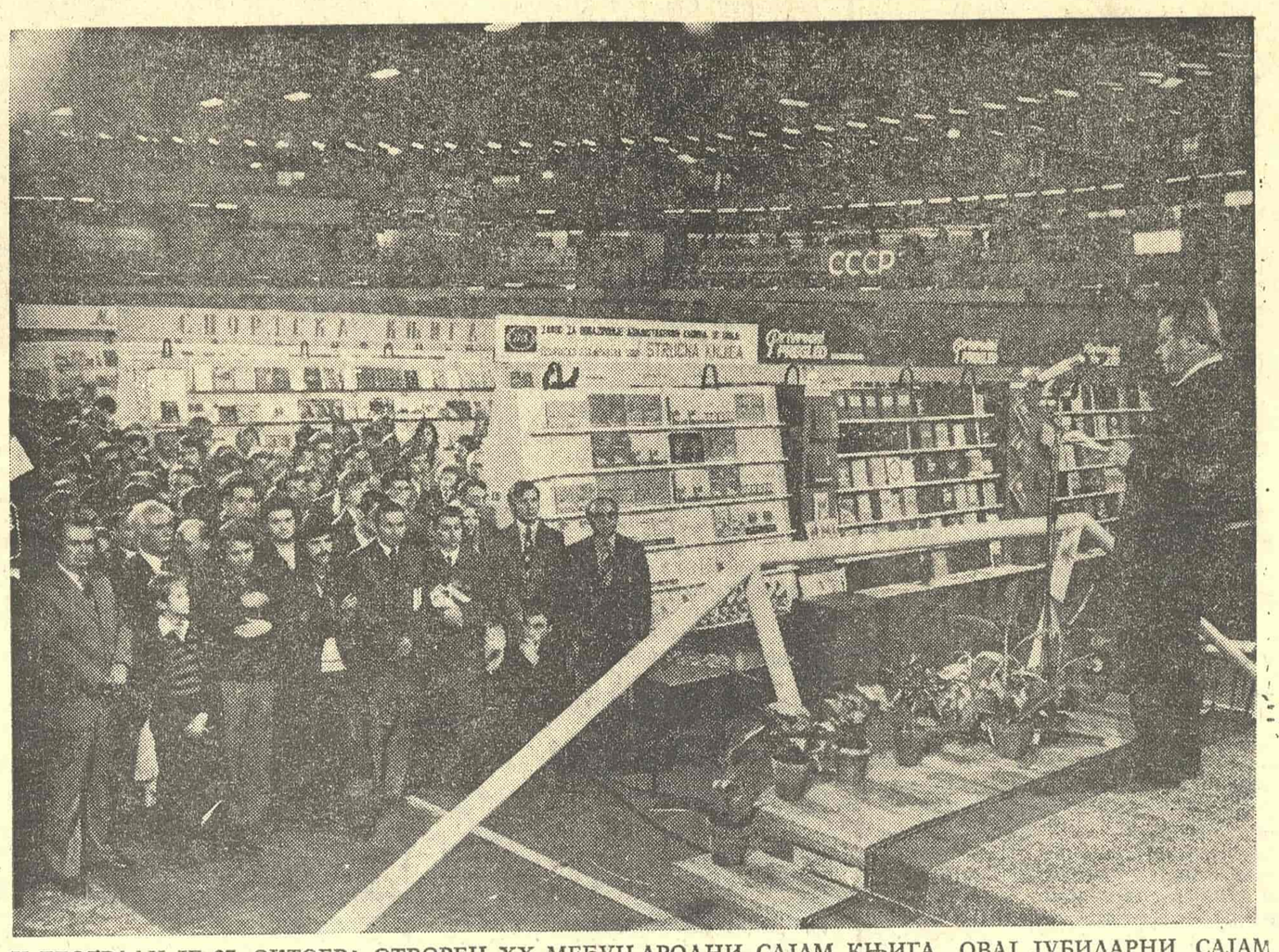
VII - 371

2o-1 UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA
"SVETOZAR MARKOVIĆ"
11ooo - BEOGRAD
BUL. REVOLUCIJE 32

БЕОГРАД, 1. НО[illegible] 498 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



У БЕОГРАДУ ЈЕ 27. ОКТОБРА ОТВОРЕН XX МЕЂУНАРОДНИ САЈАМ КЊИГА. ОВАЈ ЈУБИЛАРНИ САЈАМ ОДРЖАВА СЕ ПОД ПОКРОВИТЕЉСТВОМ ПРЕДСЕДНИКА СФРЈ ЈОСИПА БРОЗА ТИТА. САЈАМ ЈЕ ОТВОРИО ДРУГ ЕДВАРД КАРДЕЉ, ЧЛАН ПРЕДСЕДНИШТВА СФРЈ И ПРЕДСЕДНИШТВА СКЈ, У ПРИСУСТВУ ВЕЛИКОГ БРОЈА ЈУГОСЛОВЕНСКИХ И СТРАНИХ ИЗДАВАЧА, КЊИЖЕВНИКА И КУЛТУРНИХ И ЈАВНИХ РАДНИКА. НА САЈМУ ЈЕ ИЗЛОЖЕНО ОКО ПЕДЕСЕТ ХИЉАДА КЊИГА, ОД ЧЕГА ОКО ЈЕДНЕ ПЕТИНЕ ПРИПАДА ЈУГОСЛОВЕНСКИМ ИЗДАВАЧИМА. ПОРЕД ТОГА, КАО ПРАТЕЋЕ МАНИФЕСТАЦИЈЕ, ОТВОРЕНЕ СУ ПОСЕБНЕ ИЗЛОЖБЕ АНТИФАШИСТИЧКЕ ЛИТЕРАТУРЕ, КЊИГА О ЖЕНИ, МАРКСИСТИЧКЕ ЛИТЕРАТУРЕ И ЧАСОПИСА И ПЕРИОДИКЕ. — НА ФОТОГРАФИЈИ ЈЕ СНИМАК СА ОТВАРАЊА САЈМА ЗА ВРЕМЕ ГОВОРА ДРУГА КАРДЕЉА (СНИМАК СТЕВАНА КРАГУЈЕВИЋА).

Широко поље за бољу издавачку делатност

Извод из говора друга Едварда Кардеља на отварању XX међународног сајма књига у Београду

ОВОГОДИШЊИ јубиларни сајам књига поново показује да је у послератном развитку нове Југославије остварен велики напредак у издавачкој делатности, како у погледу квантитета тако и у погледу садржине, структуре и идејно-политичке усмерености књига. Посебно можемо констатовати да је постигнут и напредак у погледу марксистичке односно научне литературе социјализма уопште. Прилика је данас да се подсетимо да се сада код нас годишње штампа преко десет пута више књига него у старој Југославији. Ту је укључена и литература оних наших народа и народности, којима је пре рата било забрањено да имају своју националну књижевност, а тиме и издавачку делатност.

Постигнути резултати указују на снагу импулса коју је социјалистичко самоуправљање дало нашем културном стварању уопште и издавачкој делатности посебно. Али ти резултати заједно са позитивним и негативним искуствима из досадашњег развоја самоуправне издавачке делатности, захтевају истовремено од нас да себи постављамо и нове непосредне циљеве. А у том погледу чини ми се да нећу претерати ако кажем, да се сада, после доношења новог Устава, налазимо готово пред једном прекретницом. Наш систем социјалистичког самоуправљања ступа у нову етапу свог развоја. За собом имамо крупне успехе, који представљају убедљиву историјску потврду реалности наше самоуправне оријентације. Али, имамо и поуке многих искустава које нам указују на промашаје и слабе тачке, у нашем досадашњем развоју, она места на којима смо били „кратког даха". То се односи и на изграђивање и развој наше самоуправне издавачке делатности. Систем који смо изграђивали отварао је широко поље за стваралачку иницијативу и слободу акције. Међутим, у њему неки видови друштвених и људских потреба нису дошли довољно до изражаја. Ту мислим пре свега на друштвену подршку књизи и друштвено подстицање човека да посеже за књигом. Кратковида економска рачуница, а исто тако са идејном дезоријентацијом повезана политичка или пак комерцијалистичка шпекулација неретко је поткопавала хуманистичку и социјалистичку идејну садржину друштвене културне политике, а безвредничкич и стваралачка немоћ под видом дехуманизованих и формализованих помодних плиткости, као и производи идејног лутања китили су се менаџерски организованом славом културног стваралаштва, настојећи да стварне идејне, хуманистичке, уметничке, научне и друге културне вредности буду потиснуте на споредни колосек.

Такав критички осврт на протекло време никако не бисмо смели протумачити као захтев за промену основног курса социјалистичког самоуправљања у области издавачке делатности. Овим критичким освртом, такође не желим да дајем превелик значај грешкама и промашајима у том развоју. Напротив, могли бисмо чак рећи да их је било релативно мало, ако имамо у виду чињеницу да смо пробијали потпуно нове путеве у успостављању самоуправљања културно ангажованог човека у области издавачке делатности. Мислим да је такав критички осврт нама неопходно потребан, пре свега, зато да бисмо јасно сагледали праве правце идејне и политичке борбе унутар самоуправне издавачке делатности, односно да бисмо целокупни систем самоуправне издавачке делатности учинили још способнијим да изрази најнапредније, најплеменитије и друштвеном прогресу најнеопходније идејне, уметничке и научне стваралачке тежње и подухвате. Мислим да су успеси које смо у нашем друштвеном животу постигли после 21. седнице Председништва СКЈ и X конгреса СКЈ најубедљивија потврда успешности такве оријентације. А, с друге стране, такав критички осврт нама је потребан и зато да квалитетну књигу учинимо још ближом човеку.

Поменуо бих, пре свега, проблем даље изградње система друштвено-економских односа у издавачкој делатности. Уважавајући и даље економске рачунице и у тој области друштвеног рада — од којих не можемо побећи и кад бисмо хтели — ми морамо у читав тај систем уградити много снажнију улогу друштвених фондова и других друштвених фактора који треба у све већој мери да омогућавају да књига буде приступачнија нашем човеку, то јест да буде релативно јефтинија и, ако хоћете, присутнија у свим нашим друштвеним срединама.

У вези с тим је и проблем обликовања и остваривања једне друштвене издавачке политике која ће бити чврсто заснована на идејној оријентацији наше револуције, а која ће бити истовремено способна да подстиче стваралачку и хуманистичку критичку мисао, као и продоре у ново, напредније, хуманије. Управо на таквој оријентацији мора бити, по мом мишљењу, заснована и једна друштвена политика селективности, кад је реч о ангажовању друштвених средстава у издавачкој делатности. По мом мишљењу, проблеме те врсте више не можемо у целини решавати у оквиру само досадашње организације, у којој су о таквим питањима одлучивала тела која често нису могла да носе и стварну одговорност, ни према издавачкој делатности, ни према ауторима, ни према онима који књигу финансирају, ни према друштву у целини. Уставна решења о самоуправним интересним заједницама сада отварају могућност да се ти проблеми решавају, било у оквиру самоуправне интересне заједнице за културу било у оквиру самостално организоване специфичне самоуправне интересне заједнице за издавачку делатност уз учешће и одговорност издавачке делатности, ауторских организација, организација удруженог рада као и друштвено-политичких заједница и организација, а можда и других фактора, таквих као што су на пример, библиотекарство и слично.

Али, проблеми књиге се не решавају само субвенцијама. Постоји и потреба, рекао бих, *организованијег ангажовања* друштва за књигу. Интензивнијим културним ангажовањем организација удруженог рада и успостављањем њихове одговорности за то да радник дође до књиге, ангажовањем месних заједница, комуна, друштвено-политичких и друштвених организација уопште,

Наставак на 2. страни

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

ЗА БОЉЕ УПОЗНАВАЊЕ

Поводом саветовања о југословенским књижевним часописима и листовима у Скопљу

ЈУГОСЛОВЕНСКО саветовање, одржано недавно у Скопљу на тему: „Часописи и листови као чинилац упознавања и приближавања књижевних остварења народа и народности Југославије", поново је потврдило стару истину да се међусобно још не познајемо довољно! Следећи податак то најбоље показује. Од око 19.000 прилога објављених из књижевности, 16750 било је посвећено матичним литературама, а само 2.250 књижевностима других народа и народности. Највећи број текстова у књижевној периодици обрађивао је књижевност српскохрватског књижевног језика — 11.660, македонског — 2.006, словеначког — 1896, албанског — 1115, мађарског — 910, турског — 318, румунског — 176, словачког — 212, русинског — 483, италијанског 33, а чешког и бугарског по 87 прилога.

Прилози о књижевностима других народа и народности били су објављени у 135 листова и часописа. Половина од споменутих 2.250 текстова објављена је у само 17 листова и часописа, међу којима су и дневници „Мађар со", „Нова Македонија", „Борба", „Политика" и „Рилиндја". Ваља напоменути да 30 периодичних публикација није објавило у 1973. и 1974. ниједан прилог из неке „друге" књижевности! Највише је објављивана поезија, затим критика и проза.

С обзиром на то да наша издавачка предузећа веома мало штампају дела преведена са језика народа и народности, часописи и листови ипак донекле поправљају ову ситуацију. Књижевник из Скопља Благоја Иванов зато се заложио за што јаче међурепубличко зближавање и за афирмацију културних и уметничких вредности које се остварују у свим републикама и покрајинама. Ласло Вегел (Нови Сад), указао је на чињеницу да се последњих година стање ипак побољшало, бар што се тиче часописа и листова. Говорећи о вредновању те „друге" литературе Вегел је рекао:

— Поједино дело или стваралац са аспекта културе друге нације може да добије и вишу, али и нижу оцену од оне коју је добио у сопственој култури. Ако неко размишља о „репрезентативним хијерархијама" и онда кад је реч о литератури, лако може да се скандализује видевши оваква одступања. Овог, међутим, не би требало да буде, јер овакве дивергенције, иначе, добро дођу унутрашњем раду дате литературе за нова превредновања или формирању нових сазнања. Јасно је и то да не требамо очекивати дипломатске похвале и учтиве комплименте појединим преведеним делима, већ бисмо се морали заузети за једну нову климу, у којој критичар може да остане веран својим критеријумима и онда када говори о писцима, литерарним остварењима друге нације или националности, тј. ако треба, одаће признање, ако не, оштро ће критиковати, казао је Вегел.

Славко Лебедински (Београд) је потом додао: „Иако ће сваки уредник часописа увек тврдити да су странице његовог гласила отворене свим вредностима, да нема проблема, да објављује све без обзира чије је, само да ваља, не треба му веровати на реч! Побија га не толико оно што је одбијено, што је отишло у кош, него оно што је објављено, што остаје пред историјом". Чедо Кисић (Сарајево) нагласио је, говорећи о питању узајамне сарадње, да језичке баријере не би смеле да буду препрека зближавању, поготову што од културног прожимања зависи заједништво и будућност једног књижевног стварања.

Бранимир Живојиновић, књижевни преводилац из Београда, осврнуо се на слабо вредновање преводилачког заната, подржавши предлог да се оснује југословенски часопис у коме би се објављивали преводи из свих југословенских књижевности. Иван Потрч (Љубљана), заложио се да у часопису буде заступљено више текстова који говоре о тековинама наше револуције и народно-ослободилачке борбе.

Сви учесници саветовања — а поднето је око петнаестак реферата — сложили су се да се „начелна борба против затворености листова и часописа у регионалне и истомишљеничке групе мора превазићи како се на њиховим страницама не би појављивали увек иста имена".

Душан В. Станковић

У ОВОМ БРОЈУ:

ИЗВОД ИЗ ГОВОРА ДРУГА ЕДВАРДА КАРДЕЉА НА ОТВАРАЊУ XX МЕЂУНАРОДНОГ САЈМА КЊИГА У БЕОГРАДУ

XII ОКТОБАРСКИ СУСРЕТ ПИСАЦА — одломци из излагања Јаре Рибникар, Робера Естивала, Предрага Матвејевића, Александра Овчаренка, Драгољуба Недељковића и Луиса Диаса Едуарда

Радојица Таутовић: ПЕСНИК — ПРОТИВ КОГА?

Мр Димитрије Машановић: ВИДОВИ ПОЕТИКЕ ИСАКА САМОКОВЛИЈЕ

ЕУЏЕНИО МОНТАЛЕ — ДОБИТНИК НОБЕЛОВЕ НАГРАДЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ — есеј и превод Монталеових песама др Срђана Мусића

ПРОЗА Воје Чолановића

ПОЕЗИЈА Димитрија Миленковића и Нусрета Дишо Улкуа

ПРОБЛЕМИ ПРЕВОДИЛАШТВА — пишу Јован Јаниићијевић, Слободан Јанковић и Дарко Танасковић

ДОГАЂАЈИ

ДОМАЋА КЊИГА — У МАЊИНИ

Поводом XX сајма књига

РАПОРТ са овогодишњег XX сајма књига почећемо некњижевно, јер нас на то наводи крајње „некњижевни" гест управе Сајма. Наиме у години када је посебно присутан друштвени напор да се положај књиге побољша, када је одржан Конгрес Савеза књижевника Југославије, из необјашњивих разлога организација Сајма је затајила, чак је и време посете Сајму тако скраћено да онемогућује радне људе којима је књига и намењена да после посла могу да прошетају кроз „улице књиге". Сајам је отворен од 10 до 18 часова, уместо да буде до 20 часова па можда и дуже. (Сетимо се париских књижара које раде целе ноћи.) Радни човек има само један сат времена за посету и разгледање. Јер, у најбољем случају, после посла и пробијања кроз градски саобраћај, на Сајам може да стигне око 17 часова. Рецимо још и то: зар не би било логично да у време покушаја „оздрављења" стања око домаће књиге, улаз на тај јубиларни сајам буде бесплатан, или бар симболичан? Е — није! Време је комерцијално и за симболику више нема места. Да би се провео тај фамозни сат на Сајму треба платити као за „бољу" биоскопску улазницу.

Друга некњижевна истина је на овом сајму књига чињеница да је домаћи писац ипак — „редак звер". У ствари, свега има на сајму. Лексикона, монографија, лепих подухвата са штампањем марксистичке литературе, књига о развоју, о лепотама наше земље, о нашим манастирима, о великим научницима и, да не набрајамо... Тек по негде шћућурила се нека мала едиција која представља годишњу продукцију домаће литературе. На „гондолама" „БИГЗ"-а једини живи домаћи писац је Миодраг Булатовић, код загребачке „Младости" седам-осам наслова представља домаће писце, на осталих тридесетак метара изложбеног простора све „оно друго". Код СКЗ у едицији „Савременик" неколико нових наслова, код „Просвете" исто, код „Нолита" ни толико, код „Вука Караџића" још горе. И, тако редом.

А онда, наилазимо на парадокс. Код мањих, или малих, издавача среће се по четрнаест-петнаест наслова домаће књижевности, цела кола народа и народности („Багдала"), едиције књижевности новог несврстаног света („Багдала"), а нови пројекти окренути домаћој књизи — код „Стражилова", и крагујевачке „Светлости". На крају, насмејмо се бар једном, мали издавачи су нам рекли: „Идемо свесно у губитак, представљање домаће књижевности важније нам је од било које зараде и комерцијалног успеха".

Свакако, нисмо само обилазили „књижевне улице". Колико издавача, толико мишљења. Једино се „мали" слажу скоро у свему. Они са чежњом говоре о самоуправном споразуму који су потписали девет издавача Србије („Просвета" се још нећка). Ето среће — рекоше

Наставак на 2. страни

Ратко Адамовић

ШИРОКО ПОЉЕ ЗА БОЉУ ИЗДАВАЧКУ ДЕЛАТНОСТ

Наставак са 1. стране

као и њиховом заједничком и координираном акцијом могли бисмо добити много снажнију и стабилнију материјалну и социјалну базу издавачке делатности него што је данашња која се претежно ослања на личну потрошњу и на релативно још увек оскудну мрежу библиотека.

Наше народне библиотеке још увек у приличној мери личе на класичне социјално-културне установе за просвећивање народа. Оне још нису постале саставни део и средство задовољавања свакодневних радних, културних и друштвених потреба човека и његовог стваралачког ангажовања у раду, друштву и културном животу. Мислим да би и у том погледу требало размишљати о стварању специјализованих, односно усмерених самоуправних интересних заједница библиотека било у саставу самоуправних интересних заједница културе, било самостално, али уз учешће издавачких организација, организација аутора, организација удруженог рада, месних заједница и друштвенополитичких организација. Одређена на жалост, доста појединачна искуства неких месних заједница и организација удруженог рада потврђују могућност и успешност такве оријентације. Стварање таквих самоуправних интересних заједница, очигледно, омогућило би нам не само да успоставимо солидније и стабилније материјалне основе за широк развој библиотекарства, већ и за његову рационалнију организацију и суштински преображај у том смислу да оно заиста постане ослонац свакодневне активности човека, како у његовој организацији удруженог рада, у средини у којој живи, тако и у његовим стваралачким амбицијама и културном ангажовању.

Поменућу и проблем школске књиге. Ми нисмо више, као друштво, тако сиромашни да не бисмо могли створити повољније материјалне услове за породицу и ученика у набавци школске књиге, него што су садашњи. Међутим, ми понекад хоћемо да учинимо све, па пошто то не можемо, онда не учинимо ништа. Крајње је време да размотримо тај проблем не само у целини већ и у његовој динамици то јест којим ће темпом друштво моћи постепено да све већем броју деце обезбеђује књигу бесплатно, односно под све повољнијим условима и какав систем издавања школске књиге нам је потребан.

Кад је реч о издавачкој делатности на разним језицима Југославије, морамо чинити интензивније напоре да би најбоља дела југословенске књижевности, научне и политичко-идејне литературе заиста била приступачна свим нашим народима и народностима. Потребно је, дакле, да се она преводе. Не верујем да тај задатак у пуној мери може да обави само издавачка делатност. Очигледно је да ту мора да се ангажује и друштво одговарајућим путевима и средствима.

Сличан је и проблем превођења наше литературе на иностране језике. Мислим да у том погледу нисмо равноправни, и то у знатној мери нашом сопственом кривицом. Очито је да морамо у оквиру самоуправних интересних заједница издавачке делатности наћи таква решења у којима ће се и друштвена заједница снажније ангажовати својом улогом и својим средствима.

Неопходно је да критички размотримо и стање и проблеме који произлазе из односа између издавачких организација и аутора и ауторских организација, и то како са гледишта материјалног положаја аутора, тако и са гледишта самоуправне структуре издавачких организација удруженог рада. Ту се појављују, односно су се појављивале две крајности. С једне стране, ауторске организације немају довољно стварног утицаја на политику издавачких организација. Издавачко предузеће се према аутору често понаша као монополиста који га једноставно подређује условима које оно само утврђује. А с друге стране, догађа се и то да се поједина издавачка предузећа у својој политици приватизују, повезујући се са уским групама аутора одређених идејно-политичких, моралних или других схватања, што читаву праксу ових издавачких предузећа више или мање подређује таквим схватањима. Не тврдим да су те две крајности доминантна црта наше издавачке делатности. давачких кућа, поготово оних најутицајнијих, и поред свих материјалних тешкоћа и проблема који су произлазили из недограђеног самоуправног система у издавачкој делатности, достојно репрезентује истинске уметничке научне, хумане и идејне вредности нашег социјалистичког друштва. Али чињеница је да су обе крајности о којима сам говорио код нас присутне. А то потврђује да у самом систему односа између издавачке делатности и аутора још нисмо нашли у целини задовољавајуће решење. Мислим да и те проблеме сада треба поново, како се то каже „отворити" и заједничким снагама побољшати стање, у складу са искуствима која смо стекли.

И најзад, дакако, морамо бити свесни да развој издавачке делатности првенствено зависи од општег стања културе у друштву. Зато проблеме књиге не можемо решавати само у оквирима о којима сам говорио, већ и нашом целокупном друштвеном културном Напротив, највећи део наших изном политиком.

ДОМАЋА КЊИГА – У МАЊИНИ

Наставак са 1. стране

они мали — што можемо да издржимо услове Споразума и што смо у стању да га потпишемо. То је, ипак, споразум „великих", кажу они, и такозвана књижевна провинција једним је покретом готово искључена. Док буде тако искључивана дотле ће и постојати књижевна провинција. Чули смо и ово од издавача: „Кад би односи између издавача били друкчији, лојалнији (мисли се на издаваче Србије) када би се поштовало договорено, стање домаће књиге, и књиге уопште, било би много, много боље. Када бисмо заједнички остваривали велике пројекте и едиције. Кад не би у овом часу бар дванаестак издавача, свако на свој начин, издавало и касапило Андрића по вољи". Када... Вероватно, никада!

Радни човек који је дошао са породицом (ако се усудио) и који је за тај луксуз морао да плати као за добар породични ручак, може мало, сасвим кратко да се прошета кроз халу, да погледне луксузне књиге, сјајне и глатке, тешке и прескупе и да се врати кроз аутобуски хаос кући. И, уместо да свака посета Сајму књига буде својеврсна пропаганда књиге, онај радни човек вероватно ће по излазу да опсује и зажали што није за те исте паре и са много мање напора отишао у први биоскоп и на први понуђени трилер. Нико се није досетио да за XX сајам организује превоз из центра града, да приреди изненађење свим неверним Томама да ће се са домаћом књигом и књигом уопште ипак нешто покренути.

Једино запажено врење у овој помало већ карикатуралној хали књига био је покушај десетине учитеља из унутрашњости и библиотекара да, колико је могуће разумније и опрезније, наруче бар нешто за оно мало пара с колико располажу. Све друго је било: само куртоазни смешак, глас који преко звучника објављује књижевно вече као што се на аеродрому објављује закашњавање авиона, и низови, километарски низови књига, међу којима је домаћа, савремена књижевност или непостојећа, или најмалобројнија.

То је једно лице и једна страна. Све изгледа друкчије кад седнете иза завесица за разговор са издавачима. Велики издавачи тада говоре овако: „Па ми смо мрестилиште младе литературе, а ето (ово изговарају трагичног лица) најтеже нам пада што нисмо у стању да објавимо све оне добре књиге које нам преко године пристигну. То нас највише мучи" (?!). После ове „муке" показују вам неке огромне пројекте, неке мамутске едиције у припреми; а на питање о домаћој и младој литератури разговор постаје мучан, питање неукусно и разговор се прекраћује.

Ако би неко — рецимо и то — идуће године, почињући нову декаду сајамске праксе, хтео да направи сајам само домаће књиге из једногодишње продукције, неће, бар што се простора тиче, имати проблема. Све ће то лепо да стане у један подужи ходник. Јер, нити је више тајна, нити је вест дана, за домаћу књигу — због које се и свих ових 20 година и одржавају сајмови — наговештено је драстично смањење места, па се већ зна да ће наши највећи излаваči за идући сајам припремити по две-три књижице наших писаца.

Истини за вољу, посетилаца има, али све је некако мирно и све подсећа на брод који је утасио моторе и тихо клизи ка луци како би га привезали за док.

Ратко Адамовић

ЛЕТОПИС

Осамдесет година Јакова Готовца

СТВАРАЛАЧКИ пут савременог хрватског композитора Јакова Готовца још на самом почетку красио успех. За свој први опус, „Два скерца" за мушки хор, композитор је освојио награду на конкурсу Српског пјевачког друштва у Загребу, 1916. Тај успех био је пресудан за Готовчево дефинитивно опредељење да се посвети музици и компоновању. Отад, па током читавог свог живота, све до наших дана, Готовац је остао веран властитим схватањима или — властитом избору. Наиме, на њ је пресудно утицао још у родном Сплиту композитор Антун Добронић, и сâм музички стваралац националног смера, који је и младог Готовца упутио ка изворима националног музичког блага, упозоривши га на могућан стваралачки однос према тој непресушној материји. Уз његова подучавања, Готовац је проучио и Мокрањчеве „Руковети", које су га инспирисале и увериле га да се и од фолклорних мелодија може створити узоран хорски слог. И управо те околности пресудно су утицале на формирање Готовца — музичког стваралаца. После боравка у Бечу, где је радио и истовремено слушао предавања проф. Јозефа Маркса на Музичкој академији, Готовац почев од 1923. започиње живу музичку активност у нашој земљи, делујући као корепетитор и диригент, али и као композитор. У том, првом раздобљу настала су и нека од његових најбољих дела: „Коледа", народни обред за хор и инструментални састав (1925) и чувено „Симфонијско коло" (1926), које и данас осваја слушаоце својим ефектним складом и необузданим ритмовима.

Ипак, најзначајнији је Готовчев допринос музичкој позорници, којој је намењио осам дела, — од којих шест опера. Врхунац његова стварања на подручју опере свакако је „Еро с онога свијета" (1935): то дело, извођено на више од осамдесет оперских позорница Европе, представља, уједно, и највећи успех југословенске музике уопште. Избегавши форму и оквире италијанских опера, Готовац се, у „Еру", није приклонио доследном речитативу, већ је створио арију по схеми и у духу наше народне песме (типични примери таквог поступка су арије Буле, Миће и Симе), које је, захваљујући и изузетно добром либрету М. Беговића, успео да уплете у ткиво опере, тако да те „нумере" не делују неприродно и патетично. — У другим операма, Готовац инсистира на драмским разрешењима *(Мила Гојсалића)*, желећи да музиком још интензивније подвуче драматуршки смисао сценских збивања.

Као композитор који се интересовао за фолклор, Готовац је био предодређен за вокално стваралаштво, за компоновање солопесама и хорова. Из те области, у његовом богатом опусу истичу се композиције „Ризван-ага" (за баритон и оркестар), „Пјесме чезнућа" (за женски глас и оркестар) и „Двије снахе" (из „Горског вијенца"). Али, и међу оркестарским делима Јакова Готовца има партитура које јасно говоре о истанчаном композиторовом осећању оркестарског звука („Орачи", симфонијска медитација, „Гуслар", симфонијски портрет и, нарочито, „Динарка, плес бола и поноса").

И данас, када обележавамо осамдесетогодишњицу живота Јакова Готовца, композитора који је скоро читаво своје стваралаштво засновао на народном мелосу, можемо, такође, са задовољством указати и на необориву чињеницу да је својим стварањем Готовац итекако допринео широкој афирмацији како свеукупне

ЈАКОВ ГОТОВАЦ

југословенске музичке културе, тако и музичког фолклора наших народа, што је сасвим малом броју наших музичких стваралаца пошло за руком. Дела Јакова Готовца и данас задивљују свежином, спонтаношћу и једноставношћу у изразу, јер су, пре свега, настала из искреног интересовања за народни мелос, али су и резултат стваралачког односа према фолклору. (Р. В. Ј.)

У ОВОМ БРОЈУ ОБЈАВЉУЈЕМО СКИЦЕ И ФОТОСЕ ЗАВРШЕНЕ СКУЛПТУРЕ СВЕТОЗАРА МАРКОВИЋА, КОЈУ ЈЕ ЗА ИСТОРИЈСКИ МУЗЕЈ БЕОГРАДА ИЗРАДИО ВАЈАР НЕБОЈША МИТРИЋ

У спомен професору Милану Будимиру

Одвојени смо од Милана Будимира, једног од утемељитеља и носилаца југословенске научне мисли у класичним наукама и балканологији. Стотине његових радова остају тим наукама узори синтетичког и панхроничког приступа. Обухваћене су све сродне дисциплине, од моћног лингвистичког доказа који се протеже на све појаве у развоју велике групе индоевропских језика, до потврда археологије и историје — до камо уопште досежу, илустрација из извора, књижевности и уметности, историје религија, етнографије и антропологије: кретао се потпуно слободно у педесетак векова историје цивилизација Медитерана и његових ускипелих залеђа, посебно Балкана, откривајући старобалканске трагове у језицима који се са највећом неправдом називају „мртвим" — фонетске промене, лексеме или имена, доказујући да полуострво није било само сеновити коридор за реке номада; на њему се међу старинцима и дошљацима створило језгро европске терминологије. Можда је једино он успевао да ослушне првобитно било у корену те циновске шаке чији су фини прсти вајали, сликали и писали Хеладу. Најсмелије етимологије професора Будимира биле су понегде одбациване, али никад побијане, да би после низа година ушле у речнике и приручнике, као јасан доказ прећутног признања смелом творцу. Његове етимолошке студије, осетљива дисциплина лингвистике која ни највећима не опрашта грешке, писане су сажето и неусиљено, а градња доказа подсећа на структуру каквог кристала: прозирна, компликована и неумољиво логична издржљивом посматрачу. Са истом ширином и продором писао је уџбенике, „Основе грчке глотологије" са др Љиљаном Црепајац, и „Преглед римске књижевности" (Октобарска награда 1964) са др Мироном Флашаром. Мало „уџбеничког" има у њима: са критичком упућеношћу у најновије лингвистичке струје дају се оригинална тумачења, а чист и поуздан књижевни укус мимо уобичајених редоследа се не одваја од језичке и културне историје. Чак и на проблемима на којима су се вековима оштрили филолози, изворна храброст професора Будимира даје неочекивана решења: у збирци студија „Са балканских источника" објављена је потпуно нова теорија о структури и значењу Хомерове „Илијаде", нова хронолошка хипотеза и тумачење имена песниковог, и нови приступ проблему Аристотелове дефиниције трагедије и пореклу трагедије уопште. У тежњи ка јасноћи и сажетости, писао је разумљивом, напрегнутом и убедљивом реченицом, не устежући се од слике, обрта, дигресије, шале, ироније, насупрот свакој учевњачкој претенциозности.

Створио је генерације филолога, историчара, византолога, преводилаца и књижевника у Београду и целој земљи. Своје ученике је уводио у науку без ритуала и мистерија, али науку узлета духа непомирљиве критичности према свему, закључивања до крајњих консеквенци и потпуне слободе рођене из истинољубивости. Учио их је и ведрини и човечности. (С. К.)

Фестивали у Нишу и Лесковцу

Првих недеља октобра месеца Ниш и Лесковац били су домаћини два значајна уметничка фестивала који су у великој мери превладали регионалне оквире Понишавља и Поморавља и прерасли у уметничке смотре југословенског и интернационалног карактера. У Нишу је Октобарским музичким свечаностима на најсвечанији начин обележена 15-годишњица рада Нишког симфонијског оркестра, о чијем смо деловању писали у једном од наших ранијих бројева, а на тим Свечаностима, које се у Нишу ове године први пут одржавају, суделовали су, поред Оркестра-јубиларца, и Хор младих „Др Војислав Вучковић" и Вокални састав нишких студената „Вељко Влаховић", којима је дириговао професор Радојица Милосављевић, који је са Хором „Др. В. Вучковић" добио, недавно, на Фестивалу хорова у Варни Сребрну медаљу као диригент хора, другопласираног у великој конкуренцији најбољих европских хорова, затим, Оркестар Нишког гарнизона, група вокалних и инструменталних солиста Драгослава Зечевић-Сотировска, Мирјана Наерловић, Тома Николић, Бранка Петровић, Слободан Костурски, Светлана Коруновић, Раде Станојевић, Миодраг Благојевић и други. Сви су они допринели великом успеху Октобарских свечаности надахнутим интерпретацијама дела наших и страних композитора писаних за поједине саставе или солисте. Из групе гостију издвајамо младу београдску виолинисткињу Ферн Рашковић, која веома често музицира са нишким симфоничарима и њиховим диригентом Јурајом Фериком, а знатан допринос успеху Свечаности дали су и гости из иностранства: совјетска пијанисткиња Људмила Тимофејева, Кубански национални ансамбл, чехословачки хор из града Либереца и румунски оркестар „Олтенија" из Крајове који је приредио два концерта под управом Теодора Костинаи и уз врло успело учешће прослављене виолинисткиње Ангеле Гаврле-Дитерле.

Велико интересовање нишке публике, као и љубитеља музике из ових крајева, учинили су Октобарске музичке свечаности привлачном манифестацијом која ће, надамо се, и наредних година доносити тој публици нове пуне уметничке доживљаје. Постављајући питање места тога фестивала на странама наше дневне штампе, која је била заузета БЕМУС-ом и није имала ни времена ни места за Октобарске свечаности.

Лесковац је, међутим, био домаћин V смотре класике на југословенским сценама која је окупила наша најпознатија позоришта; Смотра је одржана поводом 5-годишњице стварања „Позоришта без благајне", а забележена је и стота годишњица од прве представе коју је у Лесковцу одржала путујућа трупа Радоја Домановића. У атмосфери изузетног пријатељства и међурепубличке сарадње, великих и одушевљених настојања да се дела наших и светских класика, као и наших савремених аутора, што верније пренесу сценом лесковачког позоришта, на V смотри суделовала су позоришта: из Крушевца, драматизацијом драме Фјодора Достојевског „Њеточка Незванова", из Нове Горице делом Ивана Цанкара „Слуга Јернеј", из Осијека са драмом Милана Огризовића „Хасанагиница", из Врања Аматерско позориште које је сценски оживело „Ташану" Боре Станковића, Зеничко позориште са делом Моме Капора „Vox humana", док је Позориште из Приштине приказало две драме, и то Крлежиног „Вучјака" на српскохрватском језику и „Ервехеју" Ђирезија на албанском језику. Из Македоније стигао је скопски позоришни ансамбл и приказао дело Горана Стефановског „Јане Задрогаз", комад са којим је Драмски театар суделовао на овогодишњем БИТЕФ-у. Позоришни уметници из Струмице извели су „Житије Адамово" Марка Цепенкова, а Позориште из Ниша представило се Лоркиним „Домом Бернарде Албе". Лесковачко позориште имало је много успеха извођењима „Крвавих свадби" Гарсије Лорке и „Хладног туша" Мајаковског. Београдски уметници Марија Црнобори и Ратко Сарић, у оквиру Портрета једног глумца, изводили су своје најбоље монологе, док је Београдска опера, извођењем „Травијате" Ђузепе Вердија, доживела прави тријумф.

На почетку овогодишње сезоне и Ниш и Лесковац организовањем ових значајних уметничких фестивала потврђују своја висока места у низу градова домаћина уметничких смотри, одбијајући тако од себе атрибуте провинције; напротив, и Нишу и Лесковцу припада особита част због успеха једне музичке и једне позоришне смотре које веома успешно обогаћују нашу музичку и позоришну културу и уметност.

Владислав Димитријевић

МЕЂУНАРОДНИ ОКТОБАРСКИ СУСРЕТ ПИСАЦА

Победа песништва – победа човечности

У Београду је 17. и 18. октобра, уз учешће већег броја писаца из читавог света, одржан XII међународни октобарски сусрет писаца са темом која је у наслову овог колажа. „Књижевне новине" у овом броју доносе изводе из излагања једног броја учесника Сусрета, и то редоследом којим су говорили.

Јара Рибникар

НЕРАСКИДИВА ВЕЗА ПЕСНИКА И НАРОДА

Пре тридесет година пребројавали смо се — по који то пут у историји — под овим сунцем, под овим небом, и нашли да је нечовечност у свакој нашој породици ископала гроб, да је крвави окршај последњег рата однео сваког нашег десетог човека, да би деветоро могло размишљати о човечности.

Листајући књиге овог поднебља, од почетка писмености све до данас, ми вековима пратимо трајање ове теме у животној борби наших људи, људи који су били рођени да себи увек наново доносе слободу.

Сваке године овде, у октобру, окрећемо још једну страну стихова написаних овоме граду и прилажемо је стиховима мртвих и живих песника.

Њихови гласови су столећима у овом простору звучали као борбени позив на живот и смрт, позив да се истраје, да се издржи у усправности, да се слобода извојевује и одбрани.

Љубав према овом тлу и људска обавеза да се достојанство живих и мртвих увек наново осваја и увек упорно брани — обележавају југословенску историју и историју овог нашег града.

Београд је рођен да буде слободан — загледан у бескрајну равницу коју пресецају две велике реке, доносећи и односећи, на очиглед свију, пролазност; Београд је створен да буде и трг и капија, и дом и друм, то је град свих путних праваца, град у којем се север, југ, исток, запад, налазе на длану пролазника, град у којем је страшна прошлост свачија, без изузетка, а у којем, упркос томе, влада блага занесеност калемегданских шетњи — такође без изузетка.

Људи Београда својом природом везани су за своје песнике, а њихови песници део су његове борбе за човечност.

Зов песника био је увек глас ових шетача, који се зачас из безазлених јужњака окренутих према свом широком небу, према сунцу и звездама, претварају у борце, и хоће да стегну у своје руке, и мале и велике, и нежне и жуљевите, свако оружје које им је доступно, да би то небо, те звезде, сачували или наново освојили. Тако су живели њихови очеви, дедови, прадедови, тако то траје од памтивека.

Странице и странице стихова написане су свету овог града. Речи човечности читале су се, певале, узвикивале, за стихове гинули су људи, а песници су гинули за људе.

Нераскидива је веза песника и народа, постојана је свест живих овог поднебља, да је *човечност песништво, а песништво човечност.*

Затварајући, пре тридесет година, једну етапу у свом мукотрпном постојању на овом узбурканом и свим опасностима изложеном београдском тлу, песници и људи рекли су сваком десетом кога су остављали иза себе да ће његову жртву и своју снагу ујединити и у непрестаној, свакодневној животној борби, корак по корак, остваривати идеал песника, идеал слободе.

Робер Естивал (Француска)

БОРБЕНА ПОЕЗИЈА СЕ БОРИ И ЗА ДРУШТВО И ЗА ПОЕЗИЈУ

ПОЕЗИЈА без борбе је поезија без противстављања. То је конформистичка поезија, јер се позива на стваралачке системе који су прихваћени, односно којима се људи уче. Поезија без борбе је поезија одјека — зову је НЕО — то је мртва поезија.

Борбена поезија није ништа друго него поетска авангарда. Стављена у круг специфичне библиологије, она се поставља изнад креативне и дистрибутивне акције. Авангардни песник води две сукцесивне и комплементарне борбе: борбу у крилу сопствене свести, у којој се супротстављају стваралачки изливи и сузбијајуће принуде цензуре, друштвену борбу за одбрану убеђења и створених дела.

Истина, прва је битнија, јер она ствара поетско дело. Али појам борбе је повезан с објективним присуством противника. У друштвеној борби, борбена поезија, постајући борба за поезију, доказује своје постојање. Она тада напада конформизме који је гоне. Она открива своју антитетичку дијалектичку позицију. Она инстинктивно осећа да представља живот...

Нова борбена поезија има исту структуру као претходна: њена оријентација не би смела да буде наметнута споља, социјалном и политичком средином. Не треба мешати борбену и поезију служења, стваралачку поезију и конформистичку и академску поезију. Уметник може и треба да одговори на друштвени захтев. То је дужност.

Али, у овом случају, дело је одговор на друштвени притисак и зна се да оно почива на одгоју који преноси старе естетске сензибилитете, уколико то нису и теорије претходне владајуће класе. Политичка корисност уметника настаје комуникацијом и прилагођавањем кодовима на које су се масе навикле.

Али кад се служење превазиђе, почиње борбена поезија, која је истраживање израза дубоких потреба једне епохе. Пример Пикаса је овде славан. Начинио је голуба мира, али га то није спречило да створи цело своје дело у духу геометрије. А и политичка средина треба да у овом погледу поштује слободу уметниковог стварања. Ако тога нема, поетска средина, кад-тад, почиње да се буни. Добро је да и овом приликом цитирамо романтичаре. Они су били свесни да се класичарима супротстављају као либерали у уметности. Упркос томе, они су могли да се боре против либералних политичара који су остали конзервативци на уметничком плану...

Али полет свести социјалистичког песника ангажованог у борбеној поезији, почињући с оне стране поезије служења и против конформизма уметности која имитира западни исцрпени формализам, треба такође да има форму.

Ова поезија не би смела да се ослања на шаблон. Она треба да се открије током тражења. Али она је убеђена да њен полет води ка комуникацији, емотивној и интелектуалној размени с другима о темама друштвене борбе. Ово прогресивно кретање од знака ка слици не може се сматрати сличном теоријама Жданова, које намећу реалистичку слику као поезију служења.

Предраг Матвејевић

ОТПОР И РЕВОЛУЦИЈА — ПОБЈЕДА НАД МИТОЛОГИЈАМА

КАД ГЛЕДАМО оно што је створено у књижевности југославенских народа и народности у отпору, у револуцији, пред нама су специфични облици културног стварања у једном ширем смислу ријечи, непосредно укљученог у свакодневицу као начин живота и поглед на свијет. Иван Горан Ковачић је то добро уочио сâм и казао у једном говору народу и борцима окупљеним на приредби која је одржана у Бихаћу 1943. године у част старом Назору: „С вашом борбом оживотворила се поезија, пјесништво је постало стварношћу, обичном појавом, која се у свим својим најфинијим нијансама ријечју и дјелом манифестира сваког часа. То сањано братство, та сањана једнакост, правда, доброта, тај највиши смисао људског живота постао је пред нама јавом".

Овдје се, у бити, сусрећемо с комплексним процесом који ми се чини проблематски најкарактеристичнијим кад приступамо овој литератури, у којем елементи једне дифузне животне поезије на најширој разини саме стварности теже према пјесничкој обликованој стварности, сажимајући се у њој. Жеља за свједочењем ту је опћенитија неголи свијест о стваралаштву (на томе посебно инсистирам); воља за исказом уочљивија је од самог напора обликовања. Стваралачка свијест се, међутим, намеће исказивању и свједочењу, пружајући им шансу да даље трају и убједљивије дјелују. Тако сама поезија досиже различите стадије, од аморфних до уобличених. А умјесто линеарних класификација по књижевноисторијским шаблонима, у оваквим је случајевима примјеренија вертикална подјела по нивоима. На прву, елементарну раван тако ваља ставити сâм чин, а затим можемо од ступња до ступња пратити поетско уобличавање: од става и поклича да пароле и прогласа, од усмених и писмених упута и директива, преко саопћења, порука на плакату, зидним новинама и у партизанској штампи, па све до напора да се сажме и искаже свијест о ономе што јесмо и што чинимо. Тај процес се продужава до самих одредби и формулација повијесног значења, какве су одлуке, рецимо, АВНОЈ-а, и до неопозивих пјесничких потврда, народних и књижевничких. И то би било лако илустрирати: то је пут од борбеног поклича: „Напријед!" до Назорове пјесме „Титов напријед"; од самог вихора рата до Борових „Превихорених вихорова"; од неизрецивих крвопролића до осуде над крвницима у Горановој „Јами" или Куленовићеве „Стојанке мајке кнежопољке", итд.

Воља за исказом, за свједочењем и освједочењем, дио је опће револуционарне воље, једног револуционарног позитивног волунтаризма, дакле једне опће револуционарне воље која тежи да буде одређена, која иманентно тежи да буде одређена и формулирана. И то је, у ствари, она иста стваралачка воља која даје форму хисторијским садржајима и одредбама хисторијског значења, као што су споменуте одлуке засједања Антифашистичког вијећа народног ослобођења Југославије, у Бихаћу, већ 1942. године, што можда ниједан европски покрет отпора нема: доведену до такве формулације вољу једног стваралачког хисторијског чина. Свијест која мотивира овај комплексни процес од пресудног је значења. Она уобличује и саму револуцију, дефинира њен смисао и карактер, развија јој перспективе. И управо таква уобличујућа воља и стваралачка свијест превредновале су, у ствари, народноослободилачки устанак, збијег и отпор у револуцију.

И напокон: што је остало од свега тога? Гледајући с најужег, са уско литерарног становишта, можемо рећи: остао је становит број вриједних пјесама и још понеко свједочанство које не спада у „праву литературу". Такав одговор занемарује, међутим, много тога; прије свега пресудно значење самог стваралачког искуства, које је Сартр, говорећи иначе врло критично о књижевности отпора, означио као „искуство што нам је омогућило да предосјетимо каква би могла бити књижевност конкретне универзалности". Из таквог искуства израста једна нова свијест, која је продрмала наша устаљена схваћања о обавезној дистанци, о неприкосновеној расположивости, диспонибилитету, о којем је говорио Жид прије рата; навела нас је на провјеру постојећих теоретских основа и постулата. Спознали смо, поред свега осталог, докле могу одвести комотна искушења грађанске умјетничке неодговорности (а и многи од нас су баштиници те грађанске неодговорности); истодобно смо спознали колики и какав практички значај могу има ти вриједности какве заговара култура и умјетност. Резултат свега тога је присутан као квалитативно нови однос стваралаца не само према хисторији и стварности него и самом стварању. Некритично би било прешутјети да су се управо из ових искустава јављале упрошћене и маникејске дијалектичке подјеле на ангажирану и неангажирану умјетност — које смо ми у нашој пракси превладали — као и различите друге попратне митологије и отпора и револуције. Позив који би остао апсолутно вјеран стваралачким и дјелатним потхватима о којима је овдје била ријеч подсјетио би нас да су аутентични и отпор и стварна револуција, у бити, побједе над митологијама.

ПОГЛЕД НА САЛУ НАРОДНЕ БИБЛИОТЕКЕ СР СРБИЈЕ У КОЈОЈ СЕ ОДРЖАВАО XII МЕЂУНАРОДНИ ОКТОБАРСКИ СУСРЕТ ПИСАЦА

Александар Овчаренко (СССР)

КЊИЖЕВНОСТ — ЈЕДИНА УМЕТНОСТ КОЈА МОЖЕ ДА ОБУХВАТИ ЧИТАВ СВЕТ

ПРОЛАЗЕЋИ делом Београда у којем се налази наш хотел „Славија" видео сам улицу која се зове Улица Максима Горког. Одлучио сам да почнем од Горког, од следећих његових знаменитих речи: „Књижевност је најчовечнија уметност. Књижевнике можемо назвати човекољупцима по професији и произвођачима хуманизма".

То су речи Максима Горког, који је сав свој живот посветио борби за хуманизам, и не само да је његово стваралаштво прожето хуманизмом већ су и многи његови чланци носили тај назив: „Хуманизам", „Нови хуманизам", „Социјалистички хуманизам", итд. Очигледно, већ и због тога је требало да се сетимо на овом месту Максима Горког. Те његове речи о књижевницима који се могу назвати човекољупцима по професији нарочито су актуелне данас када се завршава један од најдужих и најупорнијих покушаја да се естетизира оно што највише понижава човека, да се човек сведе на оно што је био на почетку свог постојања на Земљи, да се докаже да је човек био и да ће увек остати роб нагона лова.

Један од ветерана социјалистичке књижевности у светској уметности, изванредни чешки песник Станислав-Коста Нојман, рекао је једном: „Ми смо човечност која се бори". Јер човечност баш и дугујемо тим људима који су успели да се не утопе у водама хладног рата. Ми нисмо ти који само певамо о човечности и обогаћујемо свет хуманизмом, како је Горки рекао. Ми смо много више: ми смо човечност која се бори, човечност која је на стражи; ми нисмо човечност која пада у очајање, упркос бурама и ураганима који харају светом. У нас су дубоки корени, ми све памтимо и ми настојимо да гледамо далеко напред.

Што се тиче нас совјетских писаца, на нама лежи у том погледу посебна одговорност. Ми сами себи намећемо ту велику и посебну одговорност, јер ми, ипак, представљамо земљу где је први пут у историји тријумфовао нови хуманизам, хуманизам милиона радних људи, где је ликвидирано капиталистичко друштво; хуманизам који тежи томе и остварује се у томе да сваки човек постане човек са великим словом Ч. Горки је тај хуманизам називао социјалистичким и истовремено општечовечанским. Хуманизмом људи с дубоким коренима у прошлости, који чврсто стоје на земљи данас, и који са убеђењем граде своју будућност. То је хуманизам огромне одговорности пред прошлошћу, садашњошћу и будућношћу. Хуманизам неустрашивог односа према животу, без обзира на то колико нам се суровим тај живот чинио (...)

Шта треба да буде предмет поезије и књижевности? Има толико спорова о томе деценијама и вековима: политика, револуција, књижевност— да ли су то природне појаве или нису природне појаве, Човечанство је измислило књижевност зато што књижевност може бити једина уметност која је у стању да обухвати читав свет. Ја мислим да је уметност и књижевност због тога и била рођена и да њен значај непрестано расте, упркос томе што ми стичемо све нове и нове могућности за обухватање читавог света и читавог човечанства. И кад је реч о свему овоме што сам сада говорио и о много чему што нисам стигао да кажем, наша књижевност у томе доприноси свој удео величанственим хуманизмом, новим хуманизмом, који ће, на крају, постати атмосфера чистог неба целог света.

Драгољуб Недељковић

ИСКУШЕЊА ПЕСНИШТВА — ИСКУШЕЊА РЕВОЛУЦИЈЕ

Дубоко револуционарно у уметности није оно што је везано за тренутак, што робује историји, дакле пролазно, ефемерно, него оно што је, упркос историјском покрету, надисторијско и трајно; а ако уметност нешто руши, онда су то међе нација, друштава и епоха. Није то случајност што су класици марксизма налазили *своје* уметнике *не* међу писцима ангажованим у текућим политичким збивањима, него међу песницима далеких доба (Есхил и Шекспир, на пример), чије значење је универзално, или пак међу писцима свог времена који су могли да припадају и сасвим супротним политичко-идеолошким тежњама. Ствар је у томе што класици марксизма нису на револуцију гледали само као на политички преврат и питање власти него као на дубоки друштвени препород и преображај човека, па су — логично — и у уметности тражили не добронамерне али површне пропагандисте, него најдубље тумаче људске судбине.

Рекло би се чак да су Маркс, Енгелс и Лењин били готово незаинтересовани за такозвано борбено песништво, јер су мало којега савременог им милитантнога писца узносили, а ковали су у звезде једног Балзака или једног Лава Толстоја. И од уметности, као и од друштва произишлог из револуције, Маркс је очекивао да обликује целовиту личност. Данас то некима личи на утопију, само што извесни грађани, као Велек, то и кажу, јер према марксизму и револуцији нису ни у каквој обавези, док неки прагматичари, негдашњи револуционари, о томе ћуте. Ћуте пред чињеницом да људи — и у новоме друштву као да све више зависе од „физичке нужде" — како би рекао Маркс — а све мање теже складу духовних и физичких потреба. Тону у ниски материјализам, разједа их прозаични утилитаризам, подају се такозваном, потрошачком менталитету. Звучи парадоксално, али и истинито, кад се каже да Марксово поимање очовеченога стваралаштва и целовитог човека који обликује и по законима лепоте веома подсећа на оно изванредно луцидно и хумано тумачење l'art pour l'art-а из пера Рабиндраната Тагоре, писца Sadhane.

Данас је, несумњиво, револуционарно борити се против деградација и уситњавања личности; револуционарно је супротстављати се не производњи робе широке потрошње, не обиљу материјалном које је један од предуслова слободе духовне, него скученом, грабежљивом, ниском, потрошачком менталитету који крњи и разбија личност, срозава друштво. Борба против потрошачког духовног осиромашења, усред материјалног обогаћења, никада не би смела да се претвори у наивно-идеалистички портрет у конзервативно-донкихотску опозицију научном и технолошком прогресу. Тим прогресом савремени хуманизам, па и савремено песништво, мора да се користи, на њ да се ослања, али не и да му робује, заборављајући место и улогу човекове свести у тој добродошлој експлозији напретка материјалног и техничког, чија би хумана намена била да допринесе ослобађању личности и усавршавању целога друштва. Није ствар у роби него у човеку, нас не угрожавају машине него људи који им се подређују или их злоупотребљавају. Увек је исти проблем пред човечанством, па и пред уметношћу као његовом заступницом: проблем слободе духовне, идеал свестране целовите и складне личности.

Међутим, свако доба има своје облике и ропства и слободе. Док једне ништи и поробљава сиромаштво, друге, несмотрене, сакати обиље, гуши ситост. Као и за тело, тако је и за дух погибељна неравнотежа. Цивилизацијске тековине могу

Наставак на 4. страни

Наставак са 3. стране

бити, и неопходно је да су, извор и предуслов благостања; али се оне могу претворити и у „живо блато" у које људи, зачарани материјалним добрима, све дубље и све опасније за дух — тону. Особито заостале средине, нагло озрачене цивилизацијом, губе правац и забасају на странпутице. Настаје тада позната неравнотежа између цивилизације и културе, неравнотежа која се претвара у неку врсту „падавице" моралне; постане ли она и друштвена болест, може да угрози и саме корене хуманитета па и револуције.

За револуцију велика уметност се не везује политички, или тачније: везује се знатно мање политички него дубински, суштински. Чим револуција почне да изневерава себе, то јест чим се изметне само у политику, само у власт, само у одређени режим, као и други режим, чим револуција изгуби слух за сопствени идеал, за тоталитет људски, чим изневери оно што је Александар Блок, њен поет, називао „духом музике" — права уметност више не може да јој служи, па или се удаљава у сфере l'art pour l'art-а или јој се отворено супротставља, подносећи јој објективно огледало у коме се виде сва њена изопачења, у ствари њено старење.

Око неких речи има свакаквих наслага и талога који им помућују смисао. Маркс и Енгелс су иронично протестовали због злоупотреба речи „материјализам": „Реч *материјалистички* служи у Немачкој многим младим писцима као проста фраза којом се без даљег изучавања, етикетира све и сва, то јест прилепи се та етикета и мисли се да је тиме ствар свршена." То важи — ништа мање — и за речи *револуција* и *револуционаран*. Кад о томе размишљамо, а да бисмо били јасни — не можемо да се не присетимо једне сјајне, увек актуелне одредбе револуционарног духа, потекле испод пера Ромена Ролана, кад је 20. октобра 1925, писао одговор Совјетској академији наука и уметности, која га је позвала на једну пригодну манифестацију, истичући њен револуционарни карактер: „Истински револуционаран је онај дух који никада не допушта да се заледе облици живота и да се под њима заустави ток. Истински револуционаран је онај дух који не подноси никакву социјалну лаж и — што је још важније и још теже сузбијати — никакву лаж са самим собом. Прави револуционарни дух је непрестано у рату против свих заблуда које увек изнова гради људско друштво на рушевинама оних које је срушило... Истински револуционаран дух је подједнако наоружан против нових предрасуда пролетерске револуције као и против старих заблуда буржоаске демократије. За њ ништа није неприкосновено. Јер у његовим очима свака друштвена или политичка форма означава само један час у бескрајном кретању."

Луис Диас Едуардо (Куба)

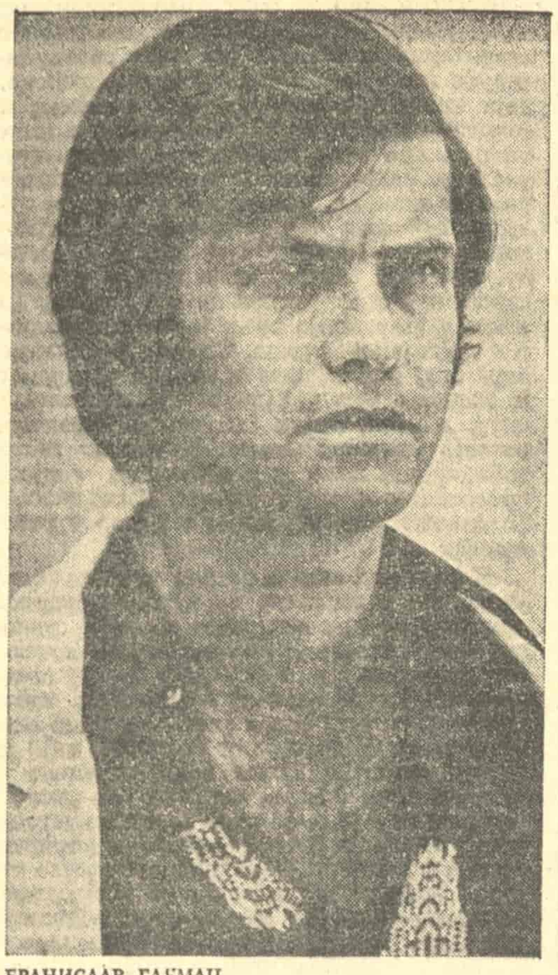
У УМЕТНИЧКОМ ДЕЛУ НАЈВАЖНИЈА ЈЕ СУШТИНА ЧОВЕКА

ОД 16. ВЕКА до данас наша култура је врло тесно повезана с нашом историјом. Та веза се није испољавала само певањем о историјским догађајима, већ се састојала у томе што је у нашој земљи писац у сваком тренутку био војник који је бранио независност земље, политичку независност која је била повезана с културном независношћу. Наш први велики песник — романтичар, Хосе Марија де Ередија, био је наш први велики песник слободе и умро је тужан и разочаран због свог политичког става према тадашњој шпанској управи.

Ово што говорим о кубанским песницима и књижевницима важи и за нашу велику националну фигуру и нашег апостола Хосе Мартија, који је организовао и водио наш рат за независност 1895. године, који се истовремено претворио у највећи процват наше поезије. Хосе Марти је схватио да је први задатак писаца на нашем континенту, не само на Куби, у томе да се на сваки начин оствари независност. А кад се она оствари на оружаном плану, морала је да почне упорна борба за афирмацију нације. Да би то успело, писац и песник морају се осећати блиско повезаним са интересима нашег народа, морају бити спремни да бране ту независност својим делом и својим животом. Писац није биће изоловано или удаљено од своје средине. Свако уметничко дело одражава једну социјалну групу, свако уметничко дело мора бити класно ангажовано. Од овога долазимо до неких других закључака. Ми кубански књижевници осећамо одговорност да бранимо нашу револуцију, јер је у томе садржана одбрана наше културе, а с њом и нашег хуманизма.

У садашњем тренутку присуствујемо светској конфронтацији у области идеологије између хуманистичке, социјалистичке културе и реакционарних израза културе капитализма и империјализма. У тој конфронтацији културне снаге социјализма играју сваким даном све значајнију и све активнију улогу. У почетку, док је била револуционарна класа, буржоазија је подстицала појаву једне хуманистичке уметности, али је та уметност ускоро постала затворена у уске границе мањине. Радничка класа, која је остварила своју слободу, ослобађа и све остале експлоатисане класе. Због тога књижевност и уметност социјализма изражавају интересе огромне већине човечанства. Уметност и књижевност социјализма изражавају револуционарни хуманизам нашег времена. Социјалистички хуманизам велича солидарност међу људима и народима и подстиче развој онога што је најбоље и најпрогресивније у човеку. За нас је јасно да нема естетских вредности без хуманог садржаја и да је циљ уметности комуникација са човеком коме је она блиска. Методи нису важни; најважнија је суштина човека у уметничком делу.

КРИТИКА



БРАНИСЛАВ ГЛУМАЦ

Љубав за град и људе

Бранислав Глумац: „ЖИВЈЕТИ КАО ЧОВЈЕК", „Зора", Загреб, 1975.

ПРЕ петнаест година, у својој првој књизи песама, објављеној под насловом „Оток" (Матица српска, Прва књига, 1960), посве на почетку, као први стих, безмало као проговор, стоји записано: „Одувијек окренут нутрини властитог мора". Усуђујем се да забележим да, за ових петнаест година писања, Бранислав Глумац никада није био ближе овој одредници, овом чистом манифесту једног поетског мишљења, до управо у овој, најновијој књизи новела („Живјети као човјек", „Зора", Загреб, 1975). Наиме, у читавој њеној структури, тако битно окренутој градском животу, његовим периферијама и његовим двориштима, његовим стубиштима и његовим маленим јунацима, огледа се пре свега то трагање за властитим морем, за остатком који остаје после свега, неумитан, недодирнут, ничији, светао. Ради кога се живи, или умире, свеједно.

У новели „Свршетак свијета", некадашња симболична слика отока као човековог станишта, па и становишта, овде, на страницама ове нове књиге, има димензије развијене форме, кршевитог, ужа реног, безмало фантазмагоричног пејзажа. Усамљеност ране Глумчеве лирике, као битна категорија, овде има значење могућег живота. У пејзажу ненасељеног, пустог отока двоје старих људи спокојно снивају свој сан. А „оток је био пуст, као да га је спржила ватра. Једноличан, жутосив пејзаж мировао је у поподневном сунцу". Како у тој, свакако репрезентативној новели, тако безмало у читавој књизи, тај доживљај интровертног живота, невидљивог мицања по смрдљивим двориштима, на застанцима степеништа, у суседству, дакле у галаксији оног света који је Исидора Секулић крстила паланком сваког живота, ма где он био лоциран, — осећање да је човек острво које плови, под заставама неореалистичких атрибута предграђа, малених догађаја, тихог умирања, основно је виђење читаоца.

Са упечатљивом особином да сугерише тај мали, увек типично градски или приградски пејзаж, са наглашеним смислом за атмосферу тих малених, невидљивих дешавања, живописан у језику и жустар у вођењу приче, Глумац је испричао неколико судбина и догађаја узбудљиво и једноставно. Часна Ивана, у расвети неких утутканих ентеријера, сва нестварна; Шоња, писар осмртница, у суровој, црнохуморној расвети властите смрти, као гласник нестанка, распадања, нирване; кроки суседâ које окупља не једино степениште; — све су то добри, размишљени тренуци који само у први мах изгледају саопштени на првој трансмисији. У бити, увек се, иза лакореког, шармантног тока приповедања дешава једна драма, озбиљнија уколико је презентована без патетике, без целомудрености.

Тренуци када Глумац говори о степеништу, градском, унутрашњем, које зацело води некамо, али никада не води у идиличан предео без сенке, свакако су најбоље странице ове књиге. У њима се он, наједном, лепореко и таменски кокетно, придружује некадашњем чистом, лирском напору Вјекослава Мајера да утриловски одушевљено казује о неореалистичком свету и свету малених збивања и великих сензација града. „Гледам га одавде, одоздо, и као да је ни на небу ни на земљи; косо, одрезано, језичасто виси у простору, немоћно да се дефинитивно стрмоглави према некој својој имагинарној точки тамо доље у тамном трбуху бездна, а ипак још увијек довољно моћно да се држи објешено у ону другу, горњу, невидљиву точку; гледам га, степениште то, ту погребну косину, ту кратку спуштаоницу према смрти." Тако Глумац у том завршном, рапсодичном акорду своје књиге казује о степеништу које води према звездама, које одзвања туђим гласовима, суседским свађама, пролазничком музиком. Али тако, у ствари, он резонује и у многим другим прозама ове књиге: свет је и те како сложен, богат, разноврстан, недефинисан, и тек то вијугаво степениште којим непрекидно корачамо, додаје свему око нас битне елементе настављања, усредсређености, социјалног смисла.

Читава романтика многих Глумчевих описа, заправо, одзвања тихом, лирском љубављу за град савременог тренутка, без дна, без коначности. Управо стога фрагментарност понеких Глумчевих новела није њихова судбина, већ њихова једина истина. Искидани одломци разговора, оно што се чује и оно што се превиди, расвета монотоних кишних поподнева, тренуци чистих сусрета у вежи док тако бучно око нас траје градска врева, — све су то спојеви човека са његовом властитом природом. Управо те елементе овај песник је умео и у својим новелама да сугерише као могућност препознавања и откривања спонтаности. Њене светле добродушности.

Драшко Ређеп

Занимљив лирски свет

Зоран Славић: „ПРИВИД СРЕБРА" „Стражилово", Нови Сад, 1974.

ОВА ЛИРИКА исповедног тона налази извориште у пределима сна и интиме, да би се путем сублимације лирског доживљаја у омеђен систем метафора постепено окретала према општим истинама и једном темељном односу према свету и према егзистенцијалним проблемима савременог човека. Тако је Зоран Славић истовремено и песник суморних и сутонских расположења, интимист који влада модерним поетским изразом, те свој бол и непребол казује у низу сугестивних песничких слика, али и лиричар који посредно открива лице и наличје човекове тескобе, земне ограничености и немоћи да се сопствени немири превладају. Емотивни тон преплиће се овде — ако посматрамо збирку у целини — с елементима објективне, нешто хладније интониране, интелектуалне поезије. Али трајног склада између ова два вида певања нема: песник је у свом суштинском опредељењу ипак најближи извесној неоромантичарској линији савремене српске поезије, а у средишту његовог лирског круга налазе се појмови карактеристични за романтичарски спектар осећања (туга, бол, усамљеност, тишина), па и колорит његових песама има у себи нешто од традиције романтизма.

Славићева поезија, међутим, делује модерно својом метафоричношћу, изграђеним језиком и тежњом да се кроз песму успостави један однос према свету који није изразито емотиван, ни једностран. Песник прихвата свој егзистенцијални ситуацију као неминовност; он није ни бунтован ни гневан, али ни малодушан, већ с привидним миром сабира и одмерава резултате свога искуства. А као логична последица тога искуства, као крај авантуре човека незадовољног светом јавља се бекство, или сан. У тој, чини се кључној тачки своје песничке мисли. Славић чини покушај да превазиђе — барем песмом — ограниченост људске тескобе: он идући даље закључује да сан није ни спас ни дом, а да је бекство, доведено до своје крајње консеквенце, као бекство од себе и из себе, такође немогуће:

„Превара вековна и огољеног те чека
Назад у тело које ти невреме спрема."

Од свога невремена не може се побећи — с њим се треба сукобити, то је и начин и залога бивствовања и трајања.

Својим поетским изразом Зоран Славић успешно кореспондира с токовима и тековинама савремене српске и хрватске поезије, налазећи свој поетски простор, своју стваралачку индивидуалност. Збирка „Привид сребра" доноси стога један занимљив лирски свет и виртуозно наговештава песникове могућности.

Иван Шоп

ИЗЛОГ КЊИГА

Срба Игњатовић

САЛОМИНА ЧИНИЈА II „Багдала", Крушевац, 1974.

Чак и кад се — у својој другој књизи критичких и есејистичких текстова, подељеној у два поглавља, „Трактати" и „Критичка хрестоматија", с тим што друго садржи три дела, „Нове прозе", „Нове поезије", „Два румунска песника" — бави општим темама и начелним проблемима који, привидно, немају особито много везе с нашом конкретном и актуелном књижевном ситуацијом, Срба Игњатовић то чини имајући у виду управо извесну њихову пројекцију на нашу књижевну раван. Његови проблемски и теоријски текстови у првом поглављу ове књиге у којима се, између осталог, разматрају извесне кључне трансформације у природи модерне поезије, прозе и критике, треба да буду једно опште становиште са кога ће се осветљавати конкретна дела о којима ће бити речи у другом поглављу. Реч је, пре свега, о делима писаца његовог нараштаја, нараштаја који је следио тзв. новом таласу који је дебитовао првих година седме деценије, који, можда и зато што није имао свог критичара, у свести читалаца није деловао конзистентно. Одучитаваjући, дакле, дуг према својој генерацији, желећи да осветли појединачне вредности њених представника али и заједничке црте по којима ће се бележити у књижевним историјама, Игњатовић је писао о новим прозним делима В. Стевановића, М. Ј. Вишњића, Р. Путника, В. В. Јовановића, М. Савића, М. Јанковића и о новим песничким књигама М. Милишића, А. Пуслојића, М. Станисављевића, Р. Андрића, Д. Браиковића, М. Петровића, П. Цветковића, Ј. Растегорца, Д. Драшковића, М. Комненића.

Да је, имајући у виду ову основну тежњу — анализу удела једне генерације у општем књижевном току — своју изнако вредну књигу нешто боље компоновао, неке текстове изоставио, а неке додао, она би свој циљ свакако још поузданије реализовала.

Живан Милисавац

КЊИЖЕВНИ ТОКОВИ „Матица српска", Нови Сад, 1975.

Писац више студија (о Васи Стајићу, Душану Васиљеву, Јовану Јовановићу Змају, Јовану Стерији Поповићу) и књига есеја са књижевно-историјском и другом проблематиком, Живан Милисавац је објавио нову књигу у којој су сабрани текстови писани разним поводима од 1953 — 1975. Текстови су у њој, по тематској вези, груписани у четири главе: „Изворишта српског реализма", „Књижевни токови", „Разговори о језику и око језика" и „Три епохе српске омладине".

Сам по себи вредан пажње, једини текст у првој глави „Значај сатире за развој реализма у српској књижевности" је по природи својој на известан начин, изван тематике која овој књизи даје специфичну тежину. Њену особеност знатно више одређују текстови у другој, трећој и четвртој глави. У првој се говори о културној и књижевној сарадњи наших и других словенских народа, наших и других словенских културних институција и, уопште, о различитим видовима сарадње и прожимања у појединачним књижевним делима. Текстови у трећој глави баве се историјатом, правом природом и размерама сукоба између Вука и матичара око језика, као и неким битним настојањима у области језика и науке о језику руководеним мишљу о југословенском политичком и културном јединству. Текстови у четвртој глави, својом културолошком и политичком димензијом, допуњују слику о времену којим се Милисавац у свом делу бави.

Иако, привидно, о темама од „другоразредног" значаја и по страни од тзв. кључних књижевних и естетских проблема, Милисавчеви текстови сасвим извесно могу да чине основу без које се ни о тим проблемима не може релевантно расправљати.

Вук Филиповић

СВЕТ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА „Јединство", Приштина, 1975.

Нова књига есејисте, критичара и универзитетског професора дра Вука Филиповића садржи свега осам есеја — „Књижевно дело и читалац", „Уметност и друге људске делатности", „Књижевно дело и аутобиографија", „Поетика Виктора Шкловског", „Феномен неизрецивог у стиху", „Поема о Црном Владимиру", „Простор романа у новели" и „Људска истина у револуцији" — али је, зато, њихова опсежност необичајена, његово дело запрема преко 450 страница. Међу основним информацијама о овој књизи могле би се наћи и ове: студија „Поетика Виктора Шкловског" запрема готово трећину читаве књиге, прва три есеја су начелне природе, у њима се писац бави неким значајним особеностима модерне књижевности, пети и шести есеј су „о" поезији Стевана Раичковића, а у последња два говори се о прози Вељка Петровића.

Читаоцу ће се, може бити, учинити да су, судећи по темама о којима је у књизи реч, њена структура и композиција понешто дисперзивне. Међутим, јединственост овој књизи обезбеђује критичаров метод и, можда још више, природа његовог интересовања за феномен књижевног дела. Реч је, наиме, о једном аналитичком методу, обогаћеном новим достигнућима критичких метода и сазнањима нове науке о књижевности, критичарово се интересовање креће у оквирима испитивања сложене природе књижевног дела по себи, а једно опште становиште његово треба тражити у прва три проблемска текста.

ПРОБЛЕМИ ПРЕВОДИЛАШТВА

Сусрет преводилаца на Бледу

Поводом тридесетогодишњице ослобођења, двадесетпетогодишњице прве преводилачке организације у Југославији и стопедесетогодишњице смрти корушког преводиоца Андреја Шустера Драбосњака, на Бледу је 17. и 18. октобра ове године одржан Први заједнички радни сусрет књижевних, научних и стручних преводилаца, те конференцијских тумача из целе Југославије. У име покровитеља, Републичке конференције ССРН Словеније и њеног заступника Јосипа Видмара, сусрет је отворио књижевник Бено Зупанчич.

Главна тема сусрета била је Улога превођења у нашем друштву. Уводно излагање поднео је председник Друштва књижевних преводилаца Словеније Јанко Модер, свакако најзаслужнија личност за одржавање овог веома добро организованог и необично корисног саветовања. Затим су о друштвеној функцији преводилаштва и његовој улози у самоуправном друштву говорили Слободан Петковић и Миљон Михаљевић. Теорији превођења била су посвећена саопштења: Јована Јанићијевића (Превођење као експериментален метод проучавања књижевности), Сњешке Кнежевић, Југане Стојановић (Неуметнички лингвистички материјал у авангардној књижевности), Дарка Долинара, Виктора Јесеника и Нарциса Демпског. Са проблемима научног и стручног превођења присутне су упознали: Јанко Голиас (Контрастивна анализа литерарних и научних превода), Златко Баљиш, Јосип Ритиг (Проблематика терминолошких банака код нас), Оливера Гроздановска и Милан Табаковић (Неки проблеми превођења филозофске литературе у нас). Саопштења о превођењу поезије поднели су: Никола Ковач, Паскал Гилевски, Младен Макиедо, Ташко Ширилов и Саве Цветановски; док су излагања Видосаве Јанковић, Вере Чаповске, Бога Смолеја, Даниела Бучана, Сулејмана Грозданића, Александра Нејмана, Драгомира Перовића, Наде Вавриновић и Бранка Китановића обухватила поједине видове и особености превођења, као и правну проблематику. Посебно значајан део саветовања носио је назив Улога превођења у животу народа. У том тематском оквиру говорили су: Ситки Имами (Допринос преводилачке делатности међусобном упознавању народа и народности), Јанош Борбељ (Преводилаштво и преведена књига у вишенационалним срединама), Слободан А. Јовановић и други.

Бројним саопштењима (преко тридесет), те живом и плодном дискусијом, уз активно учешће око 150 преводилаца, овај скуп указао је како на сложеност проблема којима се бави преводилаштво и значај те делатности за друштво и културу уопште, тако и на потребу да се тим питањима посвети више пажње, да се сами преводиоци боље организују и стручно и друштвено, као и да овакви драгоцени сусрети постану редовни.

На крају радног дела скупа донета је резолуција, у којој је нарочито наглашена нужност тешње сарадње свих преводилачких организација, ширег укључивања преводилаштва у токове нашег друштвеног развитка, посебно у делегатски систем и процес друштвеног договарања и самоуправног споразумевања, те унапређивања школовања и усавршавања кадрова, побољшања квалитета превода, развијања критике превођења и подстицања узајамног превођења књижевности наших народа и народности.

На заједничкој седници председништава Савеза друштава и удружења књижевних преводилаца Југославије и Савеза друштава и удружења научних и техничких преводилаца Југославије закључено је да се, на основу утврђених мерила, изабере заједнички кандидат за сталног југословенског делегата у Међународном савезу преводилаца (ФИТ), о чему ће се коначно одлучити на наредној седници председништава оба савеза за време Београдских преводилачких сусрета, од 5. до 7. децембра ове године.

У недељу, 19. октобра, учесници сусрета „Блед 75" обишли су Корушку и упознали се са животом, друштвеном и културном делатношћу корушких Словенаца. У Костању, родном месту словеначког књижевника и преводиоца Андреја Шустера Драбосњака (1768 — 1825), уручен је симболичан поклон у књигама тамошњем просветном друштву „Драбосњак", а у Билчовсу је остварен упечатљив сусрет са истакнутим представницима словеначке мањине у Корушкој, док је хор корушких Словенаца „Билка" извео успео културни програм.

Јован Јанићијевић

(Не)могућности превођења

НАСТАЛО у зачецима људске културе, превођење се у најинтензивнијем виду јавља најпре у Европи код Римљана. Први латински преводи дела из античке уметности и науке представљају само невеште покушаје са пуно грешака. Теорију превођења налазимо већ код Циперона, поводом његовог превода Демостена сажету у следећем исказу: „Ја сам преводио мисли, њихове облике, или, како би се рекло, њихове фигуре, на језан језик који одговара нашој навици (verbis ad nostram consuetudinem aptis). Стога није било потребно да преводим реч по реч, већ општи стил (genus) и значење (vis) страних речи" (De optimo genere oratorum). Римско схватање превођења има обележје такмичења са оригиналом и израз је осећања националног поноса Римљанина, грађанина велике и славне римске империје. Римљанину, победнику на бојном пољу, потребна је и потврда iure victoris у превођењу грчких дела. Запис о томе оставио је Јероним (Hieronimus) у следећој реченици: „Преводилац преноси уједно и заробљене чулне садржаје (quasi captivos sensus) у сопствени језик са правом победиоца (iure victoris)". О тежњи преводиоца да надмаши оригинал обавештава и Квинтилијан. У превођењу открива и Плиније могућности и подстицај за развој сопственог језика. Такво схватање преовлађује у време Ренесансе, а и касније при превођењу дела из латинске књижевности и науке. Оно ће довести до појаве све веће слободе у превођењу, која кулминира у Малербовом (Malherbe) преводу Сенекиних писама Луцилију с краја 16. века, у којима су кратке и мисаоно сажете Сенекине реченице спајане и претваране у дуге конверзационе, тако да од Сенекиног стила и његове мисаоне језгровитости скоро да ништа није остало. Буђење националне свести код европских народа оставиће трага и у домену превођења, а јачање веза између њихових култура довешће до сазнања о постојању веома различитих језика у погледу структуре и лексичког богатства, а тиме и до сумње у могућности превођења.

Тек од 18. века превођењу се прилази са научног становишта истицањем начела „прелажења у оригинал", тј. начела приближавања превода оригиналу. Стилско обележје оригинала мора у преводу бити видљиво. Представници ове теорије у Немачкој су Шлајермахер (Schleiermacher) и Хумболт (Humboldt), а у Француској Дидро (Diderot) и Даламбер (D'Alembert). Водећи лингвиста Хумболт сматра да се чак и „тамнине оригинала" морају адекватно превести као обележја карактера писца оригинала. Као веома успели обрасци овог теоријског мишљења остали су до сада ненадмашени Шлајермахерови преводи Платона. Ово теоријско схватање важи углавном и данас, мада није редак случај непоштовања аутентичности писца оригинала и међу савременим преводиоцима.

Успелост превода зависи од даровитости преводиоца, његовог језичког знања и савесности у раду. Даровити писци су углавном и успешни преводиоци. Има успешних преводилаца и међу онима који су се искључиво остварили у преводилаштву. Дешава се, међутим, да и веома значајни писци каткад у преводилаштву потпуно затаје. Такав пример представља, рецимо, немачки песник Рајнер Мариа Рилке, преводилац 24 сонета француске песникиње Луизе Лабе (Louise Labé) из 16. века.

У својој расправи „О питању уметности превођења" залаже се Хуго Фридрих (Hugo Friedrich) за теорију Шлајермахера и Хумболта (Zur Frage der Uebersetzungskunst, Heidelberg, 1965). У поетско-естетској анализи Рилкеовог превода четвртог сонета песникиње Лабе указује он на нетачности и огрешења о смисао и мелодичност, једноставност и лепоту сонета у оригиналу, констатујући да је преводилац Рилке стајао „у празном простору", и да његов превод није потребан да би се разумео оригинал него оригинал да би се разумео превод.

Проблем превођења разматра у својој књизи „Беда и сјај превођења" и савремени шпански филозоф Хосе Ортега и Гасе (José Ortega y Gasset, Miseria y Esplendor de la Traducción, Madrid, 1956). „Посао превођења, ако га полако следимо, води нас до најпонорнијих тајни дивног феномена који је језик" каже Ортега. Превођење је по Ортеги „немогућа трансупстанција", јер је за њега чак и говор „утопијска радња" (hablar es un ejercicio utopico). Сваки језик има своје специфичне категорије и склопове, који у другим језицима не постоје, због чега и настаје тешкоће у превођењу. Тако је по њему шпанска реч „conjunto" (количина) непреводива на немачки, а „bosque" (шума) није исто што и „Wald" у немачком, мада тако стоји у речнику. У развијању тезе о непреводивости наводи он даље да у афричким банту језицима постоје 24 ознаке за род именица, и да у арапском језику реч камила има 5714 назива. Непреводивост је, дакле, очевидна. У осврту на Шлајермахеров есеј о различитим методама превођења Ортега тврди да превод не представља дело него пут према делу La traducción no es la obra, sino un camino hacia la obra", п. 78). Он истиче немогућност прилажења делу у свим његовим димензијама, па стога предлаже чак више превода за једно дело. У размишљању овог шпанског филозофа о феномену превођења преовлађују доста суморни тонови. Но, није ипак све тако црно како изгледа овом филозофу који, парафразирајући познату крилатицу, на крају узвикује: „Превод је мртав, живео превод!". Схватајући, и поред неких противречности, суштину феномена превођења, Хосе Ортега сматра превођење „интелектуалним радом првог реда" (un trabajo intelectual de primer orden), који би требало претворити у науку sui generis.

О проблему непреводивости, посебно непреводивости поезије, размишљало се у свим временима. Тако још Данте указује на немогућност да се у други језик пренесе онај самосвојни сјај оригинала. И Гете се у својој „Филозофији уметности" пишући о Дидроу, дотиче овог проблема, наводећи на пример да је француска реч „attitude" непреводива на немачки (Kunstphilosophie, p. 196). На другој страни, Сартр сматра да је немачка реч „Erlebnis" (доживљај) непреводива на француски: „Нешто „erleben" значи „vivre quelque chose", „Erlebnis" имао би скоро смисао „vecu", узимајући ту реч у смислу бергсонистичком" (Jean-Paul Sartre, Imagination, 1936, p. 144). Уистини, снага и лепота поезије Хомера, Дантеа, Шекспира, Гетеа, Пушкина и осталих великих светских песника остаје ипак с оне стране превода.

Превођење се може посматрати са становишта писца, преводиоца и читаоца. Свако од та три гледишта има своје специфичности. Писац оригинала је у неповољном положају, јер он, углавном, не бира нити одређује преводиоца свог дела, па је стога оно препуштено, као у Рилкеовом случају, „на милост и немилост" преводиоцу. И читалац као део читалачке публике у овом смислу стоји сасвим по страни. Преводилац је управо одлучујући фактор, од чијег знања и умења зависи не само естетски доживљај него и вредносни домет самог дела, односно његова даља судбина. Отуда и проистиче велика морална одговорност преводиоца и уједно и изванредни значај његовог рада у културном стваралаштву уопште. Инстанција издавачке делатности, са друштвеног аспекта посматрано, сноси у овом домену такође добар део одговорности, тим више кад се зна да је књига, као друштвено-производни облик, основна делујућа снага у формирању морално здраве и духовно јаке друштвене јединке.

Општи захтеви у преводилаштву углавном су двојаки. У превођењу дела из области науке намеће се захтев егзактности, док се у превођењу дела из области уметности допушта известан степен стваралачке слободе. Може се рећи да у свету данас постоји богата преводна библиотека делâ оријенталних и афричких књижевности, а да се преводилачка активност и даље одвија несмањеним темпом и у све већем обиму. Нове књижевности се готово свакодневно уводе на светску литерарну позорницу изворним преводима са језика за које се до недавно није ни знало. У таквој динамичној ситуацији лако је изгубити корак, како у погледу обавештености, тако и с обзиром на квалитет остварене преводилачке продукције.

У нашој земљи се сразмерно доста преводи, иако би ту свако задовољство постигнутим било преурањено, па и опасно. Велике и светски познате европске и северно-америчка, а последњих година и латинско-америчке књижевности прилично су добро заступљене, мада се у појединим случајевима и код њих поставља питање избора и вредности преведених дела, као и квалитета самих превода, јер за те књижевности критеријуми оцене нужно морају бити строжи с обзиром на постојање дуже и богатије традиције превођења и бројне преводилачке армије. Изузетна остварења, као што су нпр. Хорацијева „Писма" Радмиле Шалабалић, Солжењинове „Приповетке" Мире Лалић, Мићевићев Маларме, „Цаца у метроу" Данила Киша и др., најубедљивији су докази да се у целини (нарочито са светских језика) наше преводилаштво непрестано развија и напредује.

Са мање познатим (не увек и малим) књижевностима ствар стоји друкчије. Све до пре неколико година преводи из њих јављали су се ретко, највише по листовима и часописима (поезија и краћи прозни састави), а знатно мање у облику посебних публикација, књига и зборника. По правилу, ти преводи нису били рађени са оригинала, већ са неког од тзв. „светских језика", без икаквог проверавања вредности и аутентичности тих „светских" превода. Данас је стање приметно измењено у позитивном смислу, а дела азијских, афричких и других „егзотичних" књижевности бројем и квалитетом све су

достојније заступљена у нашој преводној литератури. Посебан положај Југославије међу земљама „трећег света", пријатељске везе са азијским и афричким народима, јачање и збијање редова несврстаних, све је то, поред општег образовног и културног напретка, знатно допринело продору раније непознатих или површно додирнутих књижевности до наших читалаца. Преводи се на различите начине: с оригинала, с превода, с превода превода, с препричаног „превода", али се преводи, а то је само по себи значајно. Ипак, у ту помало хаотичну преводилачку активност требало би постепено уносити више реда, а спречити расипање средстава и разводњавање квалитета, омогућити правим вредностима да што пре избију на површину и из преводилаштва потисну незнање, немар и неодговорност. Издаваче који у књизи гледају пре свега њену тржишну вредност донекле треба разумети, јер они су стицајем околности стављени у незавидан положај међу осталим произвођачима, у положај који им природно намеће баш такву оптику. Треба се, међутим, залагати за афирмацију истине да се може добро, па и најбоље зарадити правовремено и у одговарајућем облику пласираном уметнички вредном преведеном књигом из неке мање познате и ауторитативне књижевности, а не искључиво едицијама које традиционално имају добру прођу (често наметнуту ванкњижевним разлозима).

Кретања у преводилаштву, ма колико несређена била, дозвољавају да се уочи једна евидентна константа, а то је да се дела мање познатих (углавном азијских и афричких) књижевности у великом броју случајева још преводе преко језика посредника, а не са оригинала (неретко без навода са којег су језика преведена, мада је свакоме јасно да са изворника нису). Уочавање наведене појаве наводи на закључак да код нас нема преводилаца који се могу ухватити у коштац са језицима, као што су арапски, турски, индијски, персијски, јапански, кинески, свахили итд. Такав закључак је само делимично тачан, тј. тачно је да за поменуте и неке непоменуте језике преводилаца нема довољно и да их свакако још задуго неће бити, али је, с друге стране, несумњиво и то да могућности постојећих стручњака ни издалека нису искоришћене. Дела арапске, турске, персијске, хебрејске (готово да се и не преводе) и неких других књижевности, с обзиром на расположиве стручне снаге, уопште не би требало преводити са страних превода, а ваља истаћи да имамо и зналаца индијских, јапанског, кинеског, свахили и других језика. Из читавог низа разлога (цена, брзина, непознавање стварног стања...) издавачи су ипак често склони да се пре послуже преводом на неки од светских језика (тај превод узимају и као извесну гаранцију да дело вреди), но што би потражили квалификованог језичког стручњака. Истини за вољу, мора се признати да преводиоци са мање познатих језика каткада дозвољавају себи недопустиво много „преводилачких слобода", баш због осећања да им припада одређени монопол, а да су могућности оцене њихових резултата сужене и сведене на „академски" круг стручњака који се уосталом ретко јављају критичким написима о преводилаштву.

Никога не треба посебно уверавати у то да превод са оригинала у начелу има читав низ одлучујућих предности у односу на посредно превођење. То се само по себи разуме, али из те чињенице не треба да потекне беспоштедна хајка на све преводе који нису са оригинала, јер за њима ће наша средина још дуго осећати и те какву потребу. Међу лингвистима и теоретичарима преводилаштва (све их је више) као да тињају пламичци гнева на свакога ко се дрзне да не преводи са оригинала, уместо да своју критику удвостручеником снагом усмере против оних који то лоше, немарно и са слабих превода раде. Примери успелих и књижевно вредних посредних превода довољно су речити да ућуткају сваку непринципијелну и искључиву осуду таквог начина рада. По оп-

Наставак на 9. страни

Дарко Танасковић

Језици, преводи, преводиоци...

ГОВОРЕЋИ УОПШТЕНО, Запад врло често оријенталне, азијске и афричке литературе није упознавао у њиховом изворном, аутентичном руху, већ кроз бројне преводе и прераде сумњиве вредности, кроз парафразе прилагођене европском (и европоцентричном) укусу и схватањима изграђеним на основама класичне грчко-римске поетике. Тек је темељније проучавање азијских и афричких народа и њихових култура донело филолошки тачне и уметнички успеле преводе који су Западу постепено откривали изворни лик и неслућено богатство до тада недоступних цивилизацијских и културних вредности. Може се рећи да у свету данас постоји богата преводна библиотека делâ оријенталних и афричких књижевности, а да се преводилачка активност и даље одвија несмањеним темпом и у све већем обиму. Нове књижевности се готово свакодневно уводе на светску литерарну позорницу изворним преводима са језика за које се до недавно није ни знало. У таквој динамичној ситуацији лако је изгубити корак, како у погледу обавештености, тако и с обзиром на квалитет остварене преводилачке продукције.

У нашој земљи се сразмерно доста преводи, иако би ту свако задовољство постигнутим било преурањено, па и опасно. Велике и светски познате европске и северно-америчка, а последњих година и латинско-америчке књижевности прилично су добро заступљене, мада се у појединим случајевима и код њих поставља питање избора и вредности преведених дела, као и квалитета самих превода, јер за те књижевности критеријуми оцене нужно морају бити строжи с обзиром на постојање дуже и богатије традиције превођења и бројне преводилачке армије. Изузетна остварења, као што су нпр. Хорацијева „Писма" Радмиле Шалабалић, Солжењинове „Приповетке" Мире Лалић, Мићевићев Маларме, „Цаца у метроу" Данила Киша и др., најубедљивији су докази да се у целини (нарочито са светских језика) наше преводилаштво непрестано развија и напредује.

Са мање познатим (не увек и малим) књижевностима ствар стоји друкчије. Све до пре неколико година преводи из њих јављали су се ретко, највише по листовима и часописима (поезија и краћи прозни састави), а знатно мање у облику посебних публикација, књига и зборника. По правилу, ти преводи нису били рађени са оригинала, већ са неког од тзв. „светских језика", без икаквог проверавања вредности и аутентичности тих „светских" превода. Данас је стање приметно измењено у позитивном смислу, а дела азијских, афричких и других „егзотичних" књижевности бројем и квалитетом све су

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Бити: јастуче за игле

Воја Чолановић

КАО ПОД ЧИНИМА кренуо сам за њим. Нисам му видео лице, али сам сасвим поуздано знао да је чачкалица у његовим зубима шетала из краја у крај уста, и да му је гнев замагљивао стакла на наочарима. Стао је да ме обузима не страх за страхом, него нови страх који преклапа онај стари попут црепа на крову.

У одбрани од те напасти, латио сам се опробане (мада и узнемирујуће) досетке. Покушао сам, наиме, да замислим слику чија би свака тачка била непрекидан преображај: где би покретна плећка испод гуми-мантила постала Шулц, Шулц — хомољски предео, хомољски предео — Балканско полуострво, Балканско полуострво — кугла земаљска, кугла земаљска — модрикасти стакленац у црном простору, и тако даље, и где би свака промена представљала квадрат оне претходне, свака бржа но што бих стигао да јој примерим осећање равнотеже, ја, посматрач без чврстог ослонца, неспособан да непристрасно судим о било ком другом месту, прави грађанин свемира.

Узалуд.

Корачао сам као да трагам за провидним дном ствари живота и историје, а бавио сам се, у суштини, најружнијим послом на свету састављајући у себи на лошем немачком језику, реченицу која је требало да умилостиви лагерфирера.

Осујетио ме је.

Зауставио се тако нагло да сам замало на њега налетео. Уместо распаднуте реченице, по глави је почела да ми се врзма бесмислена максима једног старог Пољака који је ономад успео да ми без реверса изнуди ћебе. *Кафа је ексер за бубреге.* „Знаш ли где је немачка кухиња", запитао ме је Шулц, наизглед смирено, још увек са чачкалицом у зубима. (Осетио сам огромно олакшање што је напослетку проговорио.) Рекао сам да знам: зелено обојена барака, покривена црним ниским кровом, налазила се на падини испод нас, можда, седамдесет или осамдесет метара далеко од средишне бараке; у ствари, нисмо могли да је видимо јер је, као и све остало у долини, беше прогутала густа магла. (Лакнуло ми је још једном: мисао да бих за казну могао љуштити кромпир код Грете, представљала је изванредно хранљив оброк за урођену људску наду у добар исход.) Сад смо стајали под дрвеним доксатом куће у којој је радио и становао вођа *Франкена.*

„Одавде па до немачке кухиње направићеш пут за мене и Грету", рекао је Шулц. „Искалдрмисаћеш га, како најбоље знаш и умеш, до првог децембра."

„Али, камена ту нема", приметио сам на то не разумевајући честито оно што бејах чуо.

„Има га у каменолому", одвратио је уз осмех, и чачкалица му је испала из чељусти. „Овамо", наложио је, затим, дижући резу на шупи испод степеништа средишне бараке; одонуд је зинула помрчина. „Узми колица, лењивче! Требаће ти за превоз." Изишао је на чистину. „Пут да буде широк два корака", рекао је претећи. Чија два корака, умало да сам запитао, али ми је пало на памет да би га то увредило јер је, у односу на мене, био нападно низак и кратконог. „И, не заборави: до првог децембра, најдаље!" Онда је похитао уз дрвене басамаке.

Појавио се на веранди која је опасивала бараку у висини првог спрата. И даље нисам ништа схватио. Спопадала ме је језа од Шулцовог (можда, и непостојећег) кактуса, оног што је умео да сабира и одузима до двадесет, и, мада сам знао шта још желим да рашчистим пре него што чињеница постане свршена — да га подсетим на то да ми је неопходан алат, без којег не вреди ни почињати: пијук, ашов, чекић и маљ за набијање камена, био сам у стању једино да му одоздо упутим известан стаклени поглед, и да промрмљам себи у рукав: „Кафа је ексер за бубреге."

Беше ми нестао из вида, али сам осећао како мноме управља из даљине. Кренуо сам пут каменолома, и чим сам прошао кроз стубове који су, тек побијени, чекали на бодљикаву жицу, иза леђа ми се обрео ес-ка, буцмасти Немац мојих година, под шлемом и са машинком на грудима.

Ушли смо ћутке у маглу, као утваре утвара̂, и, уз шкрипу гвоздених колица, нисам имао никакве муке замишљајући Рихарда Шулца како трипут дневно силази будућом калдрмом до немачке кухиње, и како се тим истим путем, после обеда, враћа у средишну бараку. Далеко теже ми је падало да себи представим, у тој радњи, Грету, јер је она одлазила на посао, невидљива, још пре свануће, а у Шулцову ложницу стизала вероватно, касно увече. У сваком случају, признајем да је било нечег нездравог у околности што сам, газећи кроз маглу, призивао Немчеву љубавницу; што је, за овог чудног трајања, док сам себе осећао као гас који, уз шиштање, отиче кроз пукотину у измаштано, та жена упалих образа бријачем подсечене косе, уста пуних неправилно усађених зуба, равних груди и коњског корака, постала стожерна тачка мојих размишљања.

До каменолома је ваљало ићи и ићи; налазио се на километар и по од *Франкена.* То што ме је наоружани пратилац цело време држао на оку, у суштини ми је ласкало. Играо сам улогу човека са ножем у зубима. Учините напор па схватите моје запрепашћење кад сам, коначно, на циљу, установио да се у колица може сместити једва пет или шест каменова. Морао сам у себи честитати Шулцу.

До првог децембра. Најдаље.

Ха-ха-ха.

Гурајући тај товар испред себе, сад већ сит магле (која је умела да обезвремени и обеспростори све унаоколо), и решен да што пре стигнем под окриље плавог исцељујућег бескраја — све више сам се жестио на властиту свест. На ту свест која, било нам то право или не, мора непрекидно да се за нешто занима или нечим заокупља, баш као што огледало мора увек нешто да одсликава. Сасвим изненада, из магле је на ме налетела двокрака бандера, и ја сам, из страха да ми не умре мајка (која је, у ствари, издахнула на порођају, при мом рођењу) застао, и, окренувши колица устрану, покушао да ту замку обиђем. Зашто чикати судбину? Сјајношлемац је, очигледно, погрешно протумачио тај мој нагли покрет, па ме је, уз псовке и са машинком на готовс, натерао да наставим право кроз дрвену делту.

Али, на домаку средишне бараке, он ме је увиђавно, малтене са извињавањем, напустио.

Ако је човеково посланство на земљи да се сећа, онда, доиста, не бих смео жалити труда да вам дочарам представу о том неразложном послу на изградњи калдрме којом је требало да се служе вођа логора Рихард Шулц и куварица Грета. Учинићу то... мада врло добро знам да сећању редовно измичу суштина и јачина збиље, и да је оно, тако рећи, само леш доживљаја из којег је изветрила душа.

Елем, изручио сам необрађено комађе гранита на хрпу, и парчетом летве, вероватно, одломљене са тарабе оближњег салаша, почео да стружем блато са путање. Чим сам доспео до чврстог слоја, стао сам да слажем камен до камена, али убрзо сам схватио да би ићи по таквој климавој калдрми било исто што и ходати по бундевама. Требало је, значи, у земљи начинити удубљења у која би се та грађа поштено углавила.

Сад сам пажљиво осматрао сваки камен, и, према његовом облику, дубао нишу у шљунковитом тлу, водећи рачуна о томе да до њега учврстим комад који ће на њ најзгодније налећи. Овог пута, захват је био изведен coome il faut, и ја сам се, уставши, на часак загледао у ту оазицу од калдрме, потајно задивљен својим новооткривеним умењем. Ово чувство било је, у сваком случају, јаче од осећања понижења због онога што је тај посао, скопчан са клечањем, значио. Било ми је чак криво што је грађа тако брзо понестала, и што ћу до следећег неимарског задовољства морати да се стрпим онолико колико ће трајати пут до каменолома и натраг. „На посао, мрцино!" зачуло се са веранде. „Мислиш ли да ћу читаву годину чекати на тај усрани путељак?!"

У усној дупљи осетио сам струјни удар, и сместа сам дограбио празна колица. Хитајући ка каменолому (опет, испред шуцкора), нисам могао да наслутим да ће Рихард Шулц од мог калдрмцијског задатка себи начинити најважнију споредну ствар на свету. Само, зашто?

Још се нисам усуђивао да на то питање понудим одговор. Због желуца. Због утробе. Волео сам да верујем да је посреди какав тежак неспоразум. Поново у магли, развио сам изнебуха склоност да занемарим истину према којој је добро тражити, боље — наћи, а идеално — наћи оно што треба тражити. Лакше ми је било да у мислима уморим вођу логора на најегзотичнији могући начин: помоћу лука и стреле; помоћу звечарке, чак. Мој безуби однос према ономе што ме беше снашло, другачије нисам умео да укинем.

Кад сам на градилишту изручио садржај других колица, сунце на заласку већ је вирило, попут нагог женског рамена иза застора од младог буковика. Прионуо сам на посао, сад без икаква алата: летву којом сам дотле стругао блато, неко у међувремену беше склонио.

Имао сам, додуше, шаке.

Имао сам пундраке у гаћама.

Загрејан за подухват као подухват, усавршио сам поступак калдрмисања. Ударајући каменом о камен, обно сам све грубље неравнине, и тако дошао до сразмерно пристојне, округласте граће. Казна за коју сам знао у чему се састоји, застрашивала је далеко мање од неизвесности. Није се знало једино због чега ми је досуђена, ни шта ће се десити ако не успем да ту калдрму о року завршим. А простирка од гранита, намењена Рихарду Шулцу и куварици Грети, расла је очајно споро: на крају дана, могао сам је без пô муке опкорачити.

Свеједно, диринчио сам као надахнути уметник или угрожени ратник. Као уметник, кроз чије тело, слично доброћудној аури пред налет падавице, почиње да се грана осећање голицавог блаженства попут црвеног и плавог на схематском приказу човековог малог и великог крвотока. Као ратник, који зна да сваки његов чин може бити последњи, и који, у сталном присуству смрти, тог корена властита живота, све што ради — ради беспрекорно. Идући на вечеру, вођа логора се на тренутак зауставио да провери каквоћу онога што се беласало из блата. Скакао је (лакрдијашки) по том острвцу од калдрме, али није био довољно тежак да би ништа под собом озбиљније раздрмао. Отпрјао је ка кухињи вртећи подозриво главом.

На повратку, већ по мраку, дошао је са читавом булументом стражара, палира, тунелција, зидара и возача парних ваљкова. И они су, један по један, испитивали на исти начин калдрму, правили неодређене гримасе, и опет одступали у круг оцењивача који се беше уобличио око учинка мог полудневног труда.

Нисам имао ништа против вештачења околостојећих — искрено речено, био сам крајње горд на своје дело; гнушао сам се једино помисли да би о л е п о т и калдрме требало одлучивати већином гласова. Уосталом, тај свет је вероватно уображавао да пред собом има образованог, духовно радозналог господичића који ће физички посао овакве врсте доживети као пад у чучавац. Био је у тешкој заблуди. Није могао ни сневати да је Самоук Самоук, пред излазак у варош, обичавао да пред трокрилним тоалетним огледалом своје мађехе и по четврт сата испробава како му у руци стоји нешто што није ни почео да чита — *Златна грана, Воља за моћ* или *Увод у психоанализу;* а да је, с друге стране, чулније од сваког стаклоресца уживао у гитовању окана на прозорима бомбардованог Београда. „Сакрамент", раздрао се на крају експертизе вођа логора. „Ако ово не буде готово до првог децембра, српски лењивац ће летети на Црвени брег!"

Претпостављам да сте чули за сиромаха који је морао да ослаби 264 килограма да би могао сам себи да везује пертле. Ја сам те вечери, отрнуо од глади, жеђи и још којечега, морао да поједем посну чорбу од купуса да бих могао да именујем неименљиво: те гласове, тај призор под доксатом средишне бараке, тај необични калдрмцијски егзодус. Примио сам их у се као што кројачко јастуче прима игле, или мршави дрвени акт светог Себастијана — кишу стрела.

Моје тело је мој музеј. Оно је моја историја.

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

Димитрије Миленковић

Даљине

Гласио си се живим дамаром,
таласом,
распуклу у срцу носио планину.
Напајао се изворима
док се саће вечери разливало
испод дрвећа.

Никада ниси био
зановет пуки у врту,
самотна звер.

По градским улицама
планина твојих очева
и сад те у стопу прати.

ТРАГ У КАМЕНУ

Осетио сам у том камену позив векова.
тамно и дубоко језгро збиље.
Застадох да се огласе птице
једна из тмине
друга из глине.

Вода ме прекрива, земља засипа.
Звезда са источне стране
растаче пут Наисе,
али ја сакупљам
делове јадног давног света.

Дуго седим крај раскриљене
птице на камену
и лагано се приближавам
дубоком отиску града.

НЕЖНОСТ

Осмех смо сачували невешти
да пред великим војскама
оставимо окрвављени дом.

Камен коме смо даривали срце.
звездозарје очију, сан
сада нам ране вида.

Велике руке подижемо
пут источне звезде.
Стопала нам дубоко урастају у земљу.

Светло рало плуга још открива
комаде мачева, оклопе, пепео сам.
али наше је коначиште овај дом пун ватре.

Ратници бледи расути долинама.
засути земљом и јагорчевином.
наша браћа утихла пред даљинама.

Осмех смо сачували невешти
да пред великим војскама
оставимо окрвављени дом.

ПРИБЛИЖАВАМО СЕ КАЛЕТИНЦУ

Ево нас на Мандари.
ево нас у срцу лета:
дивљи метали.
жетеоци.
дан запаљен.
Планина нам
у наручје долази.

Приближавамо се Калетинцу
да немирни
одморимо своје сенке.
Море у нама.
наша крв
пропиње се.
Пред нашим очима.
пред нашим рањавим стопалима
открива се зелено
тело Калетинца.

Ово је један друкчији предео
где се изједначавају
наше јаве
и везује нас прва звезда
за наша места
уписана у светле
рељефе планина.

Гласници даљина
као скитнице враћамо се
и тела нам постају
аеродроми
за инсекте и птице.
Главе нам се пуне
ветровима.
тамом.
цветовима.

Долазимо у Калетинце.
Ти си моја
тамна жена:
ја сив од времена.
путовања.
Наше кротке године,
наша крв
заустављена
пред лепотом
горског цвета
и опијеног ваздуха.
мешају се са мирисом
мајчине душице
и смиља.

Узалуд, узалуд
у високој трави
препознајемо отиске
љубавника.
Враћамо се у време
које је било наш почетак,
у светлости
које смо упијали,
боје утиснуте
у предања што их казујемо
нашој деци.

О, лековити ваздух, воде,
тиха острва пшенице.
Приближавамо се,
приближавамо
снови да нам се изједначе
у црни пелин.

ЕСЕЈ

Песник — против кога?

О борбеном песништву данас

ПЕСНИЦИ се већ одавно сматрају борцима за хуманитет. На жалост, многи од тих бораца постали су Дон Кихоти који јуришају на ветрењаче; штавише, у неким од ових Дон Кихота разазнаје се Санчо Панса који симулира донкихотско витештво. У таквим случајевима, хуманистички ангажман је пуки привид борбе, пошто је сведен на борбу са привидима. На попришту опажамо песника, али често не можемо да идентификујемо његовог противника. У ствари, ко је овај други?

Псеудохуманистичка реторика неће оклевати да одговори на ово пресудно питање. Она ће рећи да тог противника представља дехуманизација, рецимо — горила у људском лику. Очигледно, дати одговор нам потура тривијалну фразу наместо садржајне информације. Можда ће бити најбоље да се таква информација потражи у савременој поезији и књижевности. Другим речима, ваља установити како савремени ангажовани писци виде и приказују свога непријатеља.

Али, пре но што се то учини, добро би било да се отклоне извесни неспоразуми око самог појма борбене поезије. На првом месту, бесмислено је расправљати да ли песник треба да буде борац. Он јесте борац. Он је то по смислу и дејству своје речи, без обзира на мане или врлине своје личности. Поетска реч, наиме, изражава човека и његове неисцрпне могућности, а човек је вазда у некаквом дијалектичком спору са светом око себе. Отуда, хтео то песник или не хтео, његова реч је ангажована у таквом спору; макар на прећутан или обилазан начин, она противречи дехуманизованом свету; она му противречи већ самим тим што изриче мукле тежње људског бића. У поменутој ангажованости састоји се борбени потенцијал сваког песништва. Да би исти потенцијал био остварен, до краја, потврда потенцијалне људскости мора да се употпуни свесном и непосредном негацијом онечовечене реалности. Сразмерно том употпуњавању, песништво прелази у револуционарну поезију, која изједначује судбину човека са судбином радника. Највидовитији и најсмелији писци нашег доба гравитирају таквој поезији.

Ако њихова компетенција одговара њиховој савремености, онда би најкомпетентнији међу њима били стваралаци научне фантастике, јер су се они одважили да своје књижевно стварање импрегнирају науком, која спрцификује не само модерну културу већ и данашњу егзистенцију. Ова фантастика, уосталом, није само творевина писаца; њени аутори су још и разноврснији научници, поред осталих — нуклеарни физичар Сцилард, биохемичар Азимов, атрофизичар Хојл, антрополог Оливер, астроном Кларк, лекар Лем, па и творац кибернетике Винер.

У њиховим очима, антихуманизам се све више поистовећује са техницизмом. По њима, рашчовечење не врхуни у људској бестији већ у људској машини. Његов модерни симбол није „горила" него робот; најзад, ако хоћете, роботизовани горила који се између два рата појавио као фашист. Још 1879. године, Жил Верн је наслутио будуће изједначење техницизма и фашизма. У Верновој уметничкој антиципацији, ту злослутну „једначину" оваплоћује Шталштат хер Шулца. Карактеристично је да овај знамен дехуманизације укључује назив једног метала, то јест именицу челик. Касније, у свом делу „Лик будућности", Велс је такође описао доба техницизма и технократије; али, за разлику од Верна, он их је оценио наопако. Опсењен фасцинантним напретком технике, енглески писац није опазио да тај прогрес — у раслојеном друштву — води катастрофалном уназађивању хуманости. На путу од Х. Ц. Велса до Ернста Јингера, буржоаска литература је коначно поклекла пред технократском дехуманизацијом. Објављујући владавину технике, Јингер се уједно приклонио нацизму. Што се југословенских писаца тиче, Борђе Јовановић је први назрео симбиозу техницизма и антихуманизма. Он је то луцидно назирање саопштио фантастично-сатиричним романом „Плати па носи".

Било да осуђују или да одобравају симбиозу о којој је реч, набројани писци је констатују недвосмислено и једнодушно. Према томе, поезија би данас имала да војује не толико против човекове анимализације, колико против његове роботизације коју изнуђује капиталистичка употреба технике. Са цинизмом који је одавао њихову друштвену моћ и самоувереност, енглески економисти признавали су да таква употреба идиотизује и рашчовечује раднике. Тако је Адама Фергусон изјавио: „Незнање је мати индустрије као и сујеверја. Размишљање и уобразиља подложни су грешењу". Исто тако, без увијања, Ендрју Јур је писао да „усавршавање машина" дозвољава да се „једна класа људског рада замењује другом, умешнији мање умешним, одрасли децом". Према обавештењу које нам даје Жорж Фридман, данашњи индустријалци налазе да интелигентнији радник мора бити непогоднији за рад на текућој траци.

У реторти отуђене технике, човек се претвара у комбинацију идиота и робота. Ако се тако може рећи, људско биће постаје овде машиноид. Сходно једном опису који је оставио математичар Херон Александријски, стари грчки механичари успели су да сачине андроиде, то јест аутомате који се унеколико опходе као људи. Савремени техницизам довео је до супротног резултата: он је произвео машиноиде, то ће рећи људе који се понашају као машине.

У том послу, његов копродуцент био је милитаризам. Може бити, штавише, да се први и чисти тип машиноида излегао пре у касарни него у фабрици. Ово „првенство" касарне запажују не само анти-империјалисти или марксисти, већ и неки грађански конзервативци, на пример — историчар Арнолд Тојнби, који тврди да су обожаваоци мусолинијевског Mars-a redivivus-a били заправо живи роботи. У ствари, „мирољубиви" индустријалац је старији брат савременог милитаристе. Њихово братство је најпре откривено на страницама „Комунистичког манифеста". Ту је речено да се „масе радника, сатеране у фабрике, организују по војнички. Као редови индустрије, они се стављају под надзор једне потпуне хијерархије индустријских подофицира и официра". Пошто је капиталистичка индустрија била милитаризована већ од почетка, то је било неизбежно да се индустријализују рат и војска. Брак индустријске технике и милитаризма био је „благословен" рађањем машиноида, али то њихово дете је — недоношче.

На сваки начин, савремени антихуманизам је отеловљен у том машиноиду. Он је производ техницизма и милитаризма. Управо у том производу крије се „тајна" фашистичке куге. Стога је погрешно мислити да технократија сачињава модерну форму фашизма; напротив, фашизам је био примитиван облик технократије; следствено, фашистичку дехуманизацију не обележава толико етатизам колико техницизам. У „Основама критике политичке економије", Маркс је проницљиво запазио да машински техницизам садржи клицу тоталитаризма, која ће доцније израсти у фашистичку деспотију. Осматрајући „целокупан процес саме машинерије", Маркс је увидео да „његово јединство не постоји у живим радницима, него у живој (активној) машинерији, која се према појединачном, безначајном деловању рада појављује насупрот њему као моћан организам". Наравно, тај „моћан организам" отуђене технике мора застрашивати голоруке појединце. Чак и сам по себи, без икакве политичке надградње којом га је „крунисао" фашизам, он терорише раднике. Ову терористичку, отуђену машинерију оличава повлашћени инжењер, односно технократ, од кога су Форд и Тајлор направили неку врсту кумира. Тајлор је овог буржоаског инжењера дефинисао као „човека — који — улива — страх". Исти инжењер-терорист био је прототип фашиста, те самим тим и смртни непријатељ човечности. Ако се песници не би хватали укоштац са приказаним техницизмом, онда би њихов хуманистички ангажман био закаснела дон кихотерија, а у још горем случају — једна театрална поза.

Овај коштац, међутим, обавезује песничку уметност да комуницира са науком. Та комуникација је двострука. Јер, уколико се опредметила у отуђеној техници, наука је објект песничког напада; у исти мах, уколико још није отуђена, она делује као инструмент овог критичког напада. Када је песник обухватио својим стваралачким чином, разотуђена наука негира отуђену науку, што значи — технократску дехуманизацију. Баш у тој негацији садржи се борбени потенцијал научне фантастике. Књижевни историчар Р. — М. Алберес није богзна како наклоњен овој последњој, али јој признаје поменути потенцијал, сматрајући га њеним моралом.

Као и свака борба, тако и борба уметности против роботизма подразумева одређену стратегију. Поезија и стратегија! Већ и сам спој ових појмова изазива рефлекс одбијања међу литератима старога кова. На тај рефлекс не треба обраћати пажњу. Он није условљен унутарњим бићем песништва, него филистарским менталитетом извесних песника. По свом бићу, песништво је врста производње, а Маркс је истакао да се управо у производњи реализује хегеловско „лукавство ума", дакле — нека врста стратегије. У том смислу, стратегија би била својствена поезији као таквој.

Уколико је реч о стратегији песништва против роботизма, њен одлучујући маневар види се као напор да се техника завади са технократијом, а наука са сцијентизмом. Да би учинио тај изузетни напор, песник се више не може задовољити обделавањем свог ограђеног вртића. Он је приморан да прекорачи границу еснафске специјализације. Дужан је да закорачи у неке специјалне науке, те да противника изненади с леђа, на његовом „властитом" терену.

Уметност је упућена, пре свега, на то да створи „мостобран" у пограничном појасу науке, управо у оним њеним зонама које се најнепосредније додирују са уметничком сфером. Међу овим зонама, марксистичка економија нуди најпоузданији пријатељски ослонац хуманистичкој уметности. Исти ослонац је фиксиран, између осталог, у Марксовим „Основама критике политичке економије". Писац „Основа" је доказао да машинерија чини најадекватнију форму сталног капитала који је, са своје стране, најадекватнији облик капитала уопште; уз то, он је констатовао да машина замењује не само занатску алатку већ и човекову руку. На тај начин, осветљен рефлектором Марксове научне анализе, капитал се појављује као отац техницизма и роботизације. Поврх свега, наведене „Основе" показују да је исти техницизам од почетка срастао са милитаризмом. Маркс овде тврди да су се најамни рад и машина развили пре у војсци него у другим областима грађанског друштва. Тако је Марксов научни рефлектор успео да борбеној поезији осветли њеног правог непријатеља.

То осветљење је данас појачано зрачењем кибернетике, која је од виталног интереса за борбено песништво, будући да она остварује интердисциплинарну интеграцију, те самим тим иде на руку стратегији овога песништва. Захваљујући сарадњи са означеним и другим наукама, уметност је у стању да клин избије клином. Или, што је исто, она се оспособљава да учествује у разотуђењу технике.

Као укидање савремене дехуманизације, то разотуђење је подударно са ослобођењем пролетаријата. На ову подударност указује један лаконски афоризам у Марксовој и Енгелсовој „Светој породици". Он гласи: „Радник ствара човека". Наведени афоризам импликује мисао да се човек раствара у нечовештву, када се радник претвара у живот робота или машиноида. То значи да реафирмација човека тежи да се поклопи са еманципацијом радника.

Означујући једно морално и социјално опредељење, иста тежња представља и снажно поетско надахнуће. Због тога, она прожима младу борбену поезију у целом свету, поред осталог — и у Западној Немачкој. Овде, она збратимљује песнике са радницима: у „Левичарској читанци" („Linkes Lesebuch", Dortmund 1970), млади пролетер је присутан као поетски јунак али и као творац поезије. Шездесетих година, описана тежња је довела писце до такозване „индустријске репортаже" и „радничког романа". Најзад, у крилу „Групе 61", она је породила „нову индустријску поезију" која напада индустријско рашчовечење, то јест роботизовање радника. Овај напад није јуриш на ветрењаче, већ атак на стварног противника. А чим нађе тог противника, борбена поезија налази и саму себе.

Радојица Таутовић

СА ИЗЛОЖБЕ „БЕОГРАД — ИНСПИРАЦИЈА СЛИКАРА" (КУЛТУРНИ ЦЕНТАР БЕОГРАДА) — ЈОВАН ДИМОВСКИ: „БЕОГРАД", УЉЕ, 1975.

Нусрет Дишо-Улку

Ејика

Десет метака ране ми задаше
Десет љутих боља отворише
Десет пута од њих умирах

Теби само један зада рану
Ти осети само једну бољу
Само једном свој живот жртвова

Он не доби нити један метак
Не осети бол ниједне ране
Чак ниједном живот не жртвова

Сто метака ране нама задаше
До сто љутих боља отворише
Сто пута од њих умирасмо

А вас само десет погодише
Само десет рана отворише
Десет пута од њих умирасте

Док је њих само један погодио
Само једном рану задобише
Само једном живот жртвоваше

УЗВИШЕНА ЉУБАВ

Долазим из земље патуљака
Све патуљци а срца велика
А у њима сама љубав

Долазим из земље дивова
Све дивови а срца им мала
И у њима сама љубав

Из земље дивова
Као див
Великом љубављу
Срцем патуљка волим. И више!

МОРЕ И ЈА

Твоја вода је слана о, море.
Као моје сузе.
Пробај мало моје сузе,
Ја ћу гутљај твоје воде.

Твоја вода се таласа о, море.
Као моја коса.
Узми прамен моје косе,
Ја ћу прегрит твојих таласа.

Твоји таласи су моје косе о, море.
Слана вода моје сузе.
Талас за таласом ТИ постојиш.
Прамен до прамена ЈА постојим.

ЗОВ ИЗНУТРА

Пописмо сунце, сунце изнутра,
поделисмо га на једнога, на стотину, на хиљаду,
прегазисмо земљу, земљу испод наших ногу,
побисмо се нас десет хиљада, нас сто хиљада.

Запалисмо воде, воде на нашим длановима,
Утописмо се, на један, на стотину, на хиљаду,
Распорисмо небо, небо изнад наших глава,
побисмо се нас десет хиљада, нас сто хиљада.

Што пописмо сунце, што земљу прегазисмо,
што воду запалисмо, што небо распорисмо,
наша срца и лобање пуне су бистрине.
То нас исто чека и данас и сутра, к'о јуче.

ПЕСМА О ХРАБРИМА

На малим планинама родише се велики јунаци
На великим планинама погинуше мали јунаци
Велики јунаци припадају малим планинама
Мали јунаци припадају великим планинама

Ове планине, наше су ове планине
Ови јунаци, наши су ови јунаци

У малим ратовима родише се велики ратници
У великим ратовима погинуше мали ратници
Велики ратници припадају малим ратовима
Мали ратници припадају великим ратовима

Ови ратови, наши су ови ратови
Ови ратници, наши су ови ратници

ПРАВИ ПЕСНИК

Прави песник је онај што као
„Ат гине а мегдан остане",
као што „мегданција гине а слава остане".
Песник гине а песма остане.

(СА ТУРСКОГ. УЗ ПОМОЋ АУТОРА, ПРЕПЕВАО РИСТО ВАСИЛЕВСКИ)

Нусрет Дишо — Улку је један од најбољих песника турске народности код нас. Објавио је више запажених књига и уредник је у редакцији „Селера", часописа који на турском језику излази у Скопљу.

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Песник јединства материје и форме

Јован Кратохвил: Скулптуре и цртежи, Галерија Дома ЈНА у Београду

ПРОШЛО ЈЕ више од једне деценије од нашег последњег сусрета у Београду са делом скулптора, графичара и сликара Јована Кратохвила. Истина, од његове последње изложбе скулптура и цртежа приређене у Салону Модерне галерије (сада Музеја савремене уметности) у Београду 1964, његово присуство се стално осећало, иако тихо и ненаметљиво. У међувремену су се десиле неке промене, не само у делу Јована Кратохвила, него и у ширим токовима савремене уметности које бацају одређено светло на проблем Кратохвилове скулптуре, јер је његово дело интегрални део тог кретања. Пажљивом анализом открило би се да је његово скулпторско дело на свој начин пратило основне токове, у проблемском смислу, савремене скулпторске мисли, да је оно имало слична изворишта и сличну судбину.

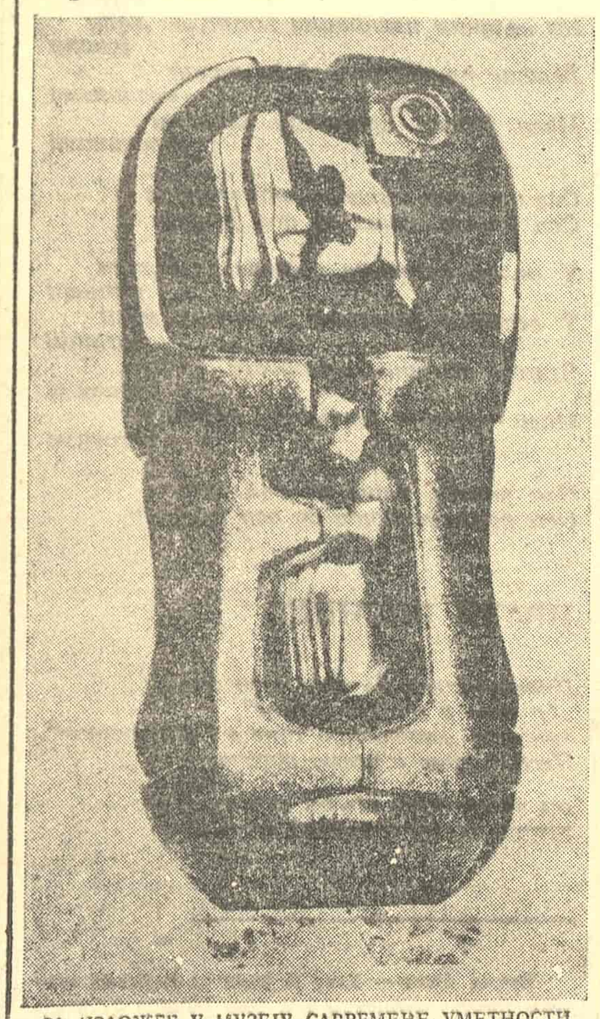
Основна карактеристика Кратохвиловог стваралачког поступка је — синтеза. Инспирисан човековом судбином у овим немирним и несталним временима, он није имао ни воље ни смисла да се окрене ванском, споредном, појединачном. Основица његове инспиративне везаности за време лежи у општем проблему времена као троструко дефинисаном простору: у односу на смисао човекове егзистенције (данас и јуче), у односу на мисао (као стваралачку потенцију) која се критички уздиже до потребе грађења симбола и као процес прерастања појединачног у опште и свођење општег на појединачно, на једно једино, дело, монаду. Тај проблем људске егзистенцијалне садржајности провлачи се као црвена нит кроз све етапе Кратохвиловог стваралачког рада уназад две деценије, од антропоморфних облика с почетака шездесетих година до ових најновијих, синтетички сведених волумена у полиестеру. Невидљиво присуство човеково осећа се у сваком комаду, као дух скулптуре, део њене функционалне усмерености. На неки чудесан начин форма је ипак толико аутономна, сама себи довољна да је њена просторна организација тако реализована да је свака скулптура језгро коме се потчињавају сви елементи околине. То је оно што овој скулптури даје монументални значај и што је скоро априори поставља у ситуацију споменичке симболичности.

Кратохвил је песник материјала. Материјал је његов изазов. Он у њега урања, са њим се поистовећује и онда излази преображен, носећи предивно јединство материје и форме. Месинг и челик, гвожђе и варена бронза, у последње време полиестер, тако верно и тако истинито прате развој његове стваралачке идеје да је тешко поверовати да материја није дух а дух материја. Чак и онда када решава велике споменичке комплексе (Споменик совјетским ветеранима на Авали, Спомен-костурница палим и умрлим Југословенима у рату 1941 — 1944. у Сансеполкру, Италија), то јединство материје и духа остаје ненарушено. То јединство не нарушава ни боја емајла, ни златасти одсјаји полиране бронзе, ни груби трагови варења. Оно је део Кратохвилове осуђености на тражење коначног облика као смисла стваралаштва. Скулптура јесте просторно-материјални објект али пре свега и изнад свега она је преображена материја, саображена облицима, садржајима и димензијама духа.

Није без значаја ни чињеница да је Кратохвилово дело релативно рано добило не само признање него и право, адекватно тумачење наше уметничке критике.

Уз изложбу је издата и једна, за наше услове доста репрезентативна монографија, богато илустрована текстовима А. Челебоновића, Б. Кадијевића и С. Белића, који су значајан прилог разумевању Кратохвиловог дела.

Срето Бошњак



СА ИЗЛОЖБЕ У МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ — ЈОВАН КРАТОХВИЛ: „КОМПОЗИЦИЈА" (1975), ПОЛИЕСТЕР И ХЛАДНО ЛИВЕНА БРОНЗА

СЦЕНА ИЗ ДРАМЕ „АНАЛИЗА ИЛИ ФРАЊА ЈОСИФ НА ОТОМАНУ СИГМУНДА ФРОЈДА" У ИЗВОЂЕЊУ АНСАМБЛА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА. НА СЛИЦИ: ПАВЛЕ МИНЧИЋ, МИРЈАНА КОЦИЋ И ПРЕДРАГ ТАСОВАЦ (СНИМАК МИРОСЛАВА КРСТИЋА)

ПОЗОРИШТЕ

Комедија која буди радозналост

Поводом премијерног извођења комада „Анализа или Фрања Јосиф на отоману Сигмунда Фројда" Миклоша Хубаиа

КАДА ЈЕ РЕЧ о савременој иностраној драмској литератури, одавно смо се у позоришту, а и око њега, једнострано и некритички определили за дела која налазимо на репертоарима озбиљних ансамбала, булеварских сцена или аматерских група западних метропола.

Отуд је разумљиво интересовање за појаву дела „Анализа" Миклоша Хубана, савременог мађарског драмског аутора, о коме смо досад мало знали и највише што је до нас допрло јесте чињеница да је својим смислом за дијалоге био доста присутан у развоју новијег мађарског филма. Из страха да сам наслов не обећава много, додат му је и поднаслов „Фрања Јосиф на отоману Сигмунда Фројда", што већ само по себи вуче на комедију и пародију.

Писац је желео да се позабави наличјем историјских збивања и да конфронтира позната факта са оним непознатим, што је обично скривено од радознале публике, да суочи Фрању Јосифа и Сигмунда Фројда, и то у будоару цареве љубавнице Катарине Шрат, некад чувене глумице Бургтеатра, баш у тренутку када се припрема први светски рат. Има ту интелектуалне радозналости, потребе за игром, истраживањем, коментарима и сагледавањем, које измиче комедији и свој смисао настоји да нађе у истицању апсурдности времена и личности који су утицали на токове историје и судбину многих људи. Отуд се све и догађа у салону Катарине Шрат, коју писац вешто поставља између цара Фрање Јосифа, Фројда и саме публике. Њен лик сачињен је из низа улога које је играла или желела да игра, са пуно елеганције, али и одређене искрености, непрекидних промена у којима је тешко ухватити — када се претвара, када исмејава Хабзбурговце, а када их оправдава. Уз све то, она је потпуно свесна ситуације и на тренутке открива своју праву личност. Захваљујући управо атмосфери коју гради искључиво својом игром, Цар и не примећује да је анализа обављена готово неприметно и завршена оног тренутка када сви постају свесни да је страховити рат почео. Захваљујући Катарини Шрат сладуњавост те будоарске и дворске пикантерије постаје опора и сатирично горка. (Мирјана Коцић)

У тако компонованом тексту има алузија које су, можда, ближе размишљањима мађарске интелигенције него наше публике. Према преводу Саве Бабића у делу има и чињеница које су могле да нас и више заинтересују, поготово оне које се односе на сарајевски атентат, односе са Србијом и царску ароганцију према нашим народима. Међутим, ту је тешко у свему прихватити или следити Хубана па је редитељ Паоло Мађели настојао да избегне полемике са писцем, одбаци неке асоцијације и упрости збивања, тако да је цела комедија сведена на две слике, које разбијају дугу понекад и монотону конверзацију, али и текст чине фрагментарним и не увек сасвим јасним. Уз то, да би нагласио дистанцу према тексту спојио је музу историје и улогу собарице и определио се за стилизацију необичну када је реч о комедијама са историјским личностима и фељтонским мелодрамама, уз елегичну музику коју је аранжирао успело Звонимир Јовичић. Доста је у томе удела имао и Душко Ристић својим сценографским штурим решењима за први део представе, без правог намештаја и стила, карактеристичног за атмосферу оних прашњавих бечких будоара и салона. У почетку све личности се понашају као у оперети, али опет, на један отуђен начин, изазивају чак и аплаузе у сцени певања арија, али се из тог њиховог забављања и свег спољног претварања убрзо наслућује трагична драма и беспомоћност света који неповратно силази са историјске сцене. То се још боље осећа у наставку, где је и декор неупоредиво занимљивији и инвентивнији, а костими раскошнији и адекватнији ситуацији. Заваравање у опсенама и прикривање распадања и умирања, које свако од њих сасвим јасно у себи наслућује и осећа. Има у томе врло суптилних нијанса и горчине која зауставља смех и наводи на дубља размишљања. Пародија је много слабијег интензитета, па све чешће долази до изражаја трагикомичност појединих призора. Мађели је, као редитељ, овде необично уздржан и не показује жељу за било каквим дограђивањем ситуација и препушта глумцима да свако према своме доживљају одреди и искаже себе. Како они то чине у различитим интервалима, добијају се ритмичке градације са сталним смењивањем искрености, персифлаже, идентификације и негирања управо изреченог, па игра се постепено преображава у своју противуречност. Како су у питању историјске личности, избегавано је спољно претеривање, пригушени су комични ефекти и није извлачена она линија комада за коју би публика могла да нађе однос који обично има према класичним оперетама или нашим уобичајеним сценским пародијама. Споран је, међутим, сам крај ове представе, у којој се стари Фрања Јосиф преображава у Адолфа Хитлера, а његова дружбеница Катарина Шрат у остарелу пратељу новог диктатора са којим леже у кревет и заједнички под велима балдахина нестаје. Шта је редитељ оваквим упрошћавањем желео? Да ли је Хубаиева комедија тек предигра једној метафори, која баш није много атрактивна и нова? Све је ту сувише кратко и огољено, и недовољно објашњено и припремљено, па гледаоцу остаје да мотиве наслућује из појединих глумачких реплика и да тако сам долази до закључка — какво је то заправо дело Хубаи написао. Управо због таквога краја утисци са представе могу и те како да заварају и унесу нежељене забуне.

Павле Минчић је у тумачењу Фрање Јосифа, задржао само спољну маску, која подсећа на овог владара, али није од ње правио карикатуру. Истина, умео је да дође до ивице смешног и оперетског, и увек се враћао у границе које је себи одредио. Тако је, испод привидне опуштености, сенилности и свих других особина и настраности, са којима писац украшава овог дуговечног старца, било и извесне пригушене драматичности и неког доброћудног цинизма у репликама када говори о наследним особинама своје породице и о ситуацији у којој се и сам као владар налази, или кад говори о престолонаследнику. У тој игри није било буквалности и Минчић је, са својим урођеним талентом за лепо изнијансирану и слојевиту комику, успевао да Фрању Јосифа учини живим, убедљивим и да га постави у позицију која и гледаоцима, а не само писцу, редитељу и глумцу, омогућава да изврше своју анализу његове личности.

У грађењу лика Сигмунда Фројда Предраг Тасовац је пошао од уверења да је то жив човек а не појам, да не тумачи његове теорије већ навике и карактер, па је наглашавао сујету, салонску лежерност и кроз све то умео да ненаметљиво посматра, иронизира, буде и отворен, а тиме и помогне публици да схвати како у овом разоткривању Фрања Јосиф и цео његов свет сами себе чине бесмисленим и сувишним.

У доста поједностављеном костиму преображавала се Добрила Стојнић, са лаким покретима и отуђеношћу, од музе историје у собарицу, и тако из једне друге перспективе сенчила призоре у салону Катарине Шрат и истицала још више гротескност и оперетску опсену појединих призора. Ту је непрекидно био присутан и млади Хорти, у лику Бранимира Замоле, који је свом ћутању умео да дâ сасвим одређени смисао.

Ово је чудна комедија — више буди радозналост него што засмејава, забавља, али и тера на размишљање, дозвољава глумцима да буду бравурозни, креће се између пародије и трагикомедије, уздржава се у атмосфери, бежи од непосредности, али и чезне за њом, збуњује и изазива отпоре, приказује наличје историјских догађаја и одређује им једно сасвим прихватљиво људско значење, али истовремено и испитује наше утиске и ствара забуне, које разбијају наше конвенционалне предрасуде и навике о позоришту и животу. Она има својих неоспорних вредности, али и мана, у њој се редитељ приближио глумцима, пружајући им да сами у игри остварују његове жеље, па је све то веома усклађено, далеко од вулгаризација и бурлески, на нивоу солидне и озбиљне интерпретације.

Петар Волк

ПЕСМА НА РУБУ СВАКОГ ДОБА (3)

Чујем откуцаје свог сопственог срца.
Стефан Маларме

Драган Д. Гавриловић

Причам о себи, о Вијону, о „Калемегданским сутонима", о ПТТ-у. У причању старим за један нови простор и путовање кроз измишљени живот.

Варијације из Скадарлије

ДОШЛО ЈЕ ЛЕТО У СКАДАРЛИЈУ

Жена ме води у вену салона.
Зближени чвором слуха, улази
у нас клавирска пена. Она
се шуња ко баштенска диња

у машти дечјег биоскопа.
Тихо; тајна вечера тонова
цури у разговор голих
ауто-пилула. Потпуно нова

лица окупана у позама: патина
бесконачно милује анђеле
на фасади. Тај однос је
неизбежан: трепери врабац

посматрач са олука. Срчемо чај!
Испод прозора ступа бина
рецитатора-моржа, и очај
штофаног света. / Кина

је стала у ташну од скаја. / Из
ципела улица — гуше нам срце
града. Разговор тек почиње,
разговор прска као грожђе.

ОТВАРАЊЕ ИЗЛОЖБЕ, ВЕЧЕРЊЕ

Путује вечерњи портрет, сав
замор стоји иза ока: пришла
је тама у црној вуни. Знаци
боје шетају бледи, слични деци

која су на прагу нагазила на
ноћни кашаљ. Људи су чапље;
чуче — због породичне
збирке. Промена капље,

влада призор говорне бајке:
на белу тему воденог акварела
слеђу изговорени слогови, ружни и
лепи, ко тесан прслук уз рамена.

Слике дремају у паради, почињу
све у исто време: њихов сан
може једино ваздух у души да
опише, док не дође луталица-дан.

ЈЕДНА ПРЕДСТАВА ЛОВА У СКАДАРЛИЈИ

Ту је ружан алт — полетан.
Ловци зноја у свакој капи
плове: може их само костим
зауставити као на војној мапи.

Театар стида — плаши нас боја.
Рукама, рукама плесати уз!
Све је у обиљу: бутови звучног
скока само удаљавају сезону

лова. Шаптачи под гушчијом
тинтом перу текст ружне приче.
Зрак је презасићен слоговима:
ЖРТ-ВА СЕ ОД-УВ-ЕК СРИ-ЧЕ!

КОД „ТРИ ШЕШИРА"

Где су хроничари? Собе, собе
куњају ко летње корњаче,
до сваке је гост стигао кроз
непостојећи адресар. Кличе

музички гас, његов кикот лети
око лампе: плимом се шири —
ХИБЕРНАЦИА ПРОШЛОСТИ. / Благ
додир по филцу, и шешири

за истим столом и иза замишљених
врата дишу ко раничеречено тело! /
Ту је — белосветски кишобран.
Прсти жуте, радознале пчеле,

/ ништа без жене! / увек нам красе
мисао. Дивна је способност да се
поново слуша језик човека и
ствари, без говора, као исти свет.

ЈЕСЕН ЈАШЕ ЛЕТО, СКАДАРЛИЈОМ

Лето дрхти, личи на топлог
коња коме отиче дроб. Пада
лист по лист — блеска ми у лице
фрагмент опадања. Ово је сада

улица и сна и јаве: гутачи
времена су отишли као птице
које смо колима пратили у пољу.
Окачене маске чувају зенице

под опалом шминком: маскараде
нежности су у наочен вихор
кришом улазиле. Из ирног кициног
рога неко истовара дуње / жар

мајчине среће сија са шифоњера!/,
бундеве и ировке. Уз пут, смрт
клизи по рибљим очима на столу —
нечујно као ловачки хрт.

ИСТОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

Видови поетике Исака Самоковлије

САМОКОВЛИЈА изванредно остварује лирски обојену атмосферу и штимунг: некада у немом говору ствари и ентеријера утиснута су с изразитом лирском сугестивношћу психолошка стања јунака. Тако, на пример, слично као код Цанкара, обућарска радња у којој ради чежњиви и тужни дечак Рафаел, симболиком ентеријера тачно изражава његову личност, њен менталитет и психу:

„Цијела је радња била пуна неке туге". („Сабрана дјела", „Свјетлост", Сарајево, 1966, књ. I, стр. 233).

Слутње и снови, интуиције и, уопште, израз дубљих слојева човекове душевности, у тесној су вези са симболичним стилским изразом код Самоковлије. Реална догађања и појаве, знакови и детаљи као реални медијуми истовремено су симболи слутњи које се најчешће обистињују. Не само у овом аспекту, већ и у многим другим, Самоковлијино дело је особено и богато и с психолошког гледишта. У праву су они испитивачи који у Самоковлији виде писца са склоношћу за психолошко (Скендер Куленовић и други). Ако је тачно да је он анализатор „јеврејске душе", значајније и пресудније је што је познавалац и песник људске душе. Ова два аспекта су у међусобној корелацији. Овај уметник успева да снажно доживи и изрази танане психолошке сензације и пулсације душе, као и пратилачка физиолошка и физичка стања својих ликова. Он ту своју способност потврђује и тамо где је то најтеже: у психолошком осветљавању ликова „божјака" и неразвијене људске душевности уопште, те тако, заправо, открива у сиромаштву хуманитета његово богатство, што је својеврстан парадокс.

Сасвим је сагласна с јединственим лирским тоналитетом његових проза и психолошка доследност у креирању ликова и атмосфере. Те две тенденције које чине јединство основни су конститутивни елеменат новелистичке структуре Самоковлијине прозе. Он, заиста, поседује и једну психолошку и уметничку црту Достојевског, иако другачије структурирану и обојену: ону готово опсесију да најдубљи бол помеша с доживљајем радости и среће, када душа у милосрђу и праштању, ганутости и страсти, пулсира свим својим струнама.

Патња и трагика и, на другом полу, радост су у Самоковлијиној уметничкој оптици комплементи. Радости су код његових личности, као и патња, дуго таложене и спутаване и избију свом силином у тренутку ослобађања унутрашњих психичких снага и напона. То су провале комплексних емоција које се често изражавају у „чудним јецајима" и „неоглашеним криковима", бол и радост живота у својим највишим манифестацијама стапају се у једно нерашчлањиво осећање, лепо и трагично. У овом смислу су код њега и радост и добро готово синоними: човечност је највећа вредност, па и највећа радост. Он је радостима прелио све друге боје и шаре свог колоритног књижевног мозаика. Наслов Самоковлијине приповетке „Прича о радостима" или „Симха" као да симболично изражавају целокупно његово дело. У сликама и ситуацијама где писац приказује ефекте људских радости он остварује различите и веома успеле психолошке и естетске нијансе.

Читаво Самоковлијино дело ангажовано је у оном дубљем, небанално, смислу речи на афирмацији хуманости и човечног човека, али као конкретног појединца и на остварењу среће сваког примерка људског рода. То његово поимање среће је, дакле, специфично, индивидуално, а његова визија могућности среће као идеал његовог уметничког света, о радосном, „правом животу", неоспорно је сагласна са визијом живота и идеалима социјално угњетене класе. Срећа у Самоковлијином делу није апстрактна и униформна категорија него самерљива и с укупном панорамом живота у његовом делу и са сваким појединим јунаком. Битно је што је он тако сугестивно и истинито уметнички изразио ту људску потребу и идеал и могућност њиховог релативног задовољења код сваког човека.

К питању о методу

Самоковлијина уметност у свему остварује илузију стварног покрета и живота. У суштини уметник реалиста, он поштује стварност и необично је прецизан у податку, у интерпретацији чињеница. Изванредан је опсерватор, а његова машта је, пре свега, конкретна, реалистична. Он реконструише ствари како се оне показују својим визуелним својствима, сликарски, и тако остварује живе, богате и топле слике стварности, инспиришући се увек животним импулсима. Његова машта их алекватно транспонује у њиховим постојећим, вероватним облицима и, истовремено, с њиховим сложеним духовним значењима. Према томе, он је реалиста по природним склоностима и основној локацији.

Различитост методских поступака и стилских могућности од извесног „чистог" реализма „Носача Самуела", сентименталне и романтичне „Плаве Јеврејке" и претежно симболичне „Дрине", преко натурализма у „Ратним хљебовима" и делимично у „Ханки", па до експресионистичких елемената у „Гавријелу Гаону" и „Чуду у Стоморини", Самоковлија се показује као писац који је упорно тражио нове могућности израза у складу са различитим мотивима и концепцијама својих литерарних остварења. Али, остаје нешто што је заједничко свим тим различитим поступцима. То је онај поетски тон, оно што он своје приповедање „загрејава емоцијом", како је уочио Јован Кршић. Можемо рећи да су код Самоковлије естетски функционални сви ови различити поступци, изузимајући стваралачке падове, који нису толико у вези са избором књижевног метода. Самоковлија остварује у нашим књижевних условима и релацијама међуратне књижевности једну синтезу реалистичке и модерне књижевно-уметничке структуре, и то у свим њиховим битним елементима, те се тако налази у оквиру стилске формације реализма, али, свакако, не у њеном средишњем току. Тако, поред постизања реалистичке рељефности и целовитости, Самоковлија уводећи у причу једног или више посредника изграђује вишеслојну књижевну структуру којом сугерише сложеност и вишезначност уметничке истине, а тиме и идеју о условности и релативности сваког уметничког казивања, тј. уметничког откривања истине о човеку. Уметничка истина је, по њему, сложена а не елементарна и као таква нужно апроксимативна.

Мотивација увођења посредника и две верзије приче у неким његовим остварењима („Гавријел Гаон", „Давокове приче" и др.) изгледа да су средство одбране хуманог вида егзистенције, тј. средство хуманизације језиво-гротескних тема у његовом делу. Ради дубљег поимања енигме живота и смрти писац местимично примењује сложенији поступак и креира једну прилично енигматичну уметничку структуру и композицијске односе. Писац полази од стварности, од њених испољених и сазнајних могућности да би на њима засновао индивидуално и конкретно уметничко сазнање као својеврсну вероватноћу о стварности обликовану у уметничком лику. Он мења своје концепције како му диктира стварност, односно његово сазнање о њој. Животна истинитост веома блиска реалистичком појму типичног, важан је критеријум Самоковлијиног метода, с обзиром на сазнајну функцију дела и одговарајућу књижевну културу.

Међутим, има код Самоковлије у свакој прози један основни естетски дојам и један драмски врх, једна примарна истина, којима је обојено цело приповедачко ткиво. Писац изванредно припрема тај драмски чвор приповетке и његово разрешење, те су према њима усмерени и њима служе све приповедачке нити. Он природно и умешно градира уметничке ефекте, уверљиво гради потку, инвентиван је и уверљив у избору детаља, те је, заиста, прави мајстор новеле. Његова проза је најближа, изузев оне што има изразитија лирска обележја, класичном типу новеле, с типичном драмском новелистичком структуром и изразитим унутрашњим психолошким интензитетом. Писац уопште не инсистира на изненађењу у развоју фабуле и естетском ефекту фабуле у вези с тим. Напротив, он, у ствари, наговести главно збивање или га у битним цртама открије на почетку, мотивише га, усложава, отвара шире перспективе, да би му се још једном вратио и обасјао га јарком светлошћу смисла. Њему је, заправо, главно: лик, човек, у његовој природности и истинитости, а не интересантна и напета фабула као могућност ефекта изненађења. Напетост и драматичност, пак, обезбеђују суптилно остварен психолошки волумен и нијансе.

Може се открити једна општа законитост Самоковлијиног компоновања као израз његове особене уметничке визије. Она даје поетско-симболичну сублимацију, уопштавање стварности и на тај начин повезује конкретно збивање са општом законитошћу, те открива дубљи смисао конкретног. Реално збивање Самоковлија приказује најчешће ретроспективно, полазећи од драмског чвора, од расплета човекове судбине. То је обично шкрто дат податак, огољена животна чињеница, без нијанси и дубине. Таква је обична визија или обична истина, како се она открива површном погледу. Оригиналан поступак којим писац већ у експозицији открива битне моменте приче, пре правог уметничког казивања, и јасно показује да он не жели да буде интересантан по сваку цену и сакрива тајну од радозналог читаоца. Али, тајна предмета је, заправо, дубља, те се она открива у слојевитости стварности у процесу уметничке спознаје.

Најбоље је, можда, дефинисати Самоковлијин тип приповетке, тачније новеле, пишчевим изразом „казивање". То је „казивање" знатним делом посредно, а посредници (један или више њих) су делатна

ИСАК САМОКОВЛИЈА

лица, у којој функцији се местимично јавља и сам писац. Тако, у ствари, посредују са стварношћу писац и његове личности, те уметничка визија добија у аутентичности и истинитости, а богати се формално-уметничким и садржајним могућностима.

Готово све Самоковлијине приче имају и карактер симболичне кондензације живота, изражавају његов дубљи, вертикални смисао. Али и у његовим типично реалистичким приповеткама, кад нису у питању изразито симболично прозне структуре, он у симболима уметнички фиксира драмске проблеме или поентира њихова решења.

Естетика чудесног и језички амалгам

Самоковлија често употребљава речи: „чудо", „чудан" и „чудесан", као и друге њихове изведенице, па изгледа да оне означавају неке битне појмове у структури његовог дела, тј. да помоћу њих можемо условно представити поглед на свет писца, његову филозофију живота, која је, као и у сваком другом случају, у основи његове уметничке визије света. Према овој филозофији, чији су корени, несумњиво, у јеврејској традицији, свет је као такав чудо, тј. изненађење неисцрпног богатства, променљивости и лепоте. Као да је у основи свих ових варијација „чуда" и „чудесног" код његових јунака, како они откривају појаве у свету, библијска мудрост, која оправдава и објашњава све: „чудни су путеви господњи". Много различитих ствари је у Самоковлијином регистру значење речи „чудо", „чудесан", „чудан", „чудноват" и сл. Чудни су људи и њихове радости; чудни су, на пример, семе „црвеног ђурђина" и боје и мириси сваког цвећа и воћа; чуда су све лепоте и све трагедије.

Самоковлија, изгледа, као и његов јунак Идриз из приче „Црвени ђурђин", доживљава свет као чудо, као првобитну, елементарну радозналост пред светом и појавама у њему. Тако он остварује и један поетски свет коме рефлекси чудесног и чудног дају посебну арому. У њему су и обичне појаве и сензације доживљене као необичне, непоновљиве и чудне. Самоковлија, као и његови јунаци, загледан је у „чуда" живота и егзистенцију: он заправо открива свет као дивљење чуду, јер га воли, јер му припада, мада се значењем ове породице речи у његовом делу не може увек сасвим прецизно одредити појам чуда јер је он несумњиво један од темељних појмова његове филозофије и поетике. Условно говорећи, без претензија на теоријску прецизност, могли бисмо Самоковлијину уметничку индивидуалност означити као естетику чудесног. Али, он не измишља свет чудесног као што су то радили романтичари, већ обично и реално види и открића као чудесно. Према томе, можда бисмо могли његову поетику и стваралачки метод дефинисати као реализам чудесног.

Као комплементи речи и појма „чудо" и „чудесно" појављују се речи „нешто" и „неко", у значењу неодређеног, безименог општег субјекта. „Нешто" је овде неко биће у сени, неми глас општег бића, актер и агенс „чуда". Интересантно би било уочити колико пута и у каквим ситуацијама се употребљава та реч с неодређеним значењем — „нешто" — и каква све значења поприма. То је, заправо, само једно од именовања оног мистичног, оностраног, несазнаног, наслућеног — оне недокучиве тајне која је моћни и нејасни узрок свег збивања, како то из Самоковлијиног уметничког виђења произлази. Да је то „нешто" самерљиво, или идентично с мистичним и чудним, само је по себи разумљиво. Требало би у овом смислу размотрити и веома деликатно питање: да ли је то само психолошка идејна црта његових јунака или она учествује и у формирању поља пишчевог погледа на свет, као свесна и полусвесна компонента? Особито занимљиву грађу за дубље разматрање овог питања садржи Самоковлијина драма „Плава Јеврејка".

*

Самоковлија најчешће умешно економише свим уметничким средствима, поред привидног утиска о местимичној стилској развучености, или, понегде, супротно ово-

ПРОБЛЕМИ ПРЕВОДИЛАШТВА

Језици, преводи, преводиоци...

Наставак са 5. стране

штој оцени до данас уметнички најснажнији превод „Корана" на српскохрватски језик израдио је још крајем прошлог века херцеговачки устанички првак Мићо Љубибратић, вероватно са француског језика, иако је за њим уследило више превода са оригинала. Уз своју „Антологију кинеске лирике" Милош Црњански је саопштио списак од тридесет компетентних оријенталистичких извора, што му је, уз песничку конгенијалност, омогућило да створи права преводилачка ремек-дела. Драгослав Андрић у антологији „Свет у капи росе", преводилачкој вештини и искуству придружује обимна упоредна изучавања превода кинеске поезије. Видојковићев превод „Хиљаду и једне ноћи" са руског надмашује многе верзије рађене са арапског, а да не говоримо о Винаверовим оригиналним и непоновљиво луцидним решењима у превођењу Шехерезадиних казивања. Извесни преводи савремене шведске поезије са енглеског, уз увид у оригинал, изузетно су верни и одишу непатвореном атмосфером, као и песме Назима Хикмета које су Лав Захаров, Радован Зоговић и неки други преводиоци на наш језик преносили преко изванредних руских препева. Да није руског, зар бисмо уопште познавали упечатљиве песнике Грузије, Азербејџана, Дагестана..., а без енглеског знали бисмо још мање но што знамо о књижевности Индије и многих других земаља. Колико код нас има преводилаца са финског или, на пример, јерменског?..., а и књижевности настале на тим језицима бар донекле треба познавати.

Све ово наравно не значи да превођењу из друге руке треба прибегавати и онда када постоји добар изворни превод или потенцијални преводиоци који би такав превод могли да израде. „Слепа сова", чувени и несвакидашњи роман Персијанца Садека Хедајата, оставио је хладним, па и разочарао неке наше уважене познаваоце књижевности, јер је пренет са просечног енглеског превода. Сасвим су културно неоправдана два истовремена, аљкаво и површно урађена, посредна превода „Мирисног врта" туниског шејха Нефзавија, јер тај еротски приручник сам по себи неке знатније вредности нема. После плодова педесетогодишње поштовања достојне научне и преводилачке делатности Фехима Бајрактаревића, Фирдусију и Хајаму није упутно прилазити преко француских, немачких или енглеских превода, јер Фицџералдов „мудрац из Нишапура" готово да је више Енглез но Персијанац. Уврштавати у антологију светске лирике Змајеве „препеве из Хафиса", значи укључити у избор Змаја, а не Хафиза. Преисламске арапске „златне оде" преводити са енглеског без увида у оригинал потпуно је бесмислено... Ако се жели песнички превод, није довољно добром песнику ставити на располагање слаб превод на језику посреднику, већ је најбоље обезбедити сарадњу одличног знаоца језика оригинала, који даје дословни превод и компетентно тумачење, и песника који показује смисао за препевање, што је честа и успешна пракса нпр. у Совјетском Савезу. Секвијев и Раичковићев приступ Петрарки пример је такве сарадње која је и на корицама књиге обелодањена, а незваничних консултација поменуте врсте сигурно је знатно више у преводилачкој пракси.

У превођењу делâ недовољно познатих књижевности треба се, дакле, изборити за солидност, савесност, професионално поштење и што вишу уметничку вредност превода, јер сваки пропуст у овом смислу удаљава нас од спознаје аутентичних особина тих литература у знатно већој мери но што нас нпр. неуспело преношење „Мадам Бовари" обмањује у погледу француске књижевности. Широко увођење Сенгорове песничке речи у нашу средину историјски је догађај за културу... истовремено, да су његови стихови том приликом неквалитетно превођени, била би то историјска грешка, не само за културу.

Дарко Танасковић

ме, о шкртости израза. Може се уопштено констатовати да његов уметнички израз најприближније задовољава захтеве поетске новеле. Његов језик је релативно богат и разнородан амалгам, који показује, пре свега, разне наносе и културне слојеве јеврејске сефардске средине. Он га је учинио уметнички гипкијим и функционалним као средство сликања ове средине и као поетски амалгам особене боје и звука, али тематски оквири других, нејеврејских, друштвених средина Босне упутили су писца да проналази нове и свеже могућности и вредности језичких иновација у најтешњој вези са језичким особеностима тих средина. Као што овај писац сваку националну и етничку средину приказује у њеним духовним одликама и језичким специфичностима: јеврејску, српску сеоску средину, муслиманску, малограђанску, циганску, тј. село и град Босне, тако је и његов језик изврсно прилагођено средство индивидуализације духовног хабитуса и менталитета тих средина, као и индивидуализације ликова као њихових репрезентаната.

Димитрије Л. Машановић

НАГРАДЕ

ЕУЂЕНИО МОНТАЛЕ

— добитник Нобелове награде за књижевност за 1975. годину

НЕКОЛИКО МЕСЕЦИ пре него што је, 1959. године, Салваторе Квазимодо, италијански песник и последњи Италијан који је пре овогодишњег добитника Еуђенија Монталеа овенчан данас најзначајнијим песничким венцем, Нобеловом наградом, написао сам неколико есеја и чланака о том италијанском песнику и помислио сам, као и узвишени чланови жирија који одређују награду (свестан сам свакако своје пропорционалне маленкости), да сам читалачкој публици открио једног песника који је својим песничким и есејистичким опусом најпотпуније исказао вредности италијанске поезије у XX веку. Слатка речитост Квазимодове поезије (немам сада намеру да умањујем њену вредност; желим можда једино да је „историјски" боље одредим, да бих се одмах потом, као и Монтале у једној од својих најновијих песама, запитао шта је то историја и историјско одређивање) засењивала је магловите врхове Монталеових, Унгаретијевих и Сабиних стихова који су били таковисоко уздигнути да је пењање до тих врхунаца било скопчано са тешкоћама: била су потребна одморишта, базе, одакле би читаоци (а и критичари) могли кренути у освајање ова три понекад на изглед и неосвојива врха италијанске поезије новечента. Зато сматрам да је данашње додељивање Нобелове награде Еуђенију Монталеу нека врста усавршавања критеријума у односу на италијанску поезију, а и на поезију уопште. Монталеови пријатељи Саба и Унгарети су мртви: разлике у стварању поезије које их деле могу да се преброде само једним општим изразом као што је „поезија новечента" (да избегнемо термин „херметизам" који може да доведе до значајних неспоразума; Монтале, Саба и Унгарети су песници који се веома лако измиче сваком термину на — ИЗАМ), а ја ипак не могу да се отмем утиску да је ова Нобелова награда признање свој тој великој тројици италијанских песника XX века који су наставили токове Леопардијеве поезије и најпотпуније и најдоследније раскинули са „бистрим, свежим и милим водама петраркистичке традиције у Италији" (о потреби тог раскида писао је некад Квазимодо; међутим, он свакако није био тај који је раскид привео крају, иако и његов допринос није безначајан).

ЕУЂЕНИО МОНТАЛЕ

Монталеову поезију критичари су назвали „херметичком" јер њена суштина је у есенцијалности, у сиромашним, свакодневним, а у исто време и митским речима којима је саздана велика поезија са обала Средоземља од „Илијаде" и „Одисеје", преко Бокачове и Вергине прозе, Леопардијеве поезије до Монталеовог „Медитерана". То је митска поезија, али поезија у којој се мит претаче у привидну свакодневну непомичност мора, сунца и битисања, у ситне покрете обичног живота, у амулете који се налазе у женској пудријери. А када се над тај свет наднесу црна крила фашистичких и нацистичких гаврана, злокобно шуштање рата, Монтале ће са неколико својих песама као што је други део песме „Дора Маркуч" из 1939. године из збирке „Прилике" или песма „Хитлеровско пролеће" из збирке „Олуја и друго" снажно поетски да искаже стрепњу човека пред аветима масовног уништења. Антифашизам Монталеов није био вербалан нити post festum као код великог броја његових италијанских колега. Урођена одвратност према нељудском условила је Монталеово одбијање да као државни службеник приступи фашистичкој партији и то га је стајало службе 1939. године. За време немачке окупације у Фиренци излажући свој живот крио је пријатеља Умберта Сабу који је због јеврејског порекла требало да заврши у Аушвицу. Тако је Монтале, антихероја у поезији, исписивао херојске странице борбе против нацифашизма.

Монталеов свет је привидно свет без наде, „ужарени камењар на коме трава не расте, зид који има оштру срчу боце на врхунцу" и у коме човек не може да помери нити један камен, нема могућности да реагује. Над свим влада Божанска равнодушност која све обавија: лепоту, младост, сећање, сунце, море. Па ипак, у том камијевски равнодушном, страном свету, моралним избором може да се победи судбина, да се постане свестан „зла живљења", да се животу погледа у лице и да се не траже јефтине утехе. Сазнање „Божанске равнодушности" није мирење са судбином већ стрпљиви рад на њеном мењању, скромни, свакодневни рад којем људи попут Монталеа посвећују читав свој живот било пишући песме, било бавећи се критиком (Монтале је, на пример, први указао на вредност једног таквог писца какав је био Звево), било радећи као коректори, редактори или преводиоци. У томе је истинска људска и књижевна величина Еуђенија Монталеа.

Срђан Мусић

Еуђенио Монтале је рођен 1896. године у Бенови. Почиње да се бави поезијом 1916. године. Од 1927. до 1939. године ради у Фиренци у Вијеовом кабинету. Отпуштен је из службе 1939. године јер није хтео да се упише у фашистичку партију, што је за државне службенике тада постало обавезно. Ради затим као преводилац, а од 1948. године редактор је у миланском листу „Кориједре дела Сера". Најзначајније књиге песама су му „Сипине коста" (Ossi de seppia, 1920—27), „Прилике" (Le occasioni, 1928—39), „Олуја и друго" (La bufera e altro, 1957), „Сатура" (1962—70). Написао је и велики број расправа, есеја а чланака о књижевним и друштвеним проблемима. Доживотни је сенатор републике Италије. Добитник је награде Струшких вечери поезије. (С. М.)

Еуђенио Монтале

Лимунови

Чуј ме, овенчани песници
крећу се међу биљкама само
необичних имена: шимширом калином или акантусима.
Ја, међутим, путеве волим који на травнате излазе
јаруге где у барама напола исушеним
дечаци хватају
неку мршаву јегуљу;
путељке који насипе следе
међу прамење трске силазе
и у вртове улазе, међ' лимуново дрвеће.

Боље ако се жагор птица
прогутан угаси у плаветнилу;
шапат се јасније слуша
пријатељских грана у ваздуху готово непокретном
и онај мирис осећа
који не зна да се од земље одваја
а груд плени немирна сладост.
Супротних страсти овде
чудом ћути рат,
и нас сиромашке овде наш део богатства запада
а то је мирис лимунова.

Видиш, у тишинама овим у којима се ствари
препуштају и чини се да су склоне
да последњу своју тајну издају,
очекујемо понекад
да грешку неку Природе откријемо
мртву тачку света, прстен који не држи,
конац за размрсити који би нас поставио најзад
усред неке истине.
Поглед унаоколо претражује,
ум истражује слаже разлаже
у мирису који се шири
што дан више слаби.
Тишине то су у којима се види
у сенци свакој људској док се удаљава
Божанство неко узнемирено.

Нестаје међутим илузија и време нас враћа
у градове бучне где се плаветнила показују
само крпе, у висини, међу корнизама.
Киша земљу умара, затим; на куће
густи се досада зимска
шкрта постаје светлост — душа горка.
Када једног дана кроз притворена врата
међ' дрвећем дворишта неког
жутило нам се лимунова покаже;
лед нам се са срца отапа
а у грудима нам прокључају
песме њихове
златне трубе сунчаности.

ТРАМОНТАНА

А сада су нестали кругови чежње
који су језером срца шпартали
и оно пространо иврчање материје
која бледи и умире.
Данас гвоздена воља нека ваздух мете
жбуње чупа, палмике трга
а у мору згуснутом дуби
бразде големе, пеном изупчане.
Облик сваки стреса се у стрци
стихије; урлик је то само, рика
истргнутих постојања; све ломи
час који пролази; капом небеском путују
не знаш лишће ил' птице — и нестају.
А ти која се сва тресеш међу пљусцима
ветрова разуларених
уз себе стискаш руке набујале
од цвећа још нерођеног;
како непријатељима осећаш
духове који истрзану земљу
у ројевима прелећу,
танани мој животе, и како данас
корене своје волиш.

ИСТОРИЈА

Историја се не развија
као ланац
непрекидних прстенова.
У сваком случају
многи прстенови не држе.
Историја не садржи
пре и после,
ништа што би у њој крчкало
на тихој ватри.
Историју не стварају
они који је смишљају нити
који је занемарују. Историја
не крчи путеве, јогуни се,
презире мало помало, не напредује
нити назадује, мења колосек,
а њен правац
није у реду вожње.
Историја не оправдава
и не пребацује,
историја није унутра
јер је напољу.
Историја не пружа
милована ил' ударце бичем.
Историја није учитељица
нечега што се нас тиче.
То спознати не помаже
да се учини истинитијом или праведнијом.

Историја није потом
пушилачки разривач како се приказује.
Оставља подземне пролазе, крипте, рупе
и скровишта. Неко и преживи.
Историја је и доброхотна; разара
што више може; кад би претерала, свакако
боље би било, али историја нема
вести, не остварује сваку освету.

Историја струже дно
као мрежа-потегача
трајем и више но једна риба побегне.
Понекад се сретне хектоплазма
безумна, и не изгледа превише срећан.
Не зна да је напољу, нико му није рекао.
Други, у мрежи верују
да су слободнији од њега.

(СА ИТАЛИЈАНСКОГ ПРЕВЕО СРЂАН МУСИЋ)

ЈУБИЛЕЈИ

МУЗЕЈ САВРЕМЕНИХ ЗБИВАЊА

Десет година рада Музеја савремене уметности

ОВИХ ДАНА у Музеју савремене уметности на ушћу Саве у Дунав припрема се велика изложба која треба да обележи успешан десетогодишњи рад ове институције. Изложба ће показати не само способности презентирања, већ и механизам сакупљања и чувања уметничких предмета и документације. Тако ће, примера ради, бити приказано све што је до данас сакупљено и сачувано о животу и раду нашег познатог сликара Петра Лубарде, као и све о студијској ликовној групи „Земља", која је деловала од 1928. до 1935. године. Том приликом ће се показати неопходност мање познатог савременог центра за документацију који поседује модерно каталогизирану картотеку, хемеротеку (новински чланци и дискусије), фототеку и фонотеку о нашој уметности двадесетог века.

Познатија делатност Музеја односи се на налажење, чување, излагање и проучавање најкарактеристичнијих дела српске и југословенске уметности овог века. Око четири хиљаде деветсто слика и вајарских радова разних аутора, почев од Надежде Петровић до послератних уметника, чини најпотпуније домаће збирке.

Један од најзначајнијих задатака Музеја свакако представљају ангажоване изложбе. Тако су научне и студијске систематски изучавале и приказивале путем шест великих ретроспектива развој српске и југословенске уметности од почетка до педесетих година нашег века. Изложбе под називима „Српска архитектура 1900 — 1970" са сто тридесет два фотоса и плакета; „Почеци југословенског сликарства 1900 — 1920" са двеста педесет једним делом; „Конструктивно сликарство тридесетих година" са сто шездесет осам дела; „Четврта деценија („чисто сликарство")", која обухвата колористички експресионизам, поетски реализам и интимизам, са двеста осам дела; „Четврта деценија („ангажовано сликарство")" која обухвата надреализам и социјалну уметност од 1930 — 1950, са четиристо шездесет осам дела; „Југословенска скулптура 1870 — 1950", са двеста једним делом, приказале су стилске и духовне целине стварања модерног ликовног израза.

У ангажоване изложбе спадају критичке ретроспективе појединих наших истакнутих уметника: Петра Лубарде, Марка Челебоновића, Крсте Хегедушића, Габријела Ступице, Јована Бијелића, Петра Добровића, Надежде Петровић, Косте Миличевића, Наталије Цветковић, Марија Прегеља, Недељка Гвозденовића, Лазара Возаревића, Леонида Шејке, Милана Коњовића, Борислава Богдановића, уз које су обавезно штампани опсежни каталози, као и изложбе свих савремених националних култура у Југославији.

У свом Салону у Париској улици Музеј је организовао око сто тридесет индивидуалних изложби најистакнутијих југословенских уметника разних генерација и опредељења и штампао исто толико каталога. Однедавно је, међутим, завршен циклус представљања значајних уметника и Салон се окренуо тренутно најинтересантнијим догађајима у уметности, и то у ширем смислу, не само сликарства и скулптуре већ и дизајна и фотографије. Новина је и организовање сусрета између младих уметника и публике, где се путем дискусија долази до нових сазнања, као што је то, на пример, недавно било приликом разговора на тему „Савремено позориште — савремена ликовна уметност", који су настали поводом IX БИТЕФ-а.

Корисна иницијатива Музеја односи се посебно на покретне изложбе у градовима Србије које постижу подизање нивоа ликовне културе закорачивши у школе или радне колективе. Таквих је изложби било око двеста.

Музеј делује и на плану међународне сарадње и често се појављује као реализатор конвенција о културној сарадњи које Југославија склапа са другим земљама, организујући током десет година педесет шест иностраних изложби. Заправо, неопходно је праћење хода развоја стране уметности како би постојала могућност поређења са нашом. С друге стране, оваква међународна сарадња доприноси развоју наше политике несврстаности.

Од индивидуалних изложби треба поменути изложбе Пикаса, Купке, Ив Клајна, Вотруба, Клеа, Тамаја, Хокнија, Мајаковског, Неизвестног, Мортенсена Ешера, Хундертвасера, Дорација, Гутфројнда и чешког кубизма, Мироа, Тапиеса, Цонса, Дифија, а од ширих, које дају историјске или актуелне прегледе уметности појединих земаља — оне које су под разним називима и са разним концепцијама приказале француску, америчку, италијанску, мађарску, чехословачку, иранску и енглеску уметност.

Музеј је, пак, нашу уметност презентирао у Чехословачкој, СР Немачкој, Мађарској, Пакистану, Италији, Румунији, Данској, било самоиницијативно, било да му је то било поверено. Поједине изложбе особеног профила биле су приказане на међународним изложбама у Венецији, Сао Паолу и Бијеналу младих у Паризу. Није тешко наслутити да су све те изложбе изазвале велико интересовање стране штампе и ликовне критике. Било је, наравно, и сарадње при састављању приказа појединих покрета, као, на пример, изложба надреализма у Минхену и Паризу 1972. и футуризма у Милану 1973. године, где су се нашле и слике југословенских мајстора.

Активност Музеја огледа се и на просветно-педагошком плану. Сарадња са школама одвија се по етапама, тако да ученици који више пута посете музеј, сваки пут дознају нешто ново.

АРХ. ИВАН АНТИЋ: МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Постоји сарадња са факултетима и радним колективима, организовани су течајеви за разне слојеве публике и предавања на сопственој катедри почев од увођења у елементарне појмове до научних дискусија о тренутним уметничким и естетским појавама.

Просторије Музеја нису више намењене само посетиоцима изложби, већ све чешће пружају гостопримство манифестацијама некако повезаним са поимањем визуелне културе. Тако је прошле године у њему гостовао Модерни балет из Лондона, затим Електронски студио РТБ-а, одржано је шест концерата за младе, а ових дана, у заједници са Домом културе „Буро Салај", биће приређене вечери синтезе уметности — музике, поезије, драме, ликовне поетике.

Окренут савременим збивањима, Музеј је током десет година примио преко милион и петсто хиљада посетилаца, међу којима сто хиљада ученика из преко хиљаду школа. Да би био што ближи тренутним токовима у уметности Музеј ће од новембра месеца променити своју сталну поставку, што значи да ће наши познати уметници који су деловали између два рата бити представљени са по две до три слике, што ће пружити могућност да се рад млађих уметника боље и јасније прикаже.

Нада Злоковић

ПРОБЛЕМИ

БЕСПЛАТАН КЊИЖЕВНИ РАД

ИЗВЕСТАН БРОЈ књижевних листова и часописа који излазе ван већих културних центара и који се боре са низом материјалних тешкоћа, један део своје незавидне финансијске ситуације решава на тај начин што сарадницима не исплаћује ауторске хонораре. Сарадња у тим часописима сматра се добровољним радом, оболом који културни стваралац приноси култури свога народа и прима се углавном без протеста. Ствараоци се деле на оне који хоће да сарађују у таквим публикацијама и на оне који неће да сарађују, али нико од сарадника, свестан ситуације која му је представљена, не поставља питање ауторске накнаде. Међутим, мени се чини да у таквом понашању редакција постоји једна доста крупна грешка. Није реч о новцу, него је реч о једном принципу који је јако опасно нарушити, управо у тренутку у којем водимо овај разговор.

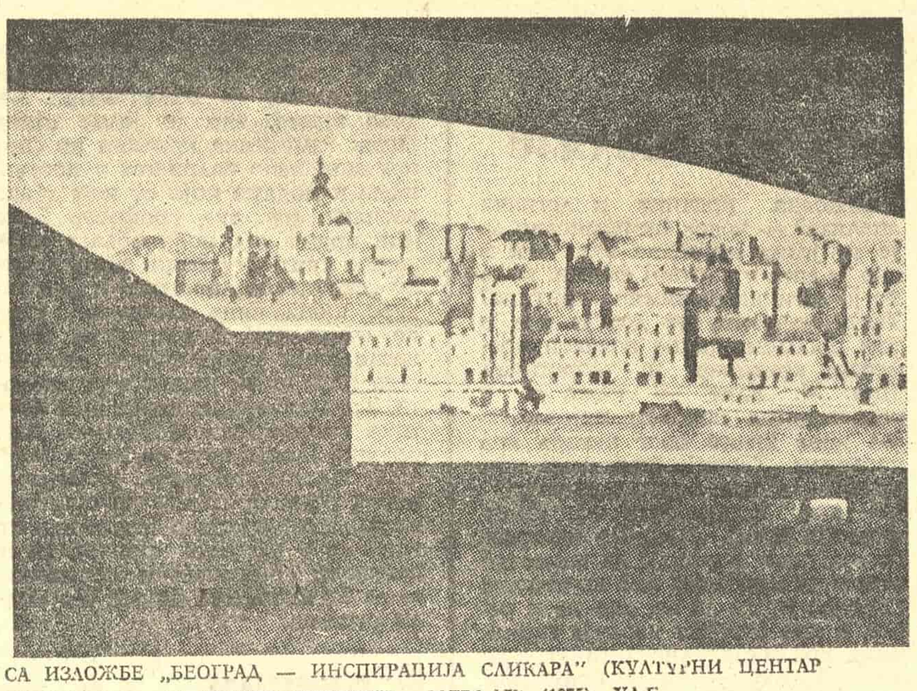
Ми живимо у друштву ослобађања рада и у друштву у коме је прокламован, а добрим делом и примењен, принцип да се сваки друштвено користан рад плаћа и да се људи награђују према своме раду. Односно из принципа да се људи награђују према резултатима свога рада изведен је принцип да та награда има један материјални еквиваленат. Ако се, дакле, једна врста рада оставља неплаћена онда то подразумева једну од две — а врло често и обе ствари. Једна је да резултати тога рада нису уопште значајни; друга је да сам тај рад као такав није друштвено користан. Ако резултати тога рада нису уопште значајни онда такве текстове не треба објављивати, јер лош текст је лош текст, без обзира да ли је плаћен или није. Ако се један текст објави онда се бар претпоставља да га је уреднички колегијум на основу своје уредничке савести пустио у лист и часопис због тога што је био уверен да он има известан квалитет.

Други разлог је много тежи. Ако се литерарни рад не плаћа, онда се он, у друштвеној ситуацији у којој се то збива, знатно девалвира. Књижевно и уметничко стваралаштво узима се не као друштвено користан рад, већ као приватна ствар доконог списатеља који, уместо да решава укрштене речи или ређа пасијанс, пише тамо некакве песме, приповетке, романе, чланке, драме и шта све ти људи не пишу. Док с једне стране дугогодишња борба да се литерарни рад призна као и сваки други рад даје један одређени резултат на ширем друштвеном плану, сами ствараоци се старају да ти резултати, политиком коју као уредници воде, буду умањени или потпуно поништени.

Јер, то да је књижевни рад друштвено користан рад као и сваки други јесте нешто с чиме су у принципу сви сагласни. Оно око чега се сада воде разговори јесу механизми који ће најбоље регулисати награђивање тога друштвено корисног рада. Један од механизама који је већ одавно друштвено признат и једини механизам који доиста функционише јесу ауторски хонорари. Потпуно несвесни онога што раде, уредници неких књижевних листова и часописа тај механизам на једном ширем плану паралишу. Неки од њих јављају се и као двоструке личности. Док се у јавним дискусијама, разговорима у друштвеним институцијама, на местима одлучивања врло енергично боре за поправку материјалног положаја писаца, ти исти људи, стицајем околности, као уредници публикација, доприносе том лошем материјалном положају писаца противу којег се боре.

Одговориће се да су средства мала и да за ауторске хонораре нема новца. Штампарији се мора платити за штампарске услуге, мора се платити и осталим службама и једино се може штедети на ауторским хонорарима. Истина, остаје прилично сумњиво шта би штампарија штампала да нема ауторских рукописа и како би часописи излазили да у њима неко не пише. Ако нема средстава за ауторске хонораре онда се та средства могу на неки начин прибавити. Ако не могу да се прибаве онда такве публикације не треба издавати.

Предраг Протић



СА ИЗЛОЖБЕ „БЕОГРАД — ИНСПИРАЦИЈА СЛИКАРА" (КУЛТУРНИ ЦЕНТАР БЕОГРАДА) — МОСЈЕНКО МАРКЛЕН: „ЗАГРЂАЈ" (1975), УЉЕ

ОЖИВЉЕНА ПРОШЛОСТ

Византинци у српској књижевности

УЗИМАЈУЋИ непосредно са грчког изворника, стари српски писци су преводили и сложенице. Тако смо добили добродетељ за стару словенску реч врлина (на основу које је Мавро Орбини извео закључак да су Ерули — он каже Верли, Врли — огранак словенског народа). И не само добродетељ, већ и друге сложенице за које смо имали своје речи, а да не говоримо о обичним калкама као што су јестаство, према грч. ousikos од ousia — „суштина, бит", настојатељ (старешина, управник) према грч. epistatos, или бездна (провалија, понор) према грч. abyssos (од а — „без" и byssos — „дубина, дно"), која реч се, ето, сачувала до данашњих дана у облику амбис. Зато можемо без претеривања тврдити да је тиме начињен први раскорак између књижевног и народног језика, који ће се касније претворити у јаз и довести до поновног враћања на увек живу и виталну народну реч. Јер, све што је у старој српској лексици замењено речима начињеним према грчком оригиналу није могло да продре у говорни језик, јер је утицај писане речи у оно време, па и касније, био незнатан и није обухватао широке народне масе. Па ни сами писци нису говорили како су писали, што се може закључити из примера речи источник (буквално — који истиче). Као замена за извор, врело, па и словенско сопот, ова реч је начињена искључиво за потребе књижевног изражавања: „Источник по истини јеси, оче Јоване, мислене воде струје проливајући". У наведеној реченици не може да стоји извор јер је разлика очита.

Добра страна ове, назовимо је педантерије наших првих преводилаца је у томе, што је омогућила једном народу да заснује своју књижевну културу на богатој грчкој и византијској традицији. Под изразом „педантерија" подразумева се, у ствари, тежња да се грани текст пренесе са свим својим језичким, стилским и другим одликама и да се прихвати један тешко прилагодљив литерарни манир. Отуда и боја старе књижевности која је прилично страна нашем осећању језика. (Данашње преводилачко гесло, које је недавно истакао Живојин Симић, да верност стилу и садржини оригинала и верност духу језика на који се преводи, морају бити светиње, у оно време није могло бити прихваћено у целини.

Друга добра страна оваквог начина превођења (због које смо и начинили овај подужи увод) јесте у томе што је створен књижевни језик у којем су се лако сналазили, не само писци осталих словенских народа, већ и Византинци, који су, нарочито после турског продора на Балкан, у све већем броју долазили у српску земљу. Од писаца несрпског порекла посебно су се истакли и својим делима обогатили српску књижевност Константин Филозоф, Григорије Цамблак, Андоније Рафаил Бактит Никон Јерусалимац и Димитрије Кантакузин, чије стихове пренете на савремени језик доносимо.

За разлику од Никона Јерусалимца (духовника и учитеља Јелене Балшић) који је писао на српскословенском, али ту и тамо употребљавао и грчке речи (ptoma — „мртво тело, леш", nothran — „трому, ењу" и др.), што значи да је грчки и мислио, Димитрије Кантакузин пише чистијим, уз то и лекцијским богатијим језиком, до даље са нешто више словенских речи него што их има српскословенски. Због тога се у науци спочетка сматрало да је његово песничко дело „Молитва Богородици" преведено с грчког. Своју сумњу у то први је изразио Ђура Даничић у својој напомени: „Ја не верујем да је ону молитву Дмитрову когод превео с грчког, него мислим да је сам Дмитар писао и српски". Убрзо се показало да је Даничићева тврдња тачна, јер је Димитрије Кантакузин живео у Новом Брду код Приштине, знао српски и писао на српском. У Новом Брду је доживео и покољ српског живља, када је султан Мехмед II посекао највиђенију властелу и грађане, младе људе послао у јаничаре, а жене разделио као робље. Преживео је и погубљење целе породице свог брата Јање, па отуда толико песимизма у његовом певању.

„Крајње песимистички песник код Срба" каже за Димитрија Кантакузина наш врсни познавалац старе књижевности Ђорђе Сп. Радојичић, и додаје: „Његови стихови су искрени, проживљени, наравно, не сасвим, јер у њима има оног општег средњовековног гуђења од овог света и опредељивања за небеско царство". Ја не мислим тако. И свако ко прочита ове стихове рећи ће да је Димитрије Кантакузин изнад свега волео живот земаљски.

Никола Јеремић

Димитрије Кантакузин

Час одговора

(1470)

Тада ће се тужно превртути очи,
језик изненада стати, занемети,
пламен ће изнутра силно обузети,
телесна ће снага нагло изнемоћи.

Нема тад помоћи од друга и знаних,
нити од сродника, браће, пријатеља,
од свега иметка каква корист тада —
нема помагача ни избавитеља.

Не знам је ли послан баш по мене сада,
да ли се то време приближило већ,
не знам да ли к мени наоружан хита,
не знам да ли ово самртна је ноћ.

ИЗ ДУБИНЕ СРЦА

(1470)

Дрско ми је прилажење и казивање,
смело ја несмиони долазим к теби,
милосрђа твоја охрабрују ме,
па дрско те с радошћу и зебњом зовем.

Коме би блудан и блатан да се привинем,
пред ким да уздахнем из дубине срца,
коме да се огласим грцањем својим,
пред ким да паднем да ми се смилује?

Зашто ли родити се удостојен бих,
зашто из утробе изашавши не погибох,
пре смртна часа мртав сам заправо ја,
пре суђења сам савешћу својом осуђен!

КАКО ПРОЋИ

(1470)

Живот пролазан, празан, неиспуњен,
као ругајућ се, отходи брзо,
отходи и лице света овога
у пролазности несхватној људма.

Како то стече се у рођењу смрт?
Како по постању тлењу се дати?
Како не искусити живљења зло,
и без огрешења минути како?

(ПРЕПЕВАО НИКОЛА ЈЕРЕМИЋ)

ИЗЛОГ ЧАСОПИСА

РАЗНОВРСТАН САДРЖАЈ

Летопис Матице српске ,10

Први утисак који се јавља при прочитавању октобарске свеске овог угледног часописа јесте постојање равнотеже између поетских, прозних, есејистичких и критичких прилога, као и преведених текстова, какво није често у уређивачкој пракси наших часописа.

Неколико прилога из различитих области привлачи пажњу. Такав је, у првом реду, исцрпан критички есеј Виде Е. Марковић о „Хамлету" у режији Стеве Житона (представа Југословенског драмског позоришта). Прегнантна и систематична анализа под насловом „Раскол између речи и игре" води нас кроз Шекспиров текст и редитељеве измене уз богато документован закључак да Житонова верзија и интерпретација представља грубо осиромашење свега мисаоног у „Хамлету", нарушава основне концепције ликова, поједностављује трагедију тако да ова „...постаје грађанска или, чини нам се у овом случају малограђанска, породична драма."

Други прилог вредан да се издвоји јесте „Varia aesthetica" (II) Драгутина Гостушког, избор из необјављене књиге „Уметност у недостатку доказа". Луцидне ауторове варијације на естетичке, филозофске и уметничке теме дају подстицај за преиспитивање неких наших уврежених ставова и захтевају активан читаочев однос према тексту.

Привлачи пажњу поезија Милана Комненића (под насловом „Прилог критици српске поезије"), а изузетно је занимљива — и модерна на граници експеримента — прича Џона Барта „Изгубљен у кући смеха" у преводу Давида Албахарија.

А. Г. МАТОШ, БОАЛО, „КАМЕНИ СПАВАЧ"...

Република, 9

У броју 9 овог загребачког часописа за друштвена и културна питања издвојили бисмо на првом месту прилог Мате Лончара „Између нас и свијета" (АГ Матош и Београд). О АГ Матошу и његовом боравку у Београду већ је доста писано, и чинило се да је та тема исцрпена, међутим, Мате Лончар је познате чињенице освежио новим, интересантним подацима и успео да добрим спојем надахнуто-есејистичког стила и веродостојних докумената обликује ако не нове, а оно сасвим оригиналне контуре ове теме значајне и за хрватску и за српску књижевну историју.

Уз одломак (четврто певање) из „Пјесничког умијећа" Николе Боалоа, Мирко Томасовић даје општи поглед на доба у ком је настала ова чувена стихована теорија класицистичке епохе, и један (делимичан) покушај да се она преиспита, наново вреднује и смести у оквире који јој (поред свих мана и заблуда на које је временом указивано) ипак припадају. На жалост, иако је то тема омогућавала, чини се да нам Томасовић није рекао ништа битно ново, а његова рехабилитација Боалоа (ако је она уопште потребна) звучи магловито и несигурно.

Ристо Трифковић објављује рад под насловом „Ауторски пут ка коначној верзији Диздаревог ‚Каменог спавача'". Без претензија да даје суд вредности о песмама Мака Диздара, Трифковић износи низ корисних података и чињеница, стварајући тако универзалну слику дугог и често мукотрпног пута којим стваралац иде до коначне верзије дела.

„Република" поклања много простора кратким прозама и поетским циклусима; штета је што ти прилози (у овом броју) не оправдавају поверење које им је указано.

ПОЛЕМИЧКИ О АКЦИЈИ „ИЗРАЗА"

Живот, 9

Септембарски број сарајевског часописа „Живот" доноси полемички чланак Ненада Радановића под насловом „Културна и књижевна акција часописа ‚Израз'". Реч је о двема свескама „Израза" као о некаквом виду зборника у ком је представљено поетско, прозно и критичко-теоретско стваралаштво БиХ у последњих 30 година. Радановић похваљује ову акцију сматрајући је корисном и позитивном, гледајући на њу као на неопходност, али истовремено истиче: „Прво о начину презентације овог значајног периода... Рекло би се да је тај начин с једне стране веома занимљив, а с друге, дискутабилан, па и полемичан, јер је у раскораку с извјесним, давно утврђеним и провјереним искуствима књижевних историчара." Аутор чланка истиче да је тимски рад нанео највише штете овом подухвату, јер су неусклађени критеријуми и неизбежне субјективности појединих критичара довели до појаве прецењивања, односно потцењивања неких писаца. Следе конкретизовања: кога је требало презентирати и како.

Радановић полемише и са неким генералним оценама, сматрајући, рецимо, нетачном констатацију да Андрићев прозни опус баца сенку „која пада на целокупну послератну књижевност на овом терену" (Радован Вучковић). Аутор чланка се не слаже ни са Касимом Прохићем који тврди да су „Дервиш и смрт" и „Камени спавач" нормативи испод чије граничне линије књижевна дела таворе „у осипању и књижевној суновратици". Радановић сугерише да бројна вредна дела босанскохерцеговачке књижевности једноставно немају ту срећу да их запази и открије шира југословенска јавност, што не значи да таква дела не постоје. Он се у целини залаже за једно ново вредновање босанскохерцеговачке литературе у југословенским оквирима, за валоризацију која би била подухват једне објективне и темељно упућене у проблем личности, за време у ком се за ову литературу неће знати само у уским, локалним оквирима.

О ПОЕЗИЈИ ВАСКА ПОПЕ

Савременик, 10

Тематски бројеви „Савременика" посвећени појединим писцима већ су извесно време пракса која се показала веома успешном. Октобарски број посвећен је Васку Попи и централни прилози јесу есеји који на различите начине, различитим методолошким путевима и критичким правцима, говоре о феномену Попине поезије, осветљавају њене симболе, настоје да сагледају њена богата значења, асоцијације и структуре. Сви аутори текстова о Попи одлучили су се за модерну научну апаратуру, херметичну терминологију, структурална разлагања појединих стихова који им се чине кључним за дати угао сагледавања, или пак за лингвистичка разматрања о „степену количине поруке" (Душан Јовић, „Моћ језика у Попиној поезији") садржаном у овој поезији. Међутим, како истиче Бранко Поповић у есеју „Уметност и умеће поезије Васка Попе", „када се из многоструких својстава добре поезије издваја за анализу ограничен скуп особености, тиме се свесно пристаје и на ограничен увид у њену уметност." Можда је најбољи пример за то чињеница да је есеј Борђија Вуковића „Ars combinatoria" (са изванредно сажетим поређењем између Настасијевићеве и Попине лирике) већ изазвао коментар и нов вредан прилог изучавању Попине поезије из пера Александра Попова, објављен у „Књижевној речи".

Поред тројице наведених аутора о Попиној поезији пишу још Дамњан Антонијевић, Тиодор Росић, Николај Тимченко, Нада Поповић-Перишић, а ту је и преведени текст Свена Густавсона и колаж страних критика о поезији Васка Попе.

У редовним рубрикама истичу се два прилога Предрага Протића: критички приказ романа „Побожни ђаво" Војина Јелића и текст о Браниславу Петронијевићу под насловом „Филозоф, мемоарист и његов свет".

Исправке

У прошлом броју „Књижевних новина" у интервјуу са академиком сликаром Недељком Гвозденовићем поткрале су се неке омашке које донекле мењају смисао текста.

У одговору на питање о дефинисању сликарства, исправна реченица, која почиње у 17. реду треба да гласи: „Без поменутих квалитета све друге димензије: мисаоне пројекције, односи, подстицаји, темперамент, поглед на свет, на друштво коме припада на време у коме живи — говоре само о амбицији, о тежњама, о естетској или друштвено-политичкој опредељености."

У одговору на питање о одговорности уметника пред савременошћу у 30. реду треба да стоји, уместо „обличавању", „у уобличавању."

У одговору на питање о грађитељству данашњем, уместо „удео у сликарству и вајарству" треба да стоји „удео сликарства и вајарства".

У одговору на питање о сликарској мапти, треба унети измене у ред 15. уместо „за другим", треба да стоји „са другим" и у 11. реду одоздо истог одговора треба изоставити „тих", тако да део те реченице гласи: ... те две, те три, пет или шест боца..."

Молимо читаоце да уваже ову исправку.

АКТОПИС

Преводи романа Радомира Смиљанића

Романи „У Андима Хегелово тело" и „Неко је оклеветао Хегела" књижевника Радомира Смиљанића штампани су недавно на немачком, у преводу Хајнца Нојбахера, на македонском (превод Гулевске) и словеначком (превод познатог песника Загоричника). Реаговање немачке, швајцарске и аустријске штампе на ове романе објављене у једној од најпознатијих западнонемачких кућа ДФА Штутгарт, у репрезентативној едицији ДФА-интернационал, је и брзо и изванредно. Тако, у једном од водећих светских листова „Ноје цирхер цајтунг" из Цириха, др Шите објављује на преко пола странице крајње похвалну критику на романе „У Андима Хегелово тело" и „Неко је оклеветао Хегела". Он поред осталог каже: „Овим романима отвара се пред нама један чудесни, разиграни, шаролики свет чаролије и збиље у који нас писац уводи вешто постављеном ироничном перспективом какву наша читатељска свест још није упознала. Оно што је Фридрих Шлегел кроз иронију успевао да заодене у критику стања духа и карактера, Смиљанић мајсторски развија још даље, да би оно што је комично, чудно, неуобичајено у досадашњим литерарним подухватима, оно злоћудно па чак и апсурдно, осветлио новом нама још непознатом светлошћу разоткривања". У једном од најугледнијих западнонемачких дневних листова „Штутгартер цајтунг", у свом великом тексту о романима Смиљанића објављеном на преко пола стране листа водећи немачки критичар Фридрих Вајгенд пише: „Не један Хегел ‚историјски' који припада другој једној епоси, већ ‚Хегел' са брадом Карла Маркса који се од схоластичких оракула исказује у конкретно, дејствујуће, осмишљено људско биће, ступа на савремену југословенску сцену. Он не долази као правоснажни прецептор, који ово данас и оно сутра мери по једном за свагда постављеном правилу. Он је персонифицирани животни скок којим је у протеклих тридесет година човек Југославије показао виталну снагу. Овај ‚Хегел' присиљава једну реалност на нове узлете. Смиљанићевог Хегела треба схватити само у оним збивањима у којима он делује до крајњег апсурдитета, али и као катализатор, као ослобађајућег месију за деловање претежно оних јуноша који се угуравају у његову путању. Роман о Хегелу у Андима („У Андима Хегелово тело") је авантуристички роман оног жанра какве је стварао код Француза један Волтер, код Енглеза један Свифт, код Немаца један Виланд и који су означавани „филозофским."

У високотиражном (преко милион примерака) минхенском „Абендцајтунгу" објавио је др Тони Мајснер велики чланак о нашем писцу и његовим романима под насловом „Југословен Смиљанић написао романе успеха". Он цитира професора др Хана који Смиљанића означава обновитељем европског надреализма. У берлинском дневнику „Шпандауер фолксблат" пише критичар Јирген Бекелман у осврту на романе „У Андима Хегелово тело" и „Неко је оклеветао Хегела" да „већ и сам назив оба романа означава један филозофско-шеретски третман стварности што овим делима широм отвара врата у елитно малобројно друштво светских романа".

Нова „Нолитова" едиција за младе

„Распуст" је нова едиција издавачког предузећа „Нолит" коју, за децу од 12 до 16 година, уређује књижевница Мирјана Стефановић. У првом колу ове едиције која је намењена „...оном осетљивом добу када се из детињства прелази у младост и када се многе, па и читалачке навике и наклоности подстичу или — заувек губе". појавило се шест књига: Џон Р. Р. Толкин: „Хобит", роман у преводу Мери и Милана Милишића, Лав Касиљ: „Швамбранија и школска црна књига" роман, превео М. М. Пешић, Магда Сабо: „Реците Жофики", роман, превод Ивана Иванића, Ирена Јургјелевичова: „Туђинац", роман, превод Петра Вујичића, „Прва љубав" девет руских прича које је одабрала Милица Николић и роман Милана Брујића: „Дивље године".

Роман Р. Р. Толкина: „Хобит" је веома позната и десетину пута издавана књига у Великој Британији, први пут се појавила 1937. године, код нас се у изванредном преводу М. и М. Милишић појављује први пут тридесет и осам година касније, али за тако добру књигу није никад касно, она је свежа и још увек духовита, чак је могу читати и они наши читаоци који то нису могли, наравно кривицом других, када су били мали. Стицајем издавачких околности „Швамбранија" и „Школска црна књига" су се такође појавиле у Совјетском Савезу тридесетих година овог века, међутим, код нас су се први пут појавиле 1946. године, ово је „нова дефинитивна верзија" две књиге са истим јунацима и једном темом које је сам писац касније објединио у један роман из два дела. Међу најпревођеније савремене мађарске писце спада Магда Сабо која је у едицији „Распуст" представљена романом „Реците Жофики". Роман има једну наглашену педагошку црту која је, ипак, вешто уплетена у животну причу мале јунакиње Жофике. „Туђинац" је роман пољске књижевнице Ирене Јургјелевичове о распусту који проводе његови јунаци на селу, који тек што нису загазили у пубертет, о распусту који пролази у борби за „своје острво" на коме се појављује туђинац". Роман оцртава пут од непријатељства ка љубави. Милица Николић је изабрала девет прича о првој љубави из руске књижевности; прво у низу великих имена је Пушкин а девето Јуриј Казаков, то су приче махом познате, али ће бити занимљиво прочитати их поново уједињене једним тако узбудљивим насловом какав је „Прва љубав". Последња књига у серији је роман Милана Брујића: „Дивље године". То је први роман овог аутора познатог по многим радио-телевизијским текстовима, куриозитети овог дела су, можда, како се каже у предговору Љубивоја Ршумовића што је роман „Дивље године" написан по сценаријима за серију која је емитована на Телевизији и што је роман створен на *лицу места радње:* У Баваништу, ноћу, између 14. и 15. октобра 1946.

У меком повезу, а боље би било да није тако мек, са лепим нацртима за корице Бојана Бема, ова едиција обећава да ће наша *млађа омладина* убудуће имати извор на коме ће бар донекле моћи да угаси своју читалачку жеђ. (П. Ч.)

Роман Еберхарда Паница

Нови роман Еберхарда Паница (Panitz) под насловом „Несвета Софија" (Die unheilige Sophia) је у једном дневном листу добио овакву похвалну оцену: „Његово досад најзрелије дело." Рецензија с оваквом квинтесенцијом — пише Вили Келер (Willi Köhler) у часопису „Нова немачка литература" (NDL) — чини двоструко радозналим некога коме се Паницов ранији роман „Седам афера Доне Хуаните" нарочито свидео и оценио га као пишчево врховно достигнуће. Јер, не срећу се баш тако често примери у којима литература иде испред живота и на занимљив начин нуди предлоге за решење још нерешених питања.

Други критичари — вели Келер — виде у овој књизи покушај који треба поздравити „да се диференцираније открије литерарна слика најмлађе садашњице и наших коренова". Аутор, који је у пролеће 1945. имао тринаест година, осетио је потребу да он сам, а и читаоци његове књиге, добију јаснију слику о одсеку времена с којим је у Немачкој Демократској Републици отпочео најрадикалнији преокрет у свему што је дотле одређивало друштво и појединку. Осим тога, из таквог обновљеног урањања Паниц понире у једно напоном испуњено и својим одлукама далеко у будућност досежуће време, стварајући роман чије фигуре су у литерарном смислу заиста у стању да живе и нас да својим животом обузму, а и узбуђујуће је то што су те године заиста такве и биле. Утолико је ова књига — сматра Келер — за литературу Немачке Демократске Републике стварна добит.

Еберхард Паниц — наставља Келер — наравно није свој роман писао из позиције која у основи пориче вредност реалности. Напротив, његов труд је управо у томе да делује против легенде, против историјског тренутка једне приче која иде од уста до уста и да учини видљивим реални значај једне легендарне личности.

Завршујући своју рецензију, Келер каже да историјски истинита слика може да настане само тамо где се фантастично доведе у праву релацију с историјски потребним, где при литерарном приказивању изванредног и противречног не остаје изостављено ни сликање недавно утврђеног. У траг истини о развитку у тешким годинама од 1945. до 1947. може се заиста ући само ако се, на пример, сматра вредним деловање у времену у којем су се обе радничке партије ујединиле у СЕД, у којем је стварање антифашистичко-демократског блока све духове делотворно узбудило. (А. Б. П.)

Предности логичке анализе

Књижевна критика и логичка анализа? — човек би помислио да је то једна несрећна веза чак и ако је дата у упитној форми: колико је логична књижевна критика? Тако, међутим, не делује кад о том проблему пише познати професор, критичар и теоретичар Џон М. Елис — каже се у коментарима поводом појављивања нове књиге овог аутора под насловом „Теорија књижевне критике" — „Једна логичка анализа" (издавач: Јуниверсити оф Калифорнија прес). „Теорија књижевне критике" показује да мноштво вековних проблема око књижевне критике може да се, ако не и реши, а оно сигурно изолује терминима традиционалне логичке анализе. Логика — не историја, антропологија, филологија, естетика, библиографија, или било која друга појединачна дисциплина — нуди нова решења за „изношене" проблеме којима су се критичари бавили, и око њих се препирали, током столећа. И то, не само „логика" већ „логичка анализа".

Ова књига — каже се у коментарима — подстиче читаоца да постави темељна питања о свеколиком „пословању" названом „књижевна критика". Она, такође,

подстиче читаоца, био он предавач или критичар, да посумња у сваки аспект сопственог рада. Професор Елис жели заправо две ствари: жели да изазове сазнање да логика може дати одговор на готово сва велика питања о природи и функцији литературе, а жели да се дође до сазнања да будућност књижевне критике лежи у „емпиријским истраживањима". Судећи по његовом делу, које је једна изванредно солидна грађевина, чини се да од сада па надаље (после његовог указивања на неконзистентност помодних критичких поступака) критичари више неће моћи да бораве у својим старим замковима. Елис, дабоме, исказује знатну веру у лингвистику и прориче, нешто тишим гласом истина, да је у „емпиријским" напорима лингвиста нада за прогрес, у најмању руку за остатак овог столећа. Међутим, читав низ делујућих лингвиста он сматра невредним пажње: „У пракси лингвистика је понудила критици лошу критичку процедуру базирану на сиромашном моделу научног истраживања, једну верзију концепта стила подмуклију чак него што је и сама критичка, један примитиван поглед на теорију значења и о томе како језик функционише" — вели он на једном месту у својој књизи. Па ипак, он верује да је „наша судбина" везана уз лингвистику.

Књизи професора Елиса свакако се може ставити доста примедаба, слажу се коментатори његове књиге, али је једна ствар јасна: књижевна критика по свој прилици неће издржати у поступцима и модама који су нам данас познати. Јер, ако професор Елис има право кад нову област књижевне критике сматра везом између „структуре друштва" и „структуре књижевних текстова", тада ће социолози и лингвисти бити наследници једног пустог краљевства које ће се рапидно смањивати. Традиционална књижевна критика (историјска, формална, идеолошка)данас пати од више болести. Нешто темељно, очевидно, није у реду. И, што је најгоре, исувише много времена је прошло от како су у критику призивани и призвани социолози и лингвисти — да би проблеми лако и брзо били решени.

О руском слободном стиху

Настављајући разговор о руском слободном стиху вођен последњих година на страницама појединих совјетских часописа („Питања књижевности", „Иностранаа књижевност"), најновији број лењинградског часописа „Руска књижевност" доноси текстове В. Бајевског, Л. Ибрајева, С. Кормилова и В. Сапогова, који, по речима самих аутора, представља заједнички покушај да се оцртају историјско-типолошке карактеристике дате стиховне форме о којој је реч. Аутори, наиме, користећи се одговарајућим радовима о руском стиху уопште, или о стиху појединих песника радовима разних аутора који су објављивани током једног дужег временског периода, дају преглед развоја слободног стиха кроз време и под пером руских песника.

Уз посвећивање пуне пажње па и табеларно приказивање, слободном стиху појединих песника (почев од Сумарокова, преко Глинке, Фета, Блока, Мајаковског и других, до Јашина и Винокурова) аутори чланка прате и фазе у развоју руског слободног стиха у непосредној вези са западним првенствено немачким стихом. Веза између немачког и руског слободног стиха, каже се у чланку, многострука је не само ако се има у виду идејно-тематска линија, већ и област ритмичко-силабичких конструкција, метричке схеме, интонација итд.

Утицај немачких слободних ритмова на постанак руског слободног стиха у чланку је у највећој мери видљив из посматрања превода Хредака, Хајнеа и Гетеа — обично су преводиоци, као Фет, Љермонтов, Михајлов, после превођења у слободном стиху и сами почели да пишу оригиналне стихове са доле неуобичајеном слободом метричко-синтаксичких односа. Међутим, ти почеци у чланку нису нимало поједностављени — показано је како је сваки корак песника према слободном стиху био тежак. Истиче се, тако потреба Фета — о коме аутори чланка кажу да је написао главну страницу историје слободног стиха у Русији — за ритмичким ограничењима као компензацијом за слободу метричко-синтаксичке композиције, показује се како Блок од ублажавана шаренила ритмичке организације готово редовним подударањем метричких низова и синтаксичких конструкција, иде према раскиду обавезне метричко-синтаксичке везе.

Осим о стиху поменутих песника, у чланку се говори о првој објављеној оригиналној песми писаној слободним стихом, песми „Плаво небо" Ф. Глинке, о заслузи А. Добољубова и, посебно, М. Кузмина, Хлебњикова, Рериха, од чијих искустава нису били далеко Гумиљов, Ана Ахматова, Мандељштам.

У свему, у првој половини XIX века слободни руски стих није био ни богат ни разноврстан, али је покушаја да такав постане — било; друга половина века одомаћила је слободни стих, али се оригиналан слободни стих још није утврдио. Највећи значај за историју слободног стиха у Русији има Блок — он до њега долази постепеним ослобађањем од метричке организације и преко прелазних метричких форми, и за његово се име везује прави „долазак", или „рођење" слободног стиха. Тридесетих-педесетих година нашег века слободни стих се „притајио", да би потом, као и свуда у свету и не само под утицајем мисли и ритма немачке поезије, провалио из пера многих песника, од којих се у чланку спомињу Н. Рељенков, А. Јашин, Е. Винокуров. На дијахроном плану — слободни стих XVIII века је по тонској организацији разноврстан, али увек „синтаксички", слободни стих XIX века је „асинтаксички" и чак понекад „антисинтаксички" нерегуларан, или типолошки тежи стиху претходног века, а слободни стих XX века је „асинтаксички" и „антисинтаксички" тонски стих са нерегуларном тоником, силабиком и акценатском структуром.

Јасунари Кавабата код енглеске критике

Јасунари Кавабата, који је пре три године извршио самоубиство у својој седамдесет другој години, био је — верује се — при свему рођен под срећном звездом. Јер, 1968. године, кад је Нобелов жири своје интересовање усмерио ка Јапану и јапанској књижевности, Кавабата је био у напону снаге и са једном потпуно учвршћеном књижевном репутацијом. Таницаки је, по свему судећи, сасвим припадао прошлости, Мишима (по општем уверењу од њих тројице најбољи писац) се исувише експонирао са својом ратничком идеологијом и филозофијом тако да је, као и многи други писци нашег столећа, испао из конкуренције. Тако је избор пао на Кавабату. Али, Кавабатино дивљење према младом човеку који му је прво био ученик па затим учитељ, није се ни у колико изменило чињеницом да је он био, а не Мишима, онај који је добио велико признање. Напротив, кад је Мишима извршио самоубиство Кавабата је говорио да је и он сам почео да губи вољу и интересовање за живот.

У Енглеској се недавно појавило Кавабатино дело „Лепота и туга" (код Секера и Варбурга) па се тим поводом у коментарима спомињу и погрешни стандарди Нобеловог жирија који су, наводно, и избором Кавабате дошли до изражаја. Овај јапански писац је, каже се, врло вешт и привлачан, али он не досеже ранг сложеног описивања људских осећања, он није био у стању да да увид у оне аспекте модерног живота који су га, чини се, веома узнемиравали. У тим питањима, а и у многим другим, он је био инферираан у односу на Мишиму. Штавише, када је делио Мишимин страсни традиционализам, његови ликови су дејствовали у ситуацијама у којима историјски континуитет није играо никакву значајну улогу. Он је показивао мало интересовања за брак, за однос родитеља и деце, за човекову тежњу за утицајем, снагом и разумевањем у савременом свету. Чак и кад се тих драматичних тема дотиче чини то на свој алузиван начин.

Доминантна тема Кавабатиних дела је, сва је прилика, једна неутажива чежња према адолесцентним девојкама. Изван тога он није имао вештине да досегне праве идеје и показивао је мало занимања за људске односе. Такав предмет, упркос свем књижевном мајсторству које је овај писац свакако испољавао, не омогућава особити драмски развој. Он је био мајстор „изокренуте временске секвенце", показивао је искуство и сећање увек у апозицији како би интензивирао патос прикривене жеље. Његови женски ликови, који се појављују у мноштву типично јапанских ситуација, могли би бити субјекти једне идиле, али одбијајући праву и суштинску везу они делују стерилно и трагично. Кавабата пише с једном нестрасном једноставношћу, дозвољавајући себи изражену сентименталност једино кад је у ситуацији да описује лице, врат, груди или тело својих адолесцентних јунакиња — а то се дешава веома често.

Укратко — поводом овог Кавабатиног дела, говори се много и добро о његовом мање-више техничком мајсторству, а мало и лоше о његовим способностима за велике синтезе и широке и дубоке захвате по којима се препознају велики писци.

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 „ГААС". Београд, Влајковићева 8.