару којега је, мртвог, после три дана лежања у гробу Христос васкрсао, али, по руском писцу, не и оживотворио, јер се он, кад је изашао из гроба, понашао као механизам, а не као живо људско биће — та магистрална приповетка коју је немогуће заборавити, открива беспомоћно убеђење Леонида Андрејева о непобедивости смрти. „Елеазар" је најуспелија и најнадахнутија творевина у овој збирци, која јасно показује да је проблем смрти био главна духовна окупација руског писца, са којом се он безизходно борио целог живота.

Да из уклетог оквира овог и њему сличних проблема Андрејев није успео да изађе показује и опсежна приповетка „Живот Василија Фивејског", набијена наносима стравичних удеса што непрекидно погађају несрећном судбином жигосане људе, а нарочито главног јунака ове трагичне приповетке, свештеника, на којег су се неуморно изливали немогући јади, болови и ужаси, док је он са упорном заслепљеношћу веровао да ће му помоћи да из њих срећно исплива Бог, — који то није учинио, него је допустио да сви чланови његове породице, и он сам, пропадну, утонули неком непротумачљивом бесмисленошћу. Јер Бог Леонида Андрејева је окрутан и немилостив; он остаје слеп и глув и за најгрчевитије човекове вапаје. А можда се Бог није одазвао на свештеникове молбе због тога што су права духовна и физичка чудовишта били неки од људи са којима је он био тесно повезан. Читајући збивања из свештениковог живота и највећи песимист мора се упитати да је руски писац могао негде наћи моделе за типове које описује, или су они продукти његове имагинације, преоптерећене и гурнуте на странпутицу злим искуствима. Али, при свем том, повест о животу оца Василија Фивејског један је од снажних доказа расипно креативног и сурово трагичног талента Леонида Андрејева.

Још један доказ за језиву изузетност тога талента дала је и четврта, кратка приповетка „Зид" из ове збирке, која драматично приказује увек промашено усиљавање и узалудно пропињање затворених и од спољњег света одстрањених губаваца једним огромним, несавладљивим зидом, немоћних да се пребаце преко те проклете препреке или да је прескоче. Пропали напори ових јадника, намењених спором и врло болном расточавању, уливају грозу, али они могу да, истовремено, изазову и признање неупоредивој способности Леонида Андрејева да прикаже сва паклена испаштања на која човек може бити осуђен у овом „најбољем од свих могућих светова".

Књижевни критичари Совјетског Савеза који су скинули незаслужени покров заборава са једног тако изузетно оригиналног писца какав је био Леонид Андрејев, и који су га вратили на место где се некад налазио и које му по праву припада, заслужују велико признање.

Ксенија Атанасијевић

СУСРЕТИ

Моја најновија књига је „Дневник из Југославије“

Разговор са познатим совјетским књижевним критичарем Владимиром Огњевом

ВЛАДИМИР ФЈОДОРОВИЧ Огњев, рођен је 1923. године. У Отаџбинском рату био је командир легендарних „каћуша“ под Стаљинградом и код Керча. Завршио је књижевност на познатом Институту Горкога у Москви, где су учили и многи други познати писци. Већ дуги низ година бави се књижевном критиком, а у последње време пише и о односима поезије и других видова уметности, као музике и филма, на пример. Припада средњој генерацији писаца и књижевних критичара или „фронтовској генерацији“, како је популарно називају у совјетској књижевности. Сада је уредник угледног московског књижевног часописа „Јуност“ (Младост). Редакција „Јуности“, налази се на пространом тргу Мајаковског где смо водили овај спонтани разговор о књижевности, уметности, животу.

— Многи наши савремени писци знају за Вас и срели су се са Вама на Струшким вечерима поезије или, пак, у Москви. Много сте путовали по свету, а били сте и у Југославији неколико пута. Сусретали сте се са многим пријатељима по перу. Реците нам, нешто о томе.

— Да, био сам у многим земљама света, много сам видео и сваки сусрет са новим људима, са новом средином, остављао је на мене велики утисак, било да су то случајни сусрети, било да су то поновна виђења. Недавно сам, ето, био и у Бугарској, где су превели једну моју књигу. Највећи успех су имале моје књиге у Пољској. Претпрошле године, у Варшави, добио сам и највеће пољско одликовање које се додељује страним писцима: „Орден за заслуге у пољској култури“, а предговор мојој преведеној књизи написао је познати пољски писац Јарослав Ивашкјевич. Морам рећи да су ме посебно одушевили боравци у Југославији, о чему сам и писао у најновијој књизи, која се зове „Дневник из Југославије“.

— Које су поруке Ваше најновије књиге?

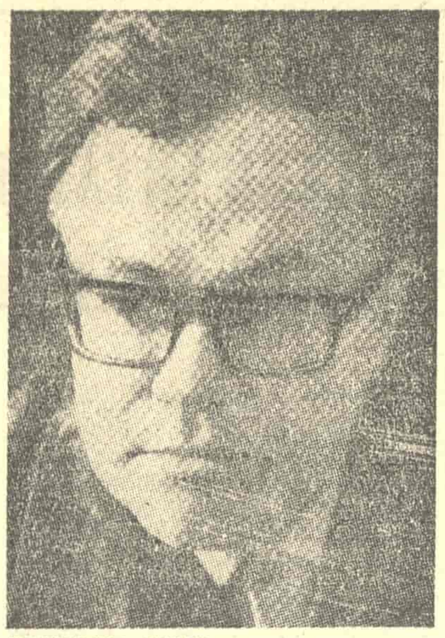
— Радни наслов моје књиге је „Пет свезака“. То су лирски описи места и сусрети са познатим личностима широм света. Писао сам о пет социјалистичких земаља: о Пољској, Чехословачкој, Мађарској, Бугарској и Југославији. Пишући о вашој дивној земљи, уводни текст сам посветио Црној Гори, где сам бивао неколико пута раније Тамо сам имао и неке интересантне сусрете са писцима и уметницима уопште.

— Молим Вас, реците нам нешто о савременој совјетској поезији, који су сада песници посебно популарни од младе генерације и ко су им узори?

— Поред већ добро познатих песника: Јевтушенка, Ахмадулине и Вознесенског, има много нових имена која се издвајају из хора, који нуде нешто ново, своје, аутентично. Издвојио бих младог украјинског песника, који живи у Кијеву, а зове се Ј. Гуцало, који негује лирску прозу. Затим, младог грузинског песника Отара Чиладзеа, који пише попут Пастернака. У Литви је познати песник Јустинас Марцинкјавичус, који добро преводи песме Изета Сарајлића. У Естонији је Ерих-Паул Румо, који пише попут Елиота и многи други. Расул Гамзатов је сада један од водећих песника-мудраца, али он припада старијој књижевној генерацији. Да поменем још и веома талентованог лењинградског песника и есејисту Александра Кушнера, који пише филозофске трактате и рефлексивну поезију. Узгред да поменем да је он и најбољи преводилац југословенске поезије; поготову је дивно превео Стевана Раичковића.

— Колико је позната савремена југословенска књижевност у Совјетском Савезу, посебно поезија?

— Боравећи неколико пута у Југославији, имао сам прилике да се упознам са многим савременим песницима, а који су и раније били у преводу, познати код нас. Сретао сам се са многим писцима, а посебно издвајам сусрете са Оскаром Давичом, Бранком Ћопићем, Десанком Максимовић, Живком Чингом, Душаном Костићем, Ранком Маринковићем и многим другима. Читао сам такође и књижевне критике, издвајам Драгана Јеремића, кога сам и упознао. Писао



ВЛАДИМИР ОГЊЕВ

сам и предговоре за многе књиге тих писаца, које су преведене на руски језик.

— Лично сте познавали Пабла Неруду, о чему сте писали у неколико наврата. Можете ли нам рећи нешто о сусретима са великим чилеанским песником?

— Последњи пут сам срео славног песника Неруду на Струшким вечерима поезије 1972. и дуго смо разговарали о литератури и — свему... Сликовито стваралаштво Нерудино тесно је повезано са традицијама латинско-америчке поезије, па и са читавом светском културом. Ја сам се постарао да направим „портрет“ његове поезије, како мени изгледа, типичне за овај век. Он је песник нашег века, без обзира на то што је јединствен. Вероватно је баш у његовој јединствености и могао да се огледне наш парадоксални, трагични и велики век. Писао сам о њему опширније у књизи есеја „Стварање талента“.

— У поменутој књизи, Ви, између осталога, пишете и о односу поезије и филма. Какви су Ваши афинитети према, ако тако можемо рећи, универзалном облику изражавања?

— Одговорити на постављено питање значи, коначно, решити задатак видљивог, сликарског момента поезије. Најбогатији материјал за то дају поеме Пушкина, о чему је сјајно говорио Ејзенштајн. Стихови дају простора за нашу фантазију, а екран даје конкретну форму реалне стварности. Писати је могуће пером, кичицом, длетом, звуком.

— А сада једно уобичајено питање за писце: на чему сада радите и какви су Ваши књижевни планови?

— Баш сада интензивно радим на књизи савремене југословенске прозе, а спремам и антологију савремене црногорске поезије. Ево, на мом радном столу је и „Антологија савремене црногорске поезије XX вијека“, коју је саставио Милорад Стојовић. Морам и њу користити и поред све необухватности, а неке књиге ми, на жалост, недостају. Поједине песнике је тешко преводити, јер у савременој црногорској поезији преовладава нека необјашњива опорост и пустош. Тешко је то превести да би наш совјетски читалац могао то да схвати. Али, има и добре поезије, која је наставак његошевског стиха.

Разговор водио
Драгутин Љ. Јовановић

ЛЕТОПИС

Шта је надреализам?

По превасходно популарном становишту надреализам је, фигуративно речено, „један несрећени крпеж ирационалних комадића“ које је спојио Андре Бретон, дао му изванредну издржљивост и наметнуо га неколиким генерацијама ученика. Бретон је, наиме, искористио своју историјску шансу — био је неуобичајено пажљив према елементима романтичног укуса који су преживели први светски рат и довољно ингениозан да од њих формира један покрет који је деловао модерно. Рани историчари надреализма су заправо подржавали такво једно тумачење. Били су неуморни у истраживању извора надреализма, али зар нису и сами припадници покрета наглашавали своје интересовање за алхемију, кабалу, готски роман, сан, халуцинације, Лотреамона, Рембоа, Хегела, прни хумор и сваковрсне бизарности?

Недавно се у Паризу, код Галимара, појавила књига Серена Александриана „Надреализам и сан“, књига чији аутор се супротставља таквим тумачењима. За њега је слава надреализма у његовом разрађивању теорије и праксе „сневања“, његов је напор да свет несвесних процеса посматра као примаран, ослобађајући и оснажујући, у човековом животу. Ова је књига, како се верује, једна од малобројних прворазредних књига о надреализму. Надреалисти су, у ствари, имали мало правих претходника. Они су били атеисти и материјалисти а у њиховим референцама према мистицизму, теозофији и окултном могли су се наћи сасвим овоземаљски проблеми човекове свести. Александриан је своју књигу намењо да буде „пратилац“ и дело које ће, у исти мах, успостављати равнотежу са „Романтичном душом и сном“ Албера Бегена. За њега је надреализам „живо тело идеја“ и зашто, кад је већ једном ослобођено свог терета, свог „поетског бдења“, не би наставило да се развија на један разуман и озбиљан начин?

Александриан се бави испитивањем ране историје теорије снова (западне, разуме се) и доказује да је тумачење у тој сфери тек у деветнаестом веку доживело расцват и растерећење од многих пратећих тегоба. Он пише са изванредним увидом у сам надреализам и у модерну психологију, бави се раним Бретоновим и Арагоновим медицинским експериментима, искуствима са психијатријом, открићем аутоматског писања као ослобађања менталне енергије и маште и култивацијом транса од стране Десноса и других из тзв. „периода снености“ (1922 — 1924).

Александрнан се бави главним током надреализма, али и неким његовим различитим струјама изван Француске, као и извесним „дисидентима“ или онима који се нису придружили, као што је био случај са Жоржом Батајем, Рожеом Кајоа и Анријем Мишоом.

Међутим, једна од основних замерки Александриановом делу је та да он малтене запоставља однос између сна и акције и не пита се какве би форме једно „друштво сневача“ могло да прими. Откриће сна било је, заправо, откриће политичког узрока. Ако се писац тиме не бави, ако то оставља сасвим по страни, читаоцу се може учинити да надреалисти нису имали друге хране осим фантазије — а све је пре истина него то.

Писма Вирџиније Вулф

У Енглеској су се недавно, код Хогарт преса, појавила писма Вирџиније Вулф. Реч је о првој књизи од предвиђених шест, о књизи која носи наслов „Лет духа“ и која доноси 638 писама на преко 500 страница текста, а обухвата време од 1896 — 1912. године у животу славне списатељице. У овом тому има свакако доста тога што је део ширег уређивачког концепта и што ће свој пуни значај добити кад изађу све предвиђене књиге, али она садржи и много тога што се тиче менталног и емоционалног живота Вирџиније Стивен, потоње Вулф, њеног породичног живота, њених раних литерарних аспирација и успеха.

Још веома давно нотирано је да су међу овим писмима — од којих су нека и објављивана, а велика већина се појављује први пут — најзанимљивија она у којима Вирџинија Вулф пише о сопственом писању и о тешкоћама једног уметника. Ова писма су из времена њених првих радова и њених првих сусрета са писцима, међу којима је веома значајан био сусрет са Хенријем Џејмсом. Међутим, иако је литература

ВИРЏИНИЈА ВУЛФ

стварно оправдање ове едиције и њен стварни разлог, у овом тому има мање писама која се тичу литературе по себи. „Начин да се писмима да живот — вели се у једном њеном писму — јесте да се човек интересује за друге људе“. Писма Вирџиније Вулф су заиста натопљена њеном стваралачком знатижељом и изванредном опсервацијом. Посебно су занимљива њена писма у којима изражава своје противљење према друштву и друштвеном поретку ствари из кога ће се својевољно повремено искључивати.

Занимљива из више разлога — иако, можда, често упућивана и размењивана с људима која широкој публици ван Енглеске не значе много — писма Вирџиније Вулф могу делом да се узму и као исповест једног стваоца (има их у којима говори о свом раду на роману), као низ података о њеном сентименталном животу (последњих седамдесет страна првог тома дају неку врсту развоја њеног односа са Леонардом Вулфом, њеним будућим супругом), али и као слика њеног не увек доброг душевног стања (извесна писма показују само периодичне индикације њеног болесног стања духа, извесна су веома депресивна, а извесна говоре о опоравку и свежини свести).

У сваком случају, композиција првог тома је таква да многи токови у животу велике списатељице само започињу и, на тај начин, оживљавају интересовање за оно што ће бити презентовано следећим књигама.

Поетско-биографска исповест

Пишући под горњим насловом у часопису „Нова немачка литература“ (Neue Deutsche Literatur) о збирци песама Карла Мундштока (Mundstock): „Смело и слободно“ (Frech und frei), Ханс Јоахим Наушиц (Joachim Nauschütz) каже да је аутор добро познат, пре свега, као прозаист, а да се сад, после ко зна колико година, јавља и као лиричар. И то стварно: смело и слободно.

Песме Карла Мундштока (1915) су већ безмало тридесет година: фашизам, време поратно и изградње, 13. август, Вијетнам. Просто зачуђује како успева с толико страсти да обрађује догађаје осетљиве и дрске, покидане и потпуне. Наушиц мисли да је основ таквом писању у његовом интензивно проживљеном животу, у његовом учешћу у класним борбама нашег времена, те да, према томе, резиме на крају збирке није ни у ком случају само уморно климање главом, већ изјава пуна темперамента, која казује да с Мундштоком још ваља рачунати као са социјалистичким песником.

Карл Мундшток — вели Наушиц — почиње из давнина. Аук о коме је реч не почиње, како се можда очекивало, од класних борби у Вајмарској републици. Збирка почиње с осам релативно самосталних песама које су прилагођене теми. А тема је: Каменолом. Мундшток је 1944. године ухапшен због „рада на распадању оружаних снага“. Имена места, Киркене и Вадсо, упућују на Норвешку. Појмом „каменолом“ се изазивају асоцијације на фашистичке грозоте. Моћи преживети у неизвесности затвора у Киркенесу значи живу извесност да борба није била узалудна. На одстојању од тридесет година Мундшток идентификује себе самог с једном врло рано достигнутом субјект-позицијом: „немам још ни тридесет и већ сам / на каменој табли завршен редак историје“. А у неким од тих песама он успева да учини накнадно научљивим став и држање једног антифашисте и за младу генерацију, која није непосредно доживела немачки фашизам. Каткад из ових стихова избијају гротескне ситуације везане за конкретне доживљаје. Мундшток узгред глосира своје фашистичке мучитеље, при чему средства нимало не прикривају ауторову партијску позицију. Наушиц сматра да је успео покушај уклапања лирског предмета у овај начин писања.

Наушиц мисли да ће песникова ангажованост и његов темперамент учинити утисак на читаоце, не зато што би то било ново у источнонемачкој литератури, већ због оног нарочитог: ауторово незаменљиво поетско гледање на ствари и појаве, широка лепеза комичних средстава — ирониja и ругање самом себи, гротеска, сарказам, сатира, хумор — која се убедљиво показују у појединостима. А успео је и покушај да се попут поеме — што је свакако новум у новије време — у већем раздобљу лирски уобличи људско потврђивање.

Зашто: смело и слободно? — пита се Наушиц и одговара: чини се као да „смело“ указује на позицију одбране, али је то захтев да се идеолошки противник раскринка. А „слободно“? Ту додатно улази у игру и једна естетска компонента: уметност поезије је подесна да нешминкано и неискривљено, али поетски докучиво и друштвено-филозофски разумљиво искаже проблематику везану за људски живот, па и трагичне стране живота да учини подношљивијима — помоћу поетске уметничке речи, ако је повезана с јасним и класно свесним становиштем. (А. Б. П.)

О речи и стиху Вјачеслава Иванова

Свој чланак о поезији Вјачеслава Иванова, објављен у једном од последњих бројева московских „Питања књижевности“, Сергеј Аверинцев, познати совјетски историчар књижевности, аутор високо оцењених радова везаних за филозофију антике и средњег века, назива позивом на ново читање стихова Вјачеслава Иванова, на сагледавање овог песника „новим очима“. По речима самог аутора чланка, то значи: посматра се не „чаробњак“, не „мистик“ са „куле“, не јунак из стилизованих са страхопоштовањем легенди или из злонамерних сплетки, не пророк или лажни пророк, већ једноставно руски песник Вјачеслав Иванов. У ствари аутор, између осталог, говори и о свему овоме што се обично везује за име Иванова, али само у вези са основном темом, формулисаном у уводу овако: „Ствар није у томе што је Иванов за савременике био ‚Величанствени Иван‘, или бог зна какав још не. Ствар је у томе што за њега нису биле таина неке могућности руске речи и руског стиха, које пре њега нису биле реализоване“.

Иако Аверинцев то није посебно истакао, „омакле“ су му се, на разним местима, две формулације, које би могле да послуже за, макар и јако упрошћену, илустрацију онога што његове „нове оче“ виде — то је, прво, дефиниција песничког света Иванова као света оде а не трагедије и, друго, декларисање Иванова за песника језичке стихије. Дубоко познавање координата времена у коме је стварао песник и, особито, наслеђа прошлости које је у појединим стваралачким; мада од стране аутора чланка нерадо одвајаним, стадијумима имало одговарајући утицај на формирање филозофских погледа Иванова, омогућило је ако не стварање целовите а оно у сваком случају јако богате слике поетског света Иванова. Суверено владање стадијумима везаности песника за античке ауторе, за хришћанство, за филозофију Ничеа или Шелинга, тачније, стадијумима не само лутања кроз њих већ дубоких проживљавања песникових из којих је он излазио увек са нечим новим и својим, било да се оно на претходно настављало, или му је противуречило — омогућује Аверинцеву да постигне свестрану анализу развоја песникове мисли и да дође до низа занимљивих поставки као што је, на пример, кад је реч о ослобођености песника од уступака духу усконационалног, узимање монолога Версилова из „Младића“ Достојевског (..... О, Русима су драги тај стари тући камен, та чуда старог света божјег... чак нам је то драже него њима самима“) за епиграф свему што је написао Иванов.

Анализа песничког израза Иванова праћена је сталним поређењима и честим конфронтирањем низа елемената поетских структура песника који су стварали у оно време — најчешће стиха Блока или Пастернака, а затим и Мандељштама, Цветајеве и других. Аверинцев посебно издваја име Владимира Соловјова, како приликом објашњавања појединих подударања филозофских ставова, тако и кад говори о речи Иванова; аутор чланка се, наиме, слаже са Соловјовим да се Иванов олликује ретком способношћу претварања радости филолога у поезију.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

Издавачки савет: др Димитрије Вученов, др Милош Илић, Јован Јовановић, Душан Матић, Богдан А. Поповић, Божидар Продановић, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Милован Танасијевић. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић.

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