

Музички бијенале...

Наставак са 1. стране

Једна контемплативна удаљеност од камуфлиране крвочности и крвожедности наше лепе цивилизације у последњој трећини текућег века, једна трезвена отуђеност од сентименталности и емоционалности, један унутарњи људски став чистих руку, једна мирна и неутрална (у погледу афективности сасвим неутрална) о-кренутост изворима, елементима и законитостима, један олушно одбојни однос према страстима и свем оном схизофреноидном кошмару који из њих настаје, једна бистра испитивачка радозналост духа за све звучне феномене и релације, којима се музика одваја од једног и бави (осим када се срозавла и пушта у прљаве везе са извесним ваумузицијским интенцијама, циљевима, зачинама и службама).

Општепоштована средовечна госпођа Лепота и њено двоје природне а музичко естетски неадекватне деце, старије, син, по имену Доживљај (из грађанске младости називан још и синтагом Дубоки Доживљај) и млађе, кћи, сренапарваја и сувенезивајућа госпођица Емоција (као Деланија или, платонски мишљено, Ерозија) немају, разум се, са овако схваћеном и овако прихваћеном доминирајућом музичком са големом програмом загребачког Бијенала, особито присних нити неких неопходних, интимнијих веза и контаката. Естетски фонд Лепоте је бар за двадесет година преко толико нарастао, и тако је брижљиво негован и чуван у још увек живим музичким архивима и музејима, који се зову час симфонијски или камермузички концерт, час солистички вокални или инструментални реситал а час оперска премијера (Вагнер, Верди, Пучини и други), да је страшим и есклаузивним љубитељима високовредних историјских старина довољно окренути се ближејој или даљеј прошлости друштвеног феномена музике, доволно обратити се сакралним институцијама, концертним дирекцијама и угласним оперским кућама, па да у њиховој упорној и константној културној, просветијској и образовној радности нађу утехе за своја напаћута предушећања, то јест за голу и краставу идејцу да је модерна музика овог нашег времена прилично ружна, да је веома неразумљива и нејасна, да је као из хамаваче изваћена, да је недовољно комуникативна или чак и сасвим некомуникативна. Иначе, потпуно објективно процењујући историјски ход европске музике од Вагнерова „Тристана и Изолде“ па до Шенберга и Веберна, колико и од бечких до-декафоничара до Штокхаузена, Булеза, Берфа Лигетија и Маурициуса Кагела (или Иве Малена, Мика Келемена, Приможа Рамовша и Винка Глобокара), дошло је само до промене сензибилитета. Треба, на пример, увидети да се процес еманципације и пуне легализације дисонанце (дакле, неслада, разрокости, несасићености и притације међу интервалама и у акордима) никако није могао задржати у границама артикулисаног звука то јест комплексног, аликоликни компонентима богатог тона, него се тај историјски законити процес крајње природно и логично морао наставити и продужити у једну свеопшту глду за новим звуком, која нас је довела до конкретне и електронске музике, најзад до апропријације изума ових двеју последњих музичко-језичких грана од стране традиционалног оркестарског и камерног инструментаријума, а у крајњој конзеквенци и до проширења домена изражавања људским гласом са уског подручја технички цицелираног белканта на неограничену област вокалног пијукања, мрмљања, грцања, јепања, пересања, шипштања и шипштања. Тако се, дијалектиком развртка изражајне зоне свакојаким звуком, Лепота, са своје дојке прворобене сирочади, скоковито обрела у сфери сасвим нових звучних квалитета, дакле преобразила у оно што ћете вероватно назвати Ружноћа, Суругост или Бездушност, другим речима у један нови још несаслушани и нечувени звучни свет, изванредно подударан са целокупним светом стварности у којем је зачет и рођен, и према којем, том новом свету модерне музике, управо зато, немамо никаквих, ни моралних, ни естетских, ни културно-историјских права и оправдања да гајимо било какву мрзовољу или спомнарски интолерантну искључивост, ретроградну искултуру или спомнарски интолерантну искултуру, унаћену памтљивошћу за „добра стара времена“ и самообрамбено, институционалистичку, конзерваторијумску и конзерватористичку непопуштљивост и непомирљивост.

Шта нам је, дакле, из тог новог и (сагласили смо се) несапог, неузбуђивог света модерне музике приказао тек протекли пет загребачки интернационални Музички бијенале? — О, наравно, много штошта што се из једне непарне године преноси у другу, што се стилски и језички понавља, што нас изражајном снагом или слабшћу вуче на асоцијације представа, појмова, идеја, слика сећања из свеукупног круга сазнања и искуства неколиких генерација, или нас не вуче никакмо и никад, остављајући нас до блажености празне и духовно непокретне, па ћу ја зато, овде, поменути само неколико музичких остварења, неколико данас модерних композиција, чијом се наслано трансформацијом у вербалну дескрипцију можда бар донекле може еволуирати потенцијални смисао иза аудитивно примљених конкретних структура, унутарња суштина иза чујне појаве, сумњива и једва проверљива хумана „поручка“ из несумњиве и самодовољне звучне „арабеске“. Ево, на пример, једног антифаунског поподева, пред нама седе нестезајно виртуозни швајцарски обист Хајнц Холингер, пред њим је на столу, крај инструмента краткоталасни транзистор и „партитура“ композитора „Спирале“, Карлајнца Штокхаузена, једва четвртину табака са убележеним временским јединицама за смену а-леаторички употребљивих звучних извора. Свирач непресушног даха узима маха, он дуба у инструмент, извукљује слогове ничијег и свачијег језика, пиња по електроакустичком дугмету-регулатору, звуци шикљају и распнају се простором, човек покушава да успостави везу са далеком прекокеанским радио-аматерима, можда манијацима који дове синале СОС са бродова који тону у бури, можда са онима који хитно траже медицинат за самртика, можда ни са ким и ни с чим. Мелизматичке шаре обое и ерунчије крчања из транзистора сударају се, разилазе. Та звучна игра не траје дуго, њен последњи задављени шкит прелива талас непамћеног аплауза на бијеналским приредбама.

Речи ћете, то је импровизација, лакардија, звучна парала, музичка сатира, инструментална перифлажа, шта ли. Добро. Али, сво и антиподне климе, скоро трагично по одговор-

КН

СВЕ МАЊЕ КЊИГА...

Наставак са 1. стране

ва од радника, до Велибора Гангорића. Ученика и студента је највише. Приличан број су интелектуални припадници тзв. техничке и хуманистичке интелигенције и око три хиљаде радника којима директно у предузетима издајемо књиге. Књига је најчистија неколико месеци по изласку. Библиотека мора да буде актуелна. Књига је као и остала роба и има свој век. Ја бих сада, према тражености могао да набројим двадесетак књига са којима би издавачки направили посао...

Један Татин син у Малој сали „Метропола“ ме замолио да му не шмирглам ушти таквим и сличним које-штаријама.

Зоран Јовановић, студент Факултета политичких наука ће вероватно, кад заврши, читати реферате, а докле: — Читам. Управо „Дворска и друга посла“...

— Ко је то написао? — Приредно је Секви, не сећам се имена писца. Иначе, имам књигу Лоркинних песама и читам пред спавање!

Слободан Копања, ученик треће године Архитектонске школе је овако одговарао: — Ко је Томас Ман? — Неки писац. — Чији? — Требао би да буде енглески! — Шта је он написао? — Ништа читао!

Зоран Мишчевић, бит певач „Силуета“: — Читам неке криминаше, али то тебе не интересује, последње што сам читао: „Америчку трагедију“, „Јаму“ поему Горана Ковачића и „Штихове“ Огдена Неша. Неш је занимљив за компоновање!

Милорад Зарић, техничар „Давида Пајића“: — Читам неке криминаше, али то тебе не интересује, последње што сам читао: „Америчку трагедију“, „Јаму“ поему Горана Ковачића и „Штихове“ Огдена Неша. Неш је занимљив за компоновање!

— Читам неке криминаше, али то тебе не интересује, последње што сам читао: „Америчку трагедију“, „Јаму“ поему Горана Ковачића и „Штихове“ Огдена Неша. Неш је занимљив за компоновање!

— Читам неке криминаше, али то тебе не интересује, последње што сам читао: „Америчку трагедију“, „Јаму“ поему Горана Ковачића и „Штихове“ Огдена Неша. Неш је занимљив за компоновање!

— Читам неке криминаше, али то тебе не интересује, последње што сам читао: „Америчку трагедију“, „Јаму“ поему Горана Ковачића и „Штихове“ Огдена Неша. Неш је занимљив за компоновање!



— Имам библиотеку од три хиљаде књига.
— Откуда Вам толика библиотека?
— Пријатељ са којим станујем је наследио од оца попа.
— Колико Ваши пријатељи и другови са радног места читају?
— Не питај. Једино сам неколицину успео заразити књигом Расла „Освајање среће“.

Отишао сам на Електротехнички факултет, сасвим је нормално да студенти књижевности читају, али шта је са студентима технике?
Слободан Решић, студент друге године електротехнике:
— Врло ретко и врло мало читам. Време није на страни читања. Повремено читам поезију Блока, Јессељина и Велимира Масуке. То је углавном прелестиваје прочитаних. Љиљана Митић, студент треће године Правног факултета:
— Нисам престала да читам. Последње што сам читала „Кад су цветале тикве“ Драгослава Михаиловића. Међутим, прође и месец дана, а не прочитам ни једну књигу, наравно, изузев уџбеника. У односу на средњу школу, сада трипут мање читам.

На углу Моше Пијаде и Македонске улице постављен је штанда са књигама Издавачког предузетца „Рад“. Разговарам са продајцем Стевом Јулиановским. Дипломирао је на Високој школи за кадрове социјалног осигурања.
— Које се књиге највише продају?
— Дневно: Гете (10 примерака), Кафка (6) и „Идиот“ Достоевског (5)...

— Шта сте прочитали од књига које продајете?
— „Цвече зла“ Бодлерова.
— Читате ли и када нисте продавац књига?
— Недавно сам прочитао Золу и Цека Лондона.

Божа Петровски, ватрогасац:
— Читате?
— Да новине.
— Књиге?
— Ш! Немам времена.

Инжењер електротехнике Боривоје Лазић, асистент на факултету:

— Пратим приказе у „Политици“ и одем у Библиотеку „Вук Караџић“, трајим књигу и по правилу нема је! Не верујем да је и у другим библиотекама боље. Купе по два примерка, а заинтересованих је више! Кроз четри месеца се заборави. Не читам по плану, али сам задржао навике читаоца. Књигу имам поред кревета. Времена нема много и најчешће читам оно што је време потврдило.

Боко Стојичић, бивши председник Савеза омладине Србије, студира

СПОМЕННИК ЊЕГОШУ

ИНИЦИЈАТИВНОМ ОДБОРУ ЗА ПОДИЗАЊЕ МАУЗОЛЕЈА ЊЕГОШУ НА ЛОВЉЕНУ

КУПУШТИНИ ОПШТИНЕ

Ц Е Т И Њ Е

УПОЗНАТ СА ИНИЦИЈАТИВНОМ за подизање и одлуком о подизању маузолеја Његошу на врху Ловћена, а не славају се ни са овом идејом ни са неким другим споменницима широм наше земље због њихових претераних димензија и нескладиних локација, не могу се примити чланства у југо-славјанском одбору за подизање овог маузолеја.

Да чланови иницијативног одбора не би погрешно разумели овај мој став, треба да их подсетим на низ својих чланака објављених у „Политици“ као и на књигу „Између трубе и тишине“ кроз које сам изражавао мишљење о споменницима полазећим од места и времена појма подизати.

Његош је велики црногорски, српски, југословенски и светски песник, и, колико ми је познато, био је веома скроман човек. Споменник Рилеку, исто тако великом песнику, веома је мали, али лежи на правом месту, у сенци зида једне капеле у подножју горастосне планине која се зове Алин.

Маузолеји су подизани великим освајачима који су мењали географи-

трећи степен Филолошког факултета и нормално чита:

— Тренутно читам „Амерички изазов“. Изванредна књига.
— Мислите да се у нас мало чита?
— Сасвим мало.
— Разлози?
— Постајемо све површнији.

Ратко Марковић, возач аутобуса:
— Немам намеру да читам. Увече, ако нисам на путу гледам телевизију.

Др Радомир Д. Лукић, професор Правног факултета:
— Кад год могу читам све области књижевности. На жалост, немам времена да бих читао колико бих хтео. У последње време сам прочитао два наша романа „Дервни и смрт“ и „Мемоари Пере Богаља“. „Дервни и смрт“ је заиста велико дело — говори о Босни на начин сличан Ан-Дрићу, а ипак различит од њега — то је скоро невероватно, а што, оставлено је. Уостаом, то је чисто егзистенцијалистички роман, а само су чињенице из Босне. Све више идем од књижевности у ужом смислу ка критици, есеју, мемоарима, историји — тј. оном што се сматра „стварним“.

— Мислите да се у нас мало чита?
— Наш народ мало чита. Узроци иду од климе до темперамента и традиције. Но, главни је узрок низак ступањ културе — неписмен или полуписмен човек не може да чита. Забрињава ме што ни „културни“ људи не читају. То је зато што стварно културних људи имамо заиста мало — диплома није доказ културе.

Анкетаутор је две године био уредник поезије у листу омладине Београда „Сусрет“. У току те две године преко три хиљаде младих људи сладо му је своје песме. Ако је овако велики број младих са једног ужет подручја, он је неколико пута већи за остала подручја. Само Литерарни сојуз младих Македоније има шест хиљада чланова. Од ових девет хиљада младина ће, вероватно, један од хиљада постати прави писац, али издавач и библиотекар ће требаћи размислити како да их задрже привржене литератури као читаоце.

Анкету водио Милован Витезовић

СПОМЕННИК ЊЕГОШУ

ске карте и структуре света, а песницама, повајвише највећим, обични споменници, плаоче, капеле или утилитарне грађевине за просветне сврхе.

Како једна капела подигнута по опоручи Ваадићиној већ постоји на Ловћену, чини ми се да је неумесно, недовољно, чак и неукусно потражити динамитом дух овог песника да би његова права величина сајгата у „Горском вијенцу“ прерасла у сумњиву величину ефемерностијаса.

Дивши се Његошу дубоко сам уверен да би он, да је неким чудом жив, био против свих измена и улешавања првобитне капеле. Само је она била аутентична и као споменник и као архитектура. Једна права и непогрешива дужност иницијативног одбора била би да овај капели врати првобитан изглед.

Будимо мудри као честити владар, владица и песник и не дупрајмо оно што је он замислио. Поштујемо посасалу вољу његову. Уместо Ловћена рупишмо планину неписмености и астигматизма да бисмо злато којим располажемо употребили за најдарагоценије циљеве.

Што се тиче дела великог Мештровића које није његово велико дело, оно би само добило као споменник Његошу било у Његушима било на Петљу.

Београд, 4. јуна 1969.
С поштовањем,
Петра Милошевић

ној озбиљности оркестралног строја. Симфонијски оркестар радио-телевизије Загреб (са Крешимиром Шипушем за диригентским путом) изводи „Ликове и плохе“. Дубравка Дестонија. Из дубина земљине утробе избија све бујна шароликост света. Но када се сви његови „анкови“ и све „длохе“ обилно живе, у конфликтима и измирењима, свет понова тоне у амбис вечитог хада и мрака одакле је и изникло. Разуме се, могу бити сумњичен за импутирање младом и даровитом аутору неке програмско-музичке садржине, коју ова симфонијска звучна слика заиста нема. Али, зар бих вас боље обавестио податком да је композиција концептирана по принципима тоталне организације серије, те да су сви параметри (висина, трајање, интензитет, боја и артикулација тонова) систематски унапред фиксирани? Архетипови овог посебног музичког језика, као и сваког другог, — покрет и мировање, у кретању, промене и понављања — делују као снажне звучне слике, уопштавају се одређеношћу својих карактера у симболе, који подсећају сваку свест на упсачтања сазнајна искуства, а ми живимо од симбола колико и од сунца, ваздуха, хране, сна.

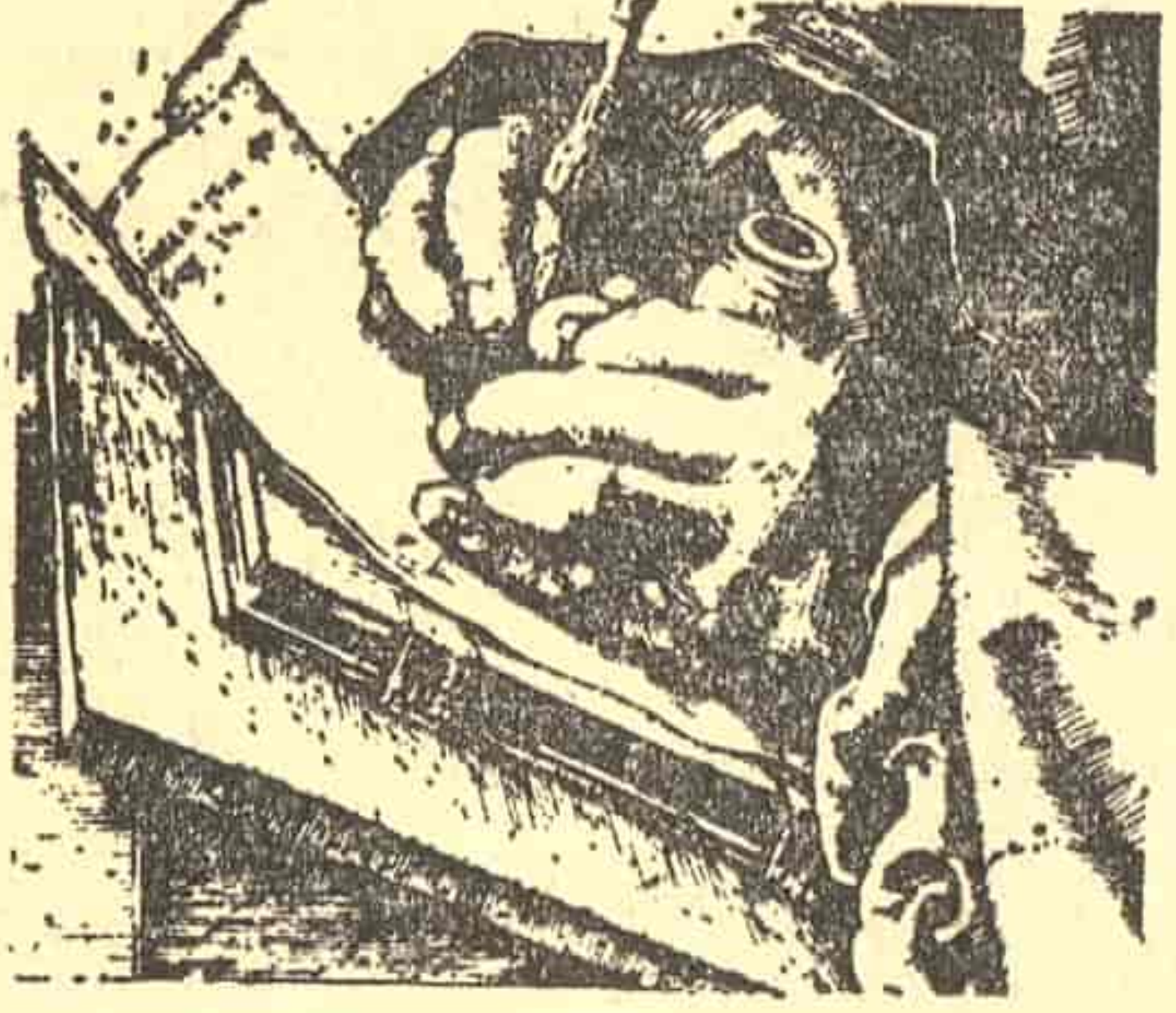
Или, да узмемо „Волумина“ Берфа Лигетија, композицију за оргуље, изведену у загребачкој катедрал, дукне пуној света. Кластери на тастатури моћног инструмента шибаци у валовима, у откосима, у звучним рафалима. Нема ни мелодија ни хармонија бившег тоналног система, не присуствујемо Страшном суду, већ концерту модерне музике, случајно у цркви. Али, ко је имао ока и духа за Микеланђела на стону Сикстинске капеле, зашто не би имао уха и маште за Лигетијеву композицију, којој сам опет нешто подметао, покушавајући да њен латентни напон (речимо: скривени смисао) преведем на језик речи.

Поменићу још неке „звездане часове“ не-леве и некомуникативне модерне музике са Бијенала. Амерички композитор Нрал Браун (Earle Brown) шири своје дуге прсте пред париским оркестром „Domaine musical“ изводи се његова композиција „Модул III и IV“. Нису свакако по среди месечеву модули,

али смо суочени са мирним пловом оркестарског звука кроз васноске просторе. Механичко кружно или елипсоидно кретање кроз време? Можда и не. Али, какво ослобођење од страсти, од психоаије, од приватне емоционалности, од избушеног штита „хуманости“, каква божанска равнодушност над светом Зла и Добра, Мржње и Љубави! Млади Словенац Винко Глобокар, пошто се сит напорицао над доловинским музичким обрасцима у „Студији за фолклорну бр. I“, дохвати свој инструмент, тромбон, којим мајсторски влада и „разговара“ (Discours II) са магнетофонском вршном, на којој су снимљена четири тромбона. Боје свих вокала нашег људског говора прште, муцају, скакућу одасвуд: пет лимених инструмената говоре људским језиком, бекетовски, јонесковски, неодређено и нејасно, као и свагда када се говори истински и искрено, када се — постизира. Браним пр Сакач, опет, пушта недужну соло виолину да каже своју малу гудачку реч, како је усамљенички окружена дубоким и муканим брујањем бесконечног простора (Solo I, за виолину и ансамбл). Иво Малец, у композицији „Думна“ за 13 гудача и магнетофонску вршцу, поставља проблем међусобног суклобања звучних група, не делети правде тихима и не изричући казне спорно робустности; Милко Келемен, у делу »Compos« за два клавира и оркестарске групе, завршава звучну игру међу партнерима ефектним и наглим пресецањем „меча“ — кратким треском гвожђурије.

Очевидно, неки људи умеју исказивати извесне животне суштине, и када не мисле, не осећају, ничем не теже, него се само „играју“, само конструишу звучне слике избором и распоредом музичко-језичких елемената и ентитета, само истражују могуће комбинације односа међу звуцима. Они раде као зачарани шахисти, као да не живе међу вучица. Чини ми се да сам их чуо и разумео, па им зато узвраћам: до слухања на следећем загребачком Бијеналу, 1971. године им, растерећен од телестности и свести, негда међу галаксијама, изван сваког времена!

Павле Стефановић



Тако љубав чистог духа напушта Јентса — истина о пресудном значају једноставне и лесне љубави открива се у свој својој величини и једноставности почевши од његове прве песме вину:

Да вино примаши кроз уста,
Кроз око љубав се лије —
То све је истина пушта
Што овај живот је крије.
Ја дижем чашу до уста,
Уз уздах поглед те није.

(Песма уз вино/
A Drinking Song).

Као да га је загрлио древни Бахус, Јентс је сав у анакреонтској атмосфери и задихан халагалово испија гутљаје телесне љубави после прве велике пијанке; ту нема туге, а ако се она негде и спомиње — то је онда сета због прошлости која је протраћена без таквог уживања:

Тада шапнух: „Још сам премлад“,
И затим: „Ја сам зрео!“;
Па баких новчић да видим
Да л' вољети бих смео.
„Хајд“, новчић рече, „до тебе
Што брже ноге те носе.“
О, новчићу ја сам се спleo
У замку од њене косе.

О, људљива је љубав,
Свак мудар јој се чуди:
Шта ли то у њој лежи?
То питаће се људи
Све док не побегну звезде
И сенка месец не скрије.
О, новчићу, новчићу, никад
За љубав прерано није.

(Смећки новчић/
Brown Penny).

То је љубав тела од које, како песник каже:

Кроз мене жмарци лете
И миље се разлива
Од главе све до пете.

(Пријатељице,
Friends);

то је љубав моћнија и од самог ума, јер ум је тај, а не љубав, што се у песми Соломон Саби (*Solomon to Sheba*) — када је песник потпуно упознао физичку љубав — врти „к'о стари коњ сред тора“ док таква љубав од овог света, упоређеног са уским тором, ствара широк и богат свет. Јентсови љубавни стихови су сада све отвореније еротски (*Младој девојци/To a Young Girl*) и испољавају све више непосредности, снаге и концентрације; песме постају сажетије, на њм је самим тим ближа класична римска реторика чији се утицај огледа посебно у песми написаној у духу Проперцијењих љубавних ода Цинтији:

Сва предивна, од главе поносе
До чврстих лепих колена
К'о дуга обла линија,
У поворци би могла ступати
Са знамењима светим, праћена,
Уз бок Атени Палади.
Ил' плен бит' спреман што га Кентаур,
Од чистог вина пијан, повија.

(Мисао из Проперције/
A Thought from Propertius).

У класичном ритму, максимално кондензовано, испевана је и Јентсова позната песма која треба да сумира искуство прве телесне љубави младе девојке. Јентс-Кентаур овде је вечита Лабуа, а пратиља дивне Атене-Паладе овде је вечита Леда:

Тек удар један, трептај крила пун,
Њој сави тело; милије јој уд
То ткиво меко; на врату јој кљуна,
И лабуд целу приви је на груо.

Зар могу прсти што их стреса страх
То бујно перје макнут' с бедра свог
Кад осећа јој тело у тај мах
Где срце бије усред бића тог?

И трзај у њој сруши кулин кров
У пламену, и створи ону ноћ
Кад Агамемнон паде.

Бели жбуји
Сав њом завлада уз путени зов;
Да л' с том познајом прими му и моћ
Пре нег' је пусти равнотини кљуи?

(Леда и Лабуд/
Leda and the Swan).

Неки Јентсови биографи и критичари сматрају да је песника за ову песму инспирисало сликарско дело Микеланђелово о Леда и лабуду. Међутим, Борбо Мелкијори (Georgio Melchiori) пронашао је три изгубљене слике Микеланђелове на ту тему, али, како истиче Р. Елман, ни на једној лабуд није приказан управом у онаквој пози какву описује Јентс. Заиста изгледа да је сам Јентс замислио споменуто позу у којој лабуд у свом кљуну држи Ледин врат, како би, на крају песме, могао да унесе ону изванредну поенту. Ова се песма може тумачити на разне начине. Можда је она и оно што неки критичари сматрају да јесте: Јентсов најубедљивији покушај да покаже неспojност мудрости (одичене у Агамемнону) и љубави (одичене у Леда). Нама се чини да би Леда у Јентсовој песми могла бити и врло млада девојка Изолда којом се песник желео да ожени у то време. Очигледно је да сексуална покуда нагло расте код Јентса. Он се управо тада жени младом девојком по имену Џорџи Хајд Лиз (Georgie Hude Lees) покушавајући у том браку да споји мудрост и љубав, о чему сведочи и низ песама о Соломону и Саби; међутим, судећи по целокупној поезији овог и следећег раздобља, Јентс у томе браку није успео да их споји. Тема сексуалног општења сада постаје изразито значајна за Јентса и улази у први план његове љубавне поезије. Присуство лепе Јелене — мада она није директно споменута у песми *Леда и Лабуд* (у трећој строфи) можемо схватити као песничково (Агамемноново) сећање на Мод-лепу Јелену после пада Троје; Мод Гон је сада искусна жена, као и Јелена, јер је упознала физичку љубав; можда је Ледино искуство у ствари Молино прво телесно искуство у браку, можда су прве две строфе песме о Мод као девици, а о лабуду као њеном љубавнику који није Јентс, а трећа и четврта строфа о Мод

искусној жени. У сваком случају, јасно је да је Агамемнон у ствари сам Јентс, а пад Троје пропаст његове љубави према Мод; у тој светлости трећа и четврта строфа једна су засебна целина а прва и друга строфа песма за себе.

Песме из овог раздобља — почев од комплексне и врло снажне песме *Леда и Лабуд* — одликују се, као што је и сам Јентс изјавио „правим поносом“ и управо „младићком чежњом за херојским. Култ тела, сада централна тема, опеван је кроз пречишћене симболе секса. Напорело са распевањем стиховима, јављају се суви, неромантични, са свакидашњом, готово колоквијалном дијекцијом, који треба да упозоре на свет стварности, као референца су се у овом веку енглески песници клонили из бојазни да их критичари не би сматрали за сиромашне мишљу и изразом. Ти стихови су писани курзивом како би се што више издвојили од осталог текста и упозорили на своју садржину — дубоку истину и основну тему целе песме (*Просјак је просјаку довикнуо/A Beggar to Beggar Cried*). Такве су прозанчне реченице које изговара љубавник у *Расстанку (Parting)* где је „она“ као Јулија у Шекспировој драми, а он незаљубљени младић-својста. Такви стихови све чешће ће се јављати док не однесу коначну превагу, јер, као што је и сам Јентс изјавио, у својим позним данима, он у својој најзрелијој поезији „допште није тражио лепоту него је само настојао да олакша ум од неког терета љубави или горчине који су на њега наговарили животни догађаји“. Зато је та нова Јентсова поезија отворено аутобиографска и истовремено и емоционална и интелектуална, а по облику се од претходне разликује све већом згуснутости и јасноћом.

Међутим, љубав тела које је већ било старо могла је трајати само колико и пожар (*Риб/Риб*); неизмерна туга због свести о њеном скором ишчезавању захвата Јентса снагом већом но што је била снага његовог првог платонског вољења. Та туга налази израза у позној лирици са силником која изгледа већа но што може бити физичка снага старца који се мора задовољити тим да обожава хлаади киш; оседали Кентаур није више онај некадашњи Јентс-Тибудо, квинт млад (каквог на пример, описује наш Илин) да „љуби хлаади кам“; њему је сада неопходна жива лепота — жива љубав, страст, да му живот продужи; али он јој данак може дати само у сузама:

И тако сам, јер снага ме напушта
И већ се леде жиле крви моје,
Мом срцу каз'о да лепота сушта
У лику лебди што га бронза скрива,
Ил' оном што нас посматра из кама
К'о авет сива што за нас не мари,
За нашу пустош, Авај, срце моје,
Ми остаресмо, а лепота жива
За младе живи, и не могу стари
Њој данак дати у страсним сузама.

(Жива лепота/
The Living Beauty).

Касно откривши истину да са телом „и наше срце стари“ (*Песма/Song*), Јентс се подсетио да је и његова платонска драгана остарила; две највеће вредности које су храниле његову љубавну поезију допала: драгана из чистих небеских висина и телесна љубав показале су се као нешто што није вечито. Када се, после две године брака, Мод развела од мужа, и када је Јентс обновио своје пријатељство с њом, са сетом је увлаео да ту више нема ничега од оне узвишене љубави сем сећања на доба када је Мод била „пламени облак“:

Е, некад се око ње окумљаху људи
чим би промолила лице своје;
Мрак би пао'о на очи и старцима самим,
ал' сада једино рука ова —
К'о последњи дворанин неки што сред поља,
где цитански шатори се роје,
О пропалој слави двора трабуна празно —
о њеној слави записује слова.

Тек њене црте лица и срдачне њено
што зна од смежа ведро да завошти, —
То, то остаде, ал' ја се сећам лепоте
што красила је некада твој жену.
И опет ће се овде окупљати људи,
и истом стазом кретаће се они,
Ал' неће знати да је по њој шила она
што некад беше облак у пламену.

(Пропала величанственост/
Fallen Majesty).

У већини тих песама тон је још херојскији него у претходним. У зими живота нежно и сетно присећа се Јентс некадашње платонске драгана; сада без горчине посматра он ту жену и јасно види и све оно на њој што је њен физички недостатак; тако је некада обожавања жена приказана као физички несавршена; има ту нечега налик на један Шекспиров сонет тамноцртној госпои, али Јентсова песма нема ону животну радост каквом се одликује Шекспиров сонет свеж као јутро док је Јентсова песма тугованка човека у смирају његовог живота:

Већ ти коса седи,
И младићу, када ти приђе ближе,
Не застаје дах;
Не сад те можда старац благосиља,
Јер га молитва твоја
Из постеле самртничке диже.
Рад' тебе — јер знаш бол љубавних рана,
Бол што га задаваше другоме
Од девојачких дана
Кад дивна поста — само ради тебе
Смрт не учини крај том чару твојом,
Јер он мир носи, управо од себе,
Што ти га штитиш у присуству своме.

Твој чар лепоте оставља нам
Тек успомене, бледу успомену.
И младић, када старци сврше причу,
Тада питаће их: „Ко та жена беше
Што о њој песник страсно певаше нам
Кад старост крв му следи сву.“

Тек успомене, бледе успомене,
Од свих си других лепица ти на свету,
Ал' ту на телу имаи ману:
Те руке мале нису лепе,
Ал' сва си спремна да у лету
Ти скочиш живо
У језеро, што нуно тајни ври.

„Од сасрпшених весла“ стану
Што свети закон следо. Не мењај
Те руке што сам их целив'о,
Због прошлости.
И поноћ мре крај мене.
Од јутра све до мрака,
Од сна до сна, у рими пробрех ја
Све зборених са ликом од зрака:
Тек успомене, бледе успомене.

(Разбијени снови/
Broken Dreams).

Ипак та сета није последња реч Јентсове љубавне поезије. Његова љубавна лирика — која сада постаје најпјеребрљивија — пред сам крај његовог живота прелази у сатиричне тираде и цинизам: „Човек постаје савршенији кроз старост“ иронично примећује Јентс у песми која носи тај наслов (*Men Improve with Age*), а праву љубав (а то је она која спаја и телесну и духовну) моћи ће осветити тек мртвац:

Кад дела, што су кроз толика доба
Пут следила од колевке до гроба,
Сва натраг крену из раке ладно;
Кад мис'о коју љубак некад давно
На калем беше намотао равно,
Са њега спадне, са њега спадне;

Кад те две ствари постану копрена,
И ја на крају будем пука сенка
Што лебди усред света неизмерна,
Сва саздана од ваздухасте грабе,
За мене можда ту ће да се набе
Тад љубав права, тад љубав права.
(Љубак крај пута,
The Fool by the Roadside).

На самом крају песничковог живота та поезија прелази из сфере љубави према жени у сферу иронишне медитације у којој, занемарујући сваку конвенционалност, Јентс само пријева запањујуће натуралистичким описима. Као што је и предмет тих песама изванредно смео, тако су и стили и граматика неустрашиво прозвонили. Рима је такоређи слободна, а језик врло брзо тече и пун је снаге и великог замаха. Символи сада имају јасно фрејдовско значење, почев од *Слушкињине друге песме (The Chambermaid's Second Song)* па све до једне од последњих, као ханкап кондензованих, песама, *Штапш од тамјана (A Stick of Incense)*. Песник је сада приказан као „по ноћи човек мала, а дивни старца по дану“. (*Неваљали старац/The Old Wicked Man*), мушкарац који је

Из креветских страсти устао
Тром као црв,
Штапш од св глумицом суштао
Мек као црв,
И дух му је посуштао
Слен као црв.

(Слушкињина друга песма).

То је човек који све своје јаде заборавља „у тренутку, на грудима жене“ „у зору кад свећа се гаси“ (*Неваљали старац*). Јентс, подмлађени старац младић је сада од себе младића из времена када за похоту није знао, за похоту која је сада постала покретачка снага његове музике:

Ти мислиш да је страшно што похота и јед
Посвуд ми прате дане сад кад сам старац сед;

Е, мучиле ме нису када сам био млад;
Шта друго би на песму подстакнуло ме сад?

(Мамуза/The Spur).

Увећану сексуалну појуду — која је како Јентс и сам каже била главна тема и великог Хомера (*Срце, The Heart*) — Јентс сада види посвуда око себе: у пејзажу, код муш, и у самом корену хришћанског веровања и сваке друге религије (јер као што је напоменуто у *Рибу* и богони имају снажан сексуални живот), и изражава је кроз све рескије парадоксе који те стихове чине „поезијом шока“, крплатом симбола, првенствено фрејдовским:

Тамо где је Панова спиља,
Неподношљива свирка се руши.

Брутална рука се помаља,
Стомак, раме, задњица на стени,
К'о риба севне; нимфе и сатири
Паре се у пени.

(Вести за делфско пророчанство/
News for the Delphic Oracle);

Где тек унопа пробућени Адам
Може узнемirati лугајућу Мадам
Све док јој се утроба не запали...

(Љубавна песма/
The Love's Song);

Где ли се овом целом бесу зачеше клице?
Сред празној гроба тмице

Ил' сред Левицине материце?
Свети Јосиф мишљаше свет ће се раширит'

као плима,
И драг му мирис беше што прст га његов
има.

(Штапш од тамјана).

И после Последњих исповести (*Last Confessions*) телесна љубав остаје за Јентса, као и за љубавницу у тој његовој песми, најснажнији љубавни лаживлаж:

Ко најслави ми од свих беше
Крај мој што беху тела?
Сву душу своју давала сам,
У беди сам волела,
Ал' најслави ја волећ оног
У страсти тела цела.

Већ сама помисао на телесну љубав довољна да је да се стари песник пријатно узнемири; усталоом, пита се он, у песми чији је наслов

Наставак на 12. страни

ЈЕНТСОВА

ЉУБАВНА

ЛИРИКА

РАНКА КУИБ

ДОК ЈЕ У ПРВОЈ ФАЗИ своје љубавне лирике песник прешао у свет звезда и у њега пренео своју драгану, и док је у другој фази љубавне поезије своју љублену оставио у кристалним висинама да тамо борави, а он сишао на земљу да је одаље обожава с погледом стално упртим у небо, — у трећој фази своје љубавне лирике Јентс се, покушавајући да ту исту драгану учини земном кроз брак, и не успевши у томе, не враћа у небеске висине до ње, него је оставља да борави у чистим сферама и даље као симбол, а он сам остаје на земљи уз новозабрану драгану везану за земљу. Йубав према једној јединој жени за цео живот, престаје, а с њом престаје и Јентсов романтизам онакв каквим га је он сматрао: „Од романтичарских песника“, писао је Јентс нешто касније у *Аутобиографији (Autobiography)*, „преузео сам идеал савршене љубави... да волим једну жену целог свог живота. Био сам романтичар.“

Прва љубавна песма овог раздобља је Јентсово свечано опраштање од Мод Гон — Јентсове лепе Јелене (*Жена коју је Хомер опевао (The Woman Homer Sang)*) која се управо тада, 1903. године, када је песник писао стихове за збирку *Зелена челенка (Green Helmet)*, удаола за другог човека. „Мислио сам да смо ми (Мод Гон и Јентс) постали једно у свету емоције којета је овековечно управо сам интензитет те емоције и чистота“ писао је песник са сетом у својој *Аутобиографији*, а у споменутој песми овако је описао свој некадашњи занос за Мод:

У трену би ми стао дах,
Док бејаш врло млад,
Кад приш'о би јој младић; ах,
Тад стрес'о би ме јад и страх.
Ал' страшно бих се врећ'о кад
Крај ње би проиш' човек тај
Не погледавши њезин сјај.

И радио сам многи дан,
И престах бити млад,
И наслик'о сам као сан
Тај лик што мени беше знан;
А свет ће рећи за мој рад:
„Он наслик'о је само сен
Од оног што стас беше њен.“

Јер у не беше врео плам,
Док бејаш врло млад,
И слатко горду ја је знам
Кад креће се к'о идољ сам.
Још Хомер опева тај склад.
Та стварност мени и тај еп
К'о херојски су сан сај леп.

(Жена коју је Хомер опевао/
A Woman Homer Sang).

Том песмом, опростивши се од Мод, Јентс се опрашта од свега платонског у љубави, као да је скинувши са себе огртач од звезда и бацивши га пред ноге те немилосрдне вољене жене, остао потпуно наг, без илузија. Његова Тајновита Ружа и Лепа Јелена погавиши задату реч (*Черсто задата реч/A Deep Sworn Vow*) постаје разголићена и скинута у баналну стварност: љубо рањеног Јентса само понос и достојанство спречавају да издахне у урлику очајања:

У ње је благод пуку хир
К'о месец нестали;
За сваког има исти став
И осмех баналан.

Под пањем лежим сам к'о кам
Сред свога изгнанства.
И јад'о бих се очајан
Кроз сва та пространства
До неба све, ал' ја сам нем
Од људског достојанства.

(Људско достојанство/
Human Dignity).



ПЕСНИШТВО ЕВРОПСКОГ РОМАНТИЗМА

Избор и предговор
Миодрага Павловића
„Просвета“, Београд 1969.

ВЕРУЈЕМ ДА АНТОЛОГИЈА треба да говори о свом антологичару ако и не више но о себи самој, онда свакако бар толико. Много ме више, зато, интересује доследност којом је антологичар реализовао свој концепт, но природно самог концепта. Укратко, занима ме мера у којој једна антологија постаје књига свога састављача. Зато сам пред дијалогом: да ли да у антологији тражим више но што јој је антологичар (исприним предговором обично) наменио, да у њој откривам завојите стазе тумачења које је он, несвесно или свесно, пропустио да спомене, или да се задовољим његовим исказом, његовим програмом. Да тражим, једном речју, само његову потврду и аргументацију. У тој дијалози одлучује природа саме антологије. Павловићева антологија, његов избор из песничтва европског романтизма, усмерава ме на други поступак. Ево зашто.

Веома јасно, Миодраг Павловић је нагласио да је његов избор настао из издавачке потребе — а она је више него очевидна; сасвим недвосмислено је изјавио да он нема нарочите теоријске ни књижевносторијске амбиције — у шта немамо потребе да сумњамо; сасвим јасно је рекао да он није полемичан — што је потпуно разумљиво. Како би, одиста, смисла (осим смисла који оправдава изражавање једне занимљиве литерарне индивидуалности, а она овде, изгледа, није пресудна) имало правити до те мере специфичне књиге кад код нас није била задовољена ни основна издавачка потреба: да поседујемо један ауторитативан избор из песничтва европског романтизма? Павловић се зато, верујем, определио за реализовање таквог једног задатка. Веома упућен, несумњиво, у романтизам и као литерарни покрет и као, у извесном смислу, утврђени начин мишљења и писања, Павловић је био искувише свестан и његове разумености и његове хетерогености, суме идеја насталих у њему и око њега, све условности утврђених формулација о особеностима романтизма, да би, у оваквој прилици, тражио неку своје универзално решење, да би саопштавао неку своју теоријску концепцију. Тешко, занста, да у историји литературе има покрета на чијим су се пунктима сучила и сукобила толика теоријска схватања. Од дивинизирања романтичарске имажинације, без које је, мислимо се и тврдило, поетски чин био незамислив, преко разматрања природе не-рационалног у литератури, суко-

ба друштва и индивидуе, испитивања историје и њене имажинативне реконструкције, експресије емоција, и све суме особености романтичарске поезије, до дефиниција да је, на пример, класицизам био социјалан, формалан, интелектуалан и статичан, а романтизам индивидуалан, неформалан, емоционалан и динамичан — нема готово ниједног кључног места у романтизму над којим не би висили контроверзни ставови. Није, отуда, ни мало чудно што је, на пример, Френк Кермоу, да би ре-дефинисао појам романтичарски редуковао све његове ознаке на три битне: на осећање песника као алијениране личности, одсечене од обичног живота, изоловане у друштву чије вредности не прихвата; на тумачење песничке имажинације која креира натприродан, сневачки свет који стигтира само у уметности; на извесан „естетски биологизам“ који доказује да се песма не гради попут математичких конструкција, већ, као биљка, има сопствене законе раста. Још је мање чудно што је, на пример, Херберт Рид тврдио да су и романтичарски и класични субјективне категорије и што се, тумачећи тај период енглеске поезије, радије задржавао на тумачењу њеног односа према природи, на тумачењу „мрачног антагонизма према Природи која уједињује све форме особеног уверљивог сензибилитета“. И није, најзад, чудно што Миодраг Павловић не верује да се мисао романтизма и његова књижевна пракса узајамно прожимају и што као своје полазиште усваја Велеково мишљење да термин „романтичарски“ означава врсту књижевности која је настала после класицизма“. С тим, наравно, што је и класицизам и романтизам „у чистом стању“ готово немогућно наћи и што романтизам, често, није био супротност него последица оног стола против којег се борио.

Како, дакле, треба гледати на Павловићев избор из песничтва европског романтизма? Као на сложен антологичарски и, можда, још сложенiji, композициони подухват; као на изванредан преводачки посао низа преводаца и као на издавачки успех.

Настojeћи да изабере најбоље и вишеструко карактеристичне песме из низа литература периода европског романтизма што, разуме се, није зависило само од његове воље и његових естетских схватања већ од целог низа околности, настојећи да свој избор прошири и на примере из националних литература које се не сматрају, или се нису

сматрале најбитнијим за разумевање романтичарског покрета у Европи, на примере из руског, пољског, мађарског, румунског романтизма, по чему ова антологија добија у значају, Павловић је решавао и свој најтежи задатак — композициони. Решно га је, мислим, на најбољи могући начин. Његова антологија, пре свега, песмама Гетеа, Шилера, Хелдерина, Шенјеа и Блејка даје један увод у романтизам; први вал романтизма представљају песме Вердсверта, Колирица, Новаиса, Тика, Брентана, Фоскола, Ламартина, и Де Винија; у другом су Бајрон, Шели, Китс, Худ, Ајхендорф, Рикерт, Уланд, Хајне, Мерије, Ленау, Анета Дросте Хилсхоф, Леонарди, Иго, Де Мисе, Пушкин, Баратинскиј, Колцов, Тјутчев, Аермонтов, Мицкјевич, Словацки и Норвид; раскрснице европског романтизма сагледавају се у песмама Готјеа, Поа и Де Нерваа, а његови одјаци у песмама Верешмартиа, Петефија, Хосе де Еспронсеае, Густава Адолфа Бекера, Јана Неруде и Еминескуа. То је основна подела, а из ње се вили и суштина Павловићеве композиције: он је настојао да прати токове у појединим литературама и да се, делимично, држи принципа редоследа у њој, али је такве редоследе, у оквирима основне поделе, комбиновао са аналогним групацијама других литература. На тај начин је избегнуто хронолошко презентирање по појединим литературама, а омогућен је извесан компаративистички увид и у поезије које су поседовале „компактан романтичарски развој по генерацијама“ и у оне које нису а, у извесној мери, омогућено је и стицање утисака о разуђености европског песничког романтизма. Томе су, дакако, доприносили и изванредни преводи који су потврдили Павловићеву мишљење да значајне песнике свака генерација за себе мора да преведе, јер сваки превод „представља доживљај и прелом једног страног и значајног песника у једном тренутку наше књижевне историје, и тај га тренутак снажно боји“. Тај, наш тренутак, облободан са неколики мађари преводаци (Бранимир Живоиновић, Ранка Кући, Коља Мићевић, Данило Киш и други). По њиховим преводима, а и по оним, изванредно одабраним, насталим пре неколико, па и знатио више десетина, ову ће књигу неко, не без разлога, сматрати и књигом изванредних преводаца.

Као „прихватљиво организована књига превода из европске поезије

из једног великог раздобља“, а то јој је састављач у свом Предговору наменио да буде, Павловићева антологија је, дакле, одиста добра и толико је, дакле, одиста добра и толико је корисна. Узимајући у обзир вероватност да је можда и једна те врсте не само код нас — она је и много више од тога. Али, она је још по нечему занимљива. Павловић, наиме, истиче да је водно равни на песничким и песмама који чува о песничким и песмама који су, „као узор, омиљена лектира или су, „стајали у извесној равни на нашим песничким десетинастот века“. Наглашавајући ту и тамо песнике и оријентације који су имали везе са нашом литературом — каже Павловић — овај избор, надамо се, добија врлину да изражава поглед на европски романтизам из нашег културноисторијског угла, помажући истовремено, бар кроз извесан број својих прилога, бољем разумовању нашег сопственог књижевног и песничког развоја, нудећи, у релативно сребреном обанку, бар неке координате за његово шире сагледавање“. У светлу оваквог једног програма за читаоца ће надале занимљива постати чињеница коју је у први мах занемарио: ову књигу ствара песник, есејист, антологичар који се, иначе, великим делом свог рада супротставља предомнацији одређених облика романтичарске традиције код нас, човек чије књижевносторијске концепције траже вредности које се у много чему сукобљавају са код нас прописаним, такозваним романтичарским, чија продужења се одражавају и на квалитет наше данашње поезије. И још занимљивије од тога, за читаоца ће бити да сам себи разјасни један веома значајан проблем који је у њској вези са овим делом Павловићевог програма: остаје му да сам себи протумачи зашто Павловић, кратко речено, у европски романтизам није увео најквалитетнији део нашег? Да ли због доследности свом критичком ставу према извесним облицима нашег романтичарског песничтва који су, несумњиво, имали лоше дејство на огроман део потоњег, или због генералног става, због уверења да наш романтизам није поседовао ни оријентације, ни песнике, ни песме квалитетом адекватне онима које је он у свој избор из песничтва европског романтизма унео? Или, пак, из сасвим трећег, логични ствари најближег разлога који налаже да се преводачка и оригинална дела у једној књизи не мешају?

Богдан А. Поповић

АУТЕНТИЧНИ РОМАНТИЧАР

Лаза Костић: »Плетисанке«

Избор и предговор
Васка Попе
„Просвета“, Београд 1969.

ЗА ЖИВОТА СЛАВЉЕН као ексцентрични романтичарски песник и познат као човек настраног понашања, од званичне критике несхваћен и маловажаван, у суштини туђ свом времену, Лаза Костић је доживео праву признање тек после смрти. Вељко Петровић је био први који је схватио изузетну вредност Костићеве поезије. Касније, после првог светског рата, дошла је плејада модерних песника и есејиста, — Тодор Манојловић, Станислав Винавер, Милош Црњански — која је у Лази Костићу видела свога претеча. И наредности су се одушевљавали његовом лириком. Педесетих година, када је српска поезија напустила публицистичку реторику, наративност и сензитивност, Лаза Костић је поново постао учитељ. Један од главних представника авангардне поезије афирмисане педесетих година, Васко Попа, истиче у свом предговору „Плетисанки“ битну особину Костићевог стваралаштва: екстатични тон, спиритиуалност, непрекидану тежњу ка уздицању у област сна и сновиђења: „Детео је у својим песмама, како је сам то истицао, међу јавом и мед сном. Дивно је знао, без мукe, сам летети, сам себи и своме дару и висинама цар. Детео је као нико пре њега у српском песничтву, осим можда наших старих златокрних хумнографа. Није било те висине коју он није могао досећи, ни тога сна који он није умео са тих висина овамо доле снети. За лет, за сновидовну песму висина био је рођен.“ Слика лета у висине не значи ништа друго до тај полет имажинације која, пробуђена и узвизлана, тежи превађавању свих супротности и ограничења и стварању једног новог духовног универзума. Костићева поезија, како је то већ давно истакнуто, представља свет у коме важе посебни закони, закони имажинарног: тамо сан и јава чине јединство, смрт и живот се прожимају, овоземаљско и оноземаљско постојање схваћени су као две стазе на једном истом путу, на путу непрестаног успињања. Костићева концепција света није религиозна у правом смислу речи, али је без сумње спиритиуална. Усконитлана машта са прегензијом на апсолутно не може да се задовољи тесним оквирима видљивог света. Она превазилази реалност на којој инсистира позитивистичка и реалистичка естетика и жељи, у свом несвесном, незаустварљивом полету, да успостави нов, свобухватни поредак заснован на наче-

лу идентитета. У просторима тог космичког универзума нема сукоба, недовољности, стеза, подсељености. „Његово песничтво је, каже Попа, непрекидна похвала сјају, слави и смислу тога свеопштега склааа.“

Тоталитет за којим је песник чежно, врховна хармонија коју је слутио у космосу и осећао у најрежим тренуцима инспирације у властитој души, то привићење апсолутног одсутни су из многих Костићевих стихова. Лаза Костић, као и велики српски лиричар овог века Владислав Петковић-Дис, није песник збирки, већ само појединих песама. Вељко Петровић зато с правом говори о торзу и Исидора Секулић о фрагменту поводом трагичне судбине Лазе Костића. Многе његове године прошле су узалудно и пустошно и биле испуњене непотребним стварима. Тај песник који је био заоста демијург није увек имао ни воље ни снаге да се отме испод власти беспомоћних часова и да се трајно настани у изузетном свету који је био само његов. Осим тога „доживео је на свом окомитоме путу да се речи, с временом на време, побуне против његове песме, и да му се свете.“ Не желећи да прикрива ову фрагментарност Костићевог дела, Попа је одабрао само оне песме или делове песама у којима је имажинација однегла победу над вештинном, кааламбуром, патетиком. Његов избор, и строг и добар, не сакати Костићеву поезију. У „Плетисанкама“ су представљени различити видови певања аутора „Међу јавом и мед сном“. Песме су разврстане у свемирске, завичајне, сновиловне, љубавне и баладе. И поред различитих тематских подручја, осећа се јединствен инспиративни тон, екстаза, лирски слан, халуцинантна грозница, једно дубоко емотивно језгро из кога је шикнула Костићева поезија, неуједначених вредности, али у својим врхунцима занста неогитжна. Није ли, уосталом, Готфрид Бен рекао да песник живи само зато да би написао свега неколико добрих песама? Није ли и сам Лаза Костић пружио страховито убедљив доказ за то када је написао своју најлепшу песму после дугогодишњег ћутања, у старости, непуно годину дана преа смрт?

»Santa Maria della Salute« објављена је у „Песмама“ 1909. и остала незапажена. Требао је да прође први светски рат и да се јаве први „модернисти“ па да Тодор Манојловић каже да та песма представља

„чудесни финале нашег романтизма и прелудијум модерне поезије.“ Винавер је сматрао да је то са „Стражиловом“ најбоља песма целокупне српске књижевности. Исидора Секулић је видела у њој нашу најсмијнију љубавну песму, а Милан Кашанин је цени посебно због тога што је само у њој и у „Посвети Дуче микрокосма“ дошао до изражаја аутентични тои моантве. Мистичку оргуљског звука песме, њен свечани, узвишени, тајанствени обредни карактер истиче и Васко Попа: „Вољено биће му се указало са друге обале живота, најпре на јави, као храм, а затим у сну, као дуго очекивана невеста. Сам је у надемаским октавама отпојао службу на својој светогатајној свадби.“ Костић је у песми „Љубавни двори“ такође изразио свој доживљај љубави кроз особу архитектонску конструкцију: замисливши аворац од љубавних снова, у његове темеље ће положити своју љубав, жеље ће бити његови стубови, док ће прозоре скovati од ватрених погледа своје драганае. У својој славној љубавној песми пашће на колена пред венецијанском црквом и пред ликом оне коју је у позним годинама страшно заволео. Химна је упућена и Богородици и жени која је умрла и која га походи у сну зовући га к себи у вечни, радосни живот. Али та песма је и сувише добро позната и проучавана да се чини изазивним сваки напор у њеном даљем коментарисању. Њу треба само читати, препустити се небеској лепоти те озарености, уживати у омањиваности песниковој сликом мртве девојке коју он својим сном и чежњом оживљава, у мешавини скрушености, жељаја и узвика највише радости изазваних појавом вољене која се поистовећује са Мајком божјом. Чак и у најужем избору, какав је овај Попин »Santa Maria della Salute« далеко надмашије све остало што је Костић створио. Као да се сав изано у њој, као да је сав стао, са свом својом титанском снагом, у монументалну архитектонику ове химне. Испевана у тренуцима који се годинама чекају и који се више не понављају, ова песма је огледало његовог космоса, репрезентативно дело као што је „Стражилово“ Милоша Црњанског или „Можда спава“ Владислава Петковића Диса.

Попин избор показује нам Лазу Костића као изворног романтичара, ае, дакле, епигона из мађарске циљ

пољске романтичарске школе, како је то приметно Тодор Манојловић, већ лиричара балског немачким романтичарима. Показује нам песника који урава у сан, који од халуцинантних стања прави материју песме, који жељи да повим својевима реч и новим ритмовима своштра тајну „лобне стране“ човекове. Костићева песма, без обзира да ли је реч о чистом лирском трансерењу у „Међу јавом и мед сном“, или о префинином баладичном тону „Минадира“ или, на крају, о симфоничкој ускомешаности »Santa Maria della Salute« дрпе снагу и лепоту из себе саме. Дуго времена смо сматрали да су врхунци нашег романтизма достигнути у патриотској и сентименталној реторици Костићевих ривала, у првом реду у патриотским песмама Ђуре Јакшића. Тек онда када смо прихватили истину да разлоге за песму треба тражити у њој самој, да појам отаџбине мора постати држивљај отаџбине да би се за једну родољубиву песму рекао да је успела, тек тада смо схватили да је Лаза Костић стваралац који је више од свих осталих наших романтичара изразио све видове песничке привржености свету. Праву романтичарску инспирацију налазимо у Костићевим стиховима, чудесним, тајанственим и занесеним које снови обасјавају својом светлошћу. Он се први у нашој модерној поезији окренуо ирационалном и при томе, што постижу само највећи, моћ интелекта доведе у склад са екстазом душе. Он који је стварао поезију формално чврсто организовану, сачувао је спонтаност и лакоћу изражавања. Само Дис и Јован Дучић успели су да изразе тако музикално осећање узлета у област сна, висина, чисте, пламените и вечне лепоте. Оријентацију поезију у правцу језичких истраживања, стварања једног новог, посебно метафориног језика, Лаза Костић је обележио смер целокупне наше модерне поезије. Један од њених најдаровитијих представника данас настојао је да својим избором истакне баш тог Лазу Костића, аутентичног романтичара.

На крају књиге налазе се хронологија песниковог живота и стваралаштва коју је дао Предраг Вукановић, избор из критичких радова посвећених Лази Костићу и библиографија првих издања његових песама.

Павле Зорић

Песници европског романтизма

ИЗБОР ИЗ АНТОЛОГИЈЕ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА

ФРИДРИХ ШЛЕГЕЛ

РОМАНТИЧНА ПОЕЗИЈА*) је прогресивна универзална поезија. Њена сврха није само у томе да поново уједини све развојене родове поезије и да доведе у везу поезију са филозофијом и реториком. Она хоће и треба час да помеша а час да стопи поезију са прозом, творачку снагу са критиком, уметничку поезију са природном поезијом; да поезију учини живом и друштвеном, а живот и друштво поетичним, и да форме уметности испуни и заштити материјалом погодним за образовање сваке врсте, оживљујући га треперењем хумора.

Ј. В. ГЕТЕ

ПРИРОДА И УМЕТНОСТ
Природу, рек'о би, уметност избегава,
А састану се док се оком трене;
Ишчекао је отпор и у мене,
И подједнако ме свака очарава.

Хоће се само прегнућа. А права
Уметност кад се, кроз ритмова смене,
Духом и трудом у нас за нас прене,
Природа опет нек срце просијава.

Тако је и све што дух бољем снажи;
Узалуд дух се разудан залаже
Да пут висина савршенства ходи.

За крупна дела прегнуће се тражи;
У омеђењу мајстор се покаже,
А закон само пут слободе води.
(Превео В. Ж. Масука)

ЖАН ПОЛ РИХТЕР

ТЕЛЕСНИ ОБЛИК (Gestalt), телесна лепота, има границе савршенства које није једно време не може померити даље, па тако и око као и споља уобличавајућа, делујућа фантазија имају своје... Једна статуа својим уским и оштрим обрисом искључује сваку романтичност; сликарство кој се већ више приближава груписањем људи и достижје је у пејзажима без људи, на пример Клаодовим. Један холандски врт појављује се само као порицање, као негативна сваке романтичности, али један енглески, који се протеже у неодребен пејзаж, може нас довести у везу, у додир, са једним романтичним пределом, што значи с позадином једне фантазије која је слободно пуштена у лепо... Или, усред Хомера, романтично место кад Јупитер са свог Олимпа истовремено, под истим сунчевим светлом, гледа ратничку, немирну равницу тројанску и далека аркадијска поља црна туђих људи... У свим овим при мерима није узвишеност то што, као што се мисли, лако прелази у романтично, него је шири на простора та која означава романтично. Романтично је лепо без ограничења или бесконачно лепо...

ЈОШ ЈЕДНО АДЕКВАТНИЈЕ поређење ако се романтичним назове та-

*) Георгјски фрагменти о романтизму узети су из књиге Зорана Гаушчевића „Романтизам“, „Обод“, Цетиње 1969.

КЊИГЕ



ПРИМЉЕНЕ КЊИГЕ

Опћинска конференција Савеза омладине, Сплит 1968.

ТОНЧИ П. МАРОВИЋ
ЦИКЛУС О ЦИЉУ
Опћинска конференција Савеза омладине, Сплит 1968.
ТОНЧИ МАРОВИЋ ЈЕ, ма колико то звучало парадоксално, песник не по песничком остварењу које у целини и детаљу представља његова најновија књига „Циклус о циљу“, него по свом односу према својој материјалној околини, према себи и према свом раду. Вап сваке је сумње да ниједна песма, из ове књиге барем, неће ући ни у једну антологију али је неспорно да у Маровићевој писачкој активности нема позе ни блефа, нема упињања на прсте ни кокетирања. Он живи свој живот на свој начин и ако је и незадовољан он је и несесичан да би био потпуно миран, да би остао потпуно индиферентан према ономе што у његовом видокругу постоји и што се збива. Свеједно да ли је у питању величанствени архитектонски облик, или мир старинске ваге или покрет или тига-

ласаво одбрујавање (замирање брујањем. Aussathmen) једне стране или звона, при чему тонски талас као да ишчежава у све већој даљини и на крају се губи у нама самима и, мада је напољу све тихо, у нашој нутрини још звучи.

ФРИДРИХ ХЕЛДЕРЛИН

ХИПЕРИОНОВА СУДБИНСКА ПЕСМА

Ви ходите горе у светлу
По меким подовима, блажени дуси!
Блистави поветарци
Лако вас одгину
Као прсти уметнице
Свете струне.

Без судбине, као уснуло
Одојче, дишу небесници;
Чедним очуван
У кротком пунољуку
Вечно цвета
Ваши дух,
И блажене очи
Гледају у тихој
Вечној јасноћи.

А на нама је да се не одморимо
Ни на једном месту,
Заносе се и падају
Патици људи
Слепци од једног
Трена до другог,
Као вода с једне литице
На другу бацана,
Годинама доле у
неизвесно.
(Превео Миодраг Павловић)

ВИЛЈЕМ ВЕРДСВЕРТ

УНУТРАШЊА ВИЗИЈА

Лепо је по земљи ићи спуштеног погледа,
Свеједно да л' стаза се указује ил скрива,
Док око путника лежи област лена
У којој он поново може да ужива.

Годи му призор идеални, присни,
Саздан од маште, ил звук неког слава,
Размишљање, које неосетно клизне
Измеђ лепоте што неста и оне што се јавља.

— Напусте ли нас Љубав и Мисао,
у том тренутку
С Музом си својом савином растао се:
А Љубав и Мисао док прате нас на путу

Што год да чула узму ил одбију, —
Унутрашње небо расуће своје rose
Надахнућа и на несму најскромнију.
(Превели М. Павловић
и Љ. Симовић)

С. Т. КОЛРИЦ

ИСКОНСКУ ПРВОБИТНУ креацију сматрам за живу Силу и првобитни Покретач целокупне људске Перцепције, а ја сам и егзистирам као понављање у органиченом духу (уму) вечног акта креације у бесконачности.

С. Т. КОЛРИЦ

КУБЛА КАН

У Зенадуу Кубла кан
сазида диван двор за пир
где свети поток, Алфа зван,
кроз ишпиља свод још ником знан,
у морски врли вир.
А пољем докле сеже вид
од кула кружи дуги зид.

Ту многом врту поток пружа сјај,
ту цвате тамјан који даје кад;
а многи сунцем обасјани гај
ту грле шуме где је вечни хлад.

Ал' гле тај понор дубок који пада
низ брег што зелен спушта се до
кедра!
К'о крај је дивљи где блед месец
владе;

Сред њега хучи к'о кад посред хада
за мртвим драгим жена буса недра!
А кроз тај понор, кљуцајућ' све
више,
баци к'о да земља узјурбано дише,
млаз воде силан проби себи пут:
а ту и тамо дах му секу љут
све парчад крупна што скачу к'о
град;

и ту где игра тих громада сплет,
у трену ишкнх онај поток свет.
Пет миља затим лутаће кроз горе,
на поста реком поток Алфа зван;
кроз ишпиља свод, што ником није
знан,

он с буком стиге у то мртво море:
ту Кубла зачу, у свој буци тој,
где глас предака прориче му бој.

Пола сенке тога двора
лебди тамо где је вал,
где се чује одјек хора
бучне воде, где је жал.

То чудо још не виде људски створ:
на лебној ишпиљи сав у сунцу двор.
Уз цимбал једна девојка
дође ми на сан:
У Абисинији јој дом,
на инструменту свира том,
о Абор-гори пева.
Да могу да поновим сад
ту свирку у тај ној,
очар'о би ме његов склад,
па дуг и гласан напев мој
сазид'о би тај двор где влада лед!
И тад би рекла душа свака:
еј, тог се чувај вилењака,
јер жар му око, коса лака!
Око њег бајај трострук ред,
нек вид ти застре свети страх,
јер он је пио rose дах
и рајског млека јео мед.
(Превела Ранка Куић)

НОВАЛИС

РОМАНТИЗОВАТИ ЗНАЧИ баналном дати узвишен смисао; уобичајеном — тајанствен изглед; познатом — достојанство непознатог; коначном — привид бесконачног.

УМЕТНОСТ НА ПРИЈАТАН начин уметности чудном, један предмет учини страним, а ипак познатим и привлачним — то је романтична поетика.

ДАЛЕКА ФИЛОСОФИЈА звучи као поезија, јер сваки глас у даљини звучи као вокал... Тако у даљини све постаје поезија, поема: далека брада, далеки људи, далеки догађаји, итд.

НОВАЛИС

ЧЕЖЊА ЗА СМРЋУ

Хајдемо сад где влада мрак,
у земљине дубине,
веселог поласка је знак
бол овај пун дивљине.
Чун уски ће за тили час
превести к жалу неба нас.

Нека се слави вечна ноћ,
сан вечни нек се слави.
Прегрејала нас дана моћ,
јад нас стржи и сави.
Туђине сити, у свој дом
желимо натраг, оцу свом.

Шта ће нам љубав, верност шта,
кад свет не цели ово?
За старо једва ко да зна,
па чему онда ново?
Самотно, жално светом гре
онај ком прошлост значи све.

Прошлост, када је пламен јак
прожима чуло свако,
када су очев лик и знак
виђали људи лако,
те је велики њихов број
још лично на узор свој.

Прошлост, кад још кроз дрвени врт
изданац цважу млади,
кад икала су деца смрт
небеског царства ради.
Кад љубав сломи многе ту,
мада и среће глас се чу.

Прошлост, када нам и сам бој
зборити жарко стаде,
и млади цвет живота свог
с љубави за над даде,
примивши на се бол, да нас
у вечити уведе спас.

Са чежњом назиремо њу
где мркла ноћ је скрива;
жећ нам на овом худом тлу
неутољена бива.
У родни зато хајд'мо крај
где блиста светог доба сјај.

Шта повратка да спречи ток? —
драгих нам давно нема.
Њин гроб је нашег жића рок,
хвата нас туга нема.
Окончан сада наш је лет —
сито је срце — пуст је свет.

Бескрајно, тајно кроз нас сад
слабана језа струји —
ко из дубина да наш јад
у одјек нама хуји.
То драги чезну, па нам, ах!
послаше своје чежње дах.

Невести слаткој хајд'мо ми,
где Исус влада мило —
Сви што волиш, тужни сви,
чекајте сутон чило.
Сан ће скрхати ланце зла,
нашем ће Оцу да нас да.
(Превео Бранимир Живојиновић)

ВИКТОР ИГО

РАЗБИЈМО ТЕОРИЈЕ, поетике и сис-теме... Не постоје ни правила ни узор... осим општих закона природе, који лебде изнад целе уметности, и посебних закона који, за сваки став, проистичу, из околности својствених сваком предмету. Једни су вечити, унутрашњи, и остају; други променаљиви, спољашњи, и служе само једанпут... Ова правила не пишу у поетикама... Геније, који више наслућује него што учи, за свако дело извлачи оне прве из општег поретка ствари, оне друге из посебне целине предмета о којем расправља.

ВИКТОР ИГО

КРАЈ НЕМИРНИХ ВАЛА

Крај немирних вала, видех једног дана,
са једрима широм,
брзи брод увијен ветром са свих страна,
звездама и виром:

Слушао сам, нагнут над небески бездан,
што уз други гусне,
један глас, ал нисам кроз простор озвездан
видео му усне.

— Песнице, добро је! чело ти се зари,
ти сањаш уз вале,
и вадиш из мора мноштво чудних ствари
што су на дно пале!

Море, то је Господ, што, срећа ил тајна,
сву коб носи довед:
ветар, то је Господ: Господ, звезда сјајна:
а брод, то је човек. —
(Превео Коља Мићевић)

ЖЕРАР ДЕ НЕРВАЛ

КАКО САМ МОГАО, упиташ се, тако дуго постојати изван Природе, не поистовећујући се с њом? Све живи, све дела, све се узајамно саглашава; магнетски зрачи који избијају из мене или других несметано пролазе кроз бесконачан ланац створених ствари; тако се ствара једна прозирна мрежа која покрива свет, а чије танане нити повезују све постојеће ствари једну с другом, преко планета и звезда. Ја сам сала заробљеник Земље, али разговарам са распеваним хором звезда, које деле моје радости и патње.

ЖЕРАР ДЕ НЕРВАЛ

EL DESDICHADO
Ја сам неутешен — усамљен, — без дана,
принц сам аквитански коме кула на да,
Мрта ми је звезда — а лутња звездана
носи црно сунце неизмерно јада.

Тешитељко моја, сред гробног бездана,
врати ми Позилип и сва мора сада,
чардак где је ружа с бришаном свезана,
цвет што тужно срце опи изненада.

Љубав сам ил Фебус? Лизијан ил Бирон?
Још ми чело рујно од пољупца њена:
сањарих у ишпиљи где плива сирена...

Дванут сам Ахерон прешао, пун силе,
смејујући каткад с Орфејевом лиром
уздахе светице и крикове виле.
(Превео Коља Мићевић)

ЛУКО ПАЉЕТАК

НАЈБЛИЖИ КОНАЦ СВИЈЕТА

„Матица хрватска“, Дубровник 1968.

ПЕСНИК малих и великих чуда, и сам попут дехе или древних пророка зачућен пред светом, Луко Паљетак своју лирику истовремено испевава и исповеда, гради и открива у себи и око себе. „Најближи крај свијета“ води нас у земљу бесконачних изненађења; све је у овој збирци трепераво, ћудљиво, ново. Летимичан поглед на Паљеткову поезију лако може да заварва: строго придржавајући одабраних форми, лексика која не доноси никакве новине (упо треба класичних „песничких“ речи), тематски круг поспе обичан. Луко Паљетак не тежи за привидном новином; он се определио за тежи пут, за вишесмислен стваралачки однос према песничком наслеђу, те аутентичност његове лирике треба мерити другим мером. Иза традиционалне ритмичке структуре у Паљетковим песмама открива се магична моћ да се субјективизирају објекти и објективизирају субјекти, да се превазиду границе између бића и света.

Мирослав Јосип

БЕРИСЛАВ НИКПАЉ

ПРОВОКАЦИЈЕ

Издање писца, Загреб 1969.

ИСПОСТАВИО СЕ да је много лакше бранити Милоша Црњанског, Тина Ујевича, узносити Весну Парун, црнити Славка Михаљића и многе књижевне вреднике и невреднике у „Телеграму“ и око њега, бранити и деју да се образује нова књижевна странка, под фирмом, рецимо, „Тингаланга“, него одбранити себе и своју табелу живих писаца хрватске књижевности. Да ли је Берислав Никпаљ својим „Провокацијама“ постигао оно што је желео? Чинио је што је хтео и како је најбоље умео, био би одговор који, напати се, чак ни њега самог неће наљузити.

ЛУБИСЛАВ САЊИН

ЕДМОН ИМО

ТОКОВИ РАЗДОБЉА

„Багдала“, Крушевац 1969;
избор и превод Никола Трајковић

АКО не патимо од претераног страпоштовања према преведеној лирици лако се може догодити да нас стихови Едмона Имоа оставе потпуно равнодушним. Да није песме „Гуливерова смрт“ прожете топлином и жељом да се свет хуманизује, да се превазиде хладноћа једног ветровитог раздобља, то би се догодило и са аутором ових редова. Песме Едмона Имоа јесу занатски коректне, дотеране, али његова поезија не до-

ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВИЋ

Салон Музеја савремене уметности

ЗНАМ ШТА МИСЛИТЕ, Драги колега: пријатељство је обавеза која се плаћа чак и ценом савести. На жалост, искуство нас учи да је то у већини случајева тако. Па ипак, срећом, преостаје она мањина која у пријатељству не види обавезу засновану на размени материјалних добара и друштвених услуга, већ га сматра односом узајамног разумевања и веровања. Наћи неку своју истину у другом или се другим допунити до целовитости супротних гледишта, увидети разлике у сличностима и сличности у разликама, ту су они дубоки корени пријатељства у које верујем. Мене је одувек привлачило оно непознато у човеку, оно нешто ван домаћах васпитања, школовања, интелекта. Јеси оно што ниси јер ниси оно што јеси. Оједном, наћеш се у непредвиденом, више изненађен од других што си ту, а онда крочиш даље, у неизвесно, вођен нагоном интуиције. Видите, пре него што сам се спријатељио са Владом Величковићем (има томе скоро десет година), прво сам пријатељевао са његовим раним сликама. Не знам да ли се сећате његових подрума, соба, напуштених одаја из 1958, 1959, 1960? Каква богата пустош! Доведена до нечујног крешчења у „Пределу мртвих птица“ из 1962. Какав мартиријански инвентар потиштености и притисака! Доведен до апсурда у „Мртвој природи, названој Класична“ из 1963. Из тог загрљаја црног и белог, из тог родоскрвног сносјага тла без вегетације и неба без птица, пригушеног страха и подстакнуте сумње, рабада су се мртворођенчад и апокалиптичке звери, гротескна страшица и наказне фигуре, дивовски папови и монструмне свемирске бубе. У томе расту и распаду једне кошмарне стварности, у тој трагичној визији света већ закорачено преко прага тоталног самоуништења, било је неке дубоко људске и потресне истине, неке драматичне визионарности откривења неизмерних понора искомплексираних психе суклобљеног човека. Исход борбе је без резултата јер је исход сама борба, њен интент и трајање. Вада Величковић био је сликар још пре него што је то постао. Оно непознато, сазнато и несазнато у њему, било је искушење јако да би остало скривено, искушење оформљено да би се могло потиснути или заменити неком рационалном струком. Архитекта са будућношћу повукао се пред будућним сликарем. И управо то мораће, ту неопходност, тај унутарњи императив јако од наметнуте воље, конвенција и предрасуда, насадити сам већ у првим Владимирским сликама и стрпљиво чекао да се из споре али упорне гусенице почетника развију шарена летировања крила данашњег Величковића. Надам се да ће и Вама, Драги колега, изгледати потпуно људска моја жеља и моја потреба да Величковића и лично упознам. Верујте ми, после пола сата било смо стари пријатељи као да смо се годинама знали. Седећи смо пред „Стамбом капијом“. Рекао сам му да се не бих мењао за његове снове. „Немаш разлога да се плашиш, одговорио ми је, не сањам“. Причао сам му да ми је смрт била блиска у више наврата и да сам се мирно с њом, да добро знам за психозе и трауму рата, за фијук бомби и тутњав разорених зграда, за крваве цветове смрти расуте по згариштима... „Био сам мали, узвратио је на то, видео сам једног мртваца“. „Па зашто онда сликаш тај коловрат смрти?“ „Ето тако, морам“, гласно је лаконски одговорио. То сам Вам испричао Драги колега, да бисте и Ви Владу боље схватили и разумели

ИЗ ГАЛЕРИЈА



оно његово „морам“. Ако је он по нечему надреалист, то је то „морале“, аутоматизам тога „морале“. Требао би да га видите кад слика, или још боље, када црта. Са каквом сигурношћу и брзином, далеком од сваке рутине, настају ти бизарни призори анатомског черечења, ти натуралистички симболи сексуалности лишени еротизма и фантазмагорични облици рабања, живљења и умирања. Сва та патологија органског и неорганског у човеку, животињи, предмету, и около њих, сва та морбидна вивисекција људског и нељудског, као да извири из неког претходног невидљивог цртежа и добија коначну форму по неком прототипу сагледаном негде у проценту свести и несвесног, јаве и сна. Кажем Вам, Вада је послушно оруђе своје унутарње визије која га таквим ствара често и противу његове воље. То је јаче од њега и зато је право, без лажи и обмана, истинито до згражања, човечно до нечовештва. Ти унутарњи извори „морале“ нису пресахли, па је и моја вера у Владу данас још већа, као што су и нови плодови његове визије искуштено и сликарски зрелији. А подлога правом пријатељству је поред разумевања и у веровању осведоченом резултатима које не доводи професионалну савест у искушење, већ, напротив, постаје савест сама, није ли тако, Драги колега?

Драгослав Борђевић

КН

6

Репертоарски мрак

МОРАМ ОДМАХ да признам да су ме за писање овога текста инспирисали сасвим приватни мотиви: у протеклих десет дана пропустио сам, захваљујући приказивачкој политици „прелетања“ филмова кроз репертоар, равно три ремек-дела светског филма — „Мушкет“ Робера Бресона, „Звезде и војнике“ Миклоша Јанча и „Краља Едипа“ Пјер-Паола Пазолинија. Бресонов филм је, иначе, после два дана приказивања сменила ревијална комедија „Голција ме“ (!?) извесног Нормана Таурога, филм чији је главни протагониста Елвис Присли, певач који се у свести и старијих љубитеља те врсте забаве одавно идентификује као мумифицирана и заборављена величина америчке поп-музике. Исту судбину доживели су Пазолинијев и Јанчов филм, а цео овај „масакр“ одиграо се у размаку од свега седам дана!

Једини практични савет који би се, у оваквој ситуацији, могао упутити гледаоцу који воли добар филм, био би: одмах после јутарње кафе, читања Паје Патка и прегледања биоскопских репертоара, крените одмах на матине представу уколико запазите занимљив филм на програму. У противном, сутрадан ће у истом биоскопу осванути „Тајне бенгалске дунгле“ или „Четири девојке за једног дасу“ или... да не наводим. Наравно, уколико Вас не спрече сасвим објективне околности које се подразумевају као обавезе предвиђене за тај дан. (Овај реперт котписник ових редова успео је да примени, поучен горе наведеним искуствима, једино у случају шведског филма „Елвира Мадиган“, филм се, међутим, врћи већ пуна три дана!

Сам по себи, био каква разговор на ову тему личи помало на ону народну „трла баба лан“, пошто су и фронтални напади штампе на политику приказивача филмова, као и озбиљно замислила и добро спроведена акција Културно-просветне заједнице само за кратко време измениле постојеће стање. Данас је, међутим, поново актуелна већ раније констатована пат-ситуација београдског филмског репертоара: таласна импротвиованог кича, илвазија „потрошачких“ филмова и независни статус домаћег филма на репертоару. Тако је занимљив филм „Пре истине“ Кокана Раковића, добитник Златне арене за сценарио и главну мушку улогу, скинут са програма дворане „Јадран“ после два дана, поред тога што је унапред хендикепиран летњим терминим приказивања (филм је, иначе, произведен пре годину дана и приказан на прошлогодњем Пуаском фестивалу).

Добро је познато да у овој игри филмским ролама и дистрибутери и приказивачи имају сасвим рационалне аргументе вођења самоуправне, комерцијалне, сталешке и не знам какве политике: али када се на крају свеу рачуни, стање се од прошле године ни за длаку није променило, сем што су „Обрачун код Пекоса“, „Ромула и Рема“ и „Тајна уклетог замка“ сада смениле „Тајне бенгалске дунгле“ и тајне машиније оних који су професионално и морално одговорни за дамишн-увоз филмова, за продавање филмова у листама, за скидање изузетно вредних филмова са репертоара после два дана приказивања.

Арнолд Хаузер у својој „Социјалној историји уметности и књижевности“ с правом напушта фазу развоја културе назива „добом филма“, али одмах затим напомиње: „... Када су се масе јавиле као потрошачи и (кроз биоскопску улазницу) платиле пуну цену за своје уживање — услови под којима оне дају новац постају су одлучујући чиниоци у историји уметности.“

Ти потрошачи су, наравно, унижени и преварени и још горе — они су лишени права доживљаја филма и филмске поезије, а о социјалној и моралној функцији филма да и не говоримо. Увек спремно да као контра-аргументе потргну „неоправдане, аристократоидне захтеве мањине којима се супротставља демократска природа филма“, наши филмски богови дистрибуције и приказивача оптужују за снобизам све оне који желе да у свом граду виде, у нормалним терминима, бар понеки од филмова светског угледа и признања.

Да ли они нешто озбиљније предузимају за пласман таквог филма код гледаоца пре но што се, по старом обичају, одлуче за спасавање своје економске рачунице скидањем филма са репертоара? Приказиваче филма „Мушкет“ они унапред обрачунавају као планирану губитак, а не предузимају ништа да га направи и начин рекламирају (зашто не путем телевизије, радија и високо-тиражне штампе?). Ако њихов пословни интерес и прихватимо као њихов услов одржавања и самоуправно право њихових колектива, можемо се упитати да ли „Београд филм“

У подножју коже

ЗОРАН Љ. МИЛИЋ

У подножју коже лутају чари лета
још јаче у даљини но кад је било близу
на модној глави залубљеног сунцокрета
у раскошну пчелину ризу

августа лудо развезаног са
прстима огрезлим у топлоти
твог огољеног криа
у чијим се недима мушко сунце топи

А ваздух дише зрећину копна
што се даје безбрижно суровости
ветра док реком капље она
месечине у врелој тежини да премости

уопште координира са осталим београдским приказивачима? Да ли су увозици филмова размотрили питање ограничавања броја увезених филмова у току године, да не би доводили приказиваче у ситуацију да скидају филмове тек што су их ставили на репертоар? А пласман домаћег филма? Не брани ли он све напорније стечене позиције код публике, највише због неконтролисаног увоза страних филма и конкуренције страних филмова мале или никакве уметничке вредности који, у задње време, буквално преплавују биоскопе?

Дистрибутери се лако и неограничено богате без већег труда и професионалне прониљивости у куповини доброг страних филма, пошто од друштва добијају девизе за формирање чисто комерцијалног репертоара. Да би парадокс био још већи, девизна средства којима се купују страни филмови добијају се искључиво продајом домаћег филма у иностранству! Све ово значи да је статус домаћег филма сведен на драстичне економске односе и да се озбиљно поставља питање његове заштите конституисањем савезних прописа који би коначно регулисали постојећу ситуацију. Када трговачка прегањања и манипулације дистрибутера и приказивача својом прагматичном, лифтнимском логиком угрожавају домаћи и квалитетни страни филм, када њихова (не)културна политика прети да поништи тешко извођени угледа нашег филма код сопственог гледаоца, једном речју када дара превазлази меру — шта предузети да се изједначе услови под којима се купују и приказују домаћи и страни филмови? Укидање девизног фонда за увоз филма би била драстична, али ефикасна мера; чњеница је, ипак, да бисмо тек онда постали права филмска провинција и да се постојеће стање ни за длаку не би изменило.

У мору увезених филмова (преко 350 годишње!) губе се и оно мало вредних, и доживљају судбине Росифове „Октобарске револуције“, Годаровог „Аудо Пјера“, „Балтазара“ и „Мушете“ Робера Бресона, Олмијевог „Запослења“, Пазолинијевог „Краља Едипа“,



свих филмова чешких синеаста Формана, Пасера, Менцла и Вере Хитилове, као и квалитетних филмова осталих источноевропских земаља.

Диференцирање и предикатизација увезених филмова и заштита добрих страних филмова у приказивању — на исти начин као што би се спроводила и заштита домаћег филма — је један од предлога Удружења филмских радника, али је он да сада изгледа, остао само — предлог. Подела филмова на групе по извршеној предикатизацији и привисговани статус прве групе филмова који представљају културну вредност — за разлику од категорије чисто комерцијалног филма — била је друга позитивна ставка овог предлога, можда јединог вредног пажње у читавој акцији коју је покренула Културно-просветна заједница.

Такав предлог је још вреднији ако се узме у обзир да су се сви апели на свест и професионалну и културну одговорност наших филмских посредника показали као доњихотски посао и јалова работа „пријатељског убеђивања“ која не пружа никакве резултате.

Анархија у домаћем филмском репертоару траје већ две године и парцијална решења неће никоме помоћи: дошло је време када свима треба да буде јасно да репертоар треба сребњати економским мерама. Нарочито када се узме у обзир да у овом граду има довољно гледалаца које интересује нешто друго осим филмова који се приказују у дворанама „20. октобар“ и „Славија“ — оних гледалаца који „Тајну Пикасо“ Анри Жорж Клаузоа претпостављају „Тајни уклетог замка“! Али, понекад и аксиоме треба доказивати.

Богдан Калафатовић

удар громава над пукотинама
руку разјапљених испод тела
нагнути ка нежности у нама
док котлинама удова царује капела

додира топла разблудом инкосна
нафором звезда док причешћујем те
на стубу верности остајеш поносна
у подножју коже да те поре слуге

ПРОПОВЕД МИЛОВАЊА

Прсти су твоји проповедници миловања
са бедара ти тајну вечери кушам
као вечност у коленима свитања
жубор твојих руку пенушави слушам

Под фењерима горких жеља гасне
дан на длановима крви узвигланим
над сунцокретом мудрог трбуха у касне
сате ове док плоче улицама задихани

болне пути то ребри се и сребри раскошна
ноћ ова до крика ишибана на постељи
неба месечина жаркоплодна и трошна
лежи жена као цвет кости од молитве белји

Праведникове испуцале заровите усне
заливене у трбу зуба што их кренко стеже
Немогуће нами чекамо док мрак нас не згусне
и соковима звезда не повеже

НАЈЛЕПШЕ ЈЕ С „КОКА-КОЛОМ“, КАДА ЈЕ ЛЕДЕНА ТА...

ЗАИСТА, времена великих породица заувек су прошла.

Данас се деца програмирају на основу израчунавања коефицијента висине плуве, квадратуре стана и изгледа за успех у слажби. Овај компјутерски долазак на свет од-



МАЛИ ЕКРАН

ређиће и њихов читав каснији живот. Имаће такође утицаја и на индустрију одевања, штампање децјих књига, производњу играчака и програме на телевизији.

Упитате ли неки млади брачни пар зашто још немају децу, објасниће вам хамнокрвно да их још нису планирали. Замислите — планирати децу! Успут ће вам изнети више разлога, који заслужују да им се верује.

Најпре, он или она треба да заврше факултет.

Чекају стан. Чекају већи стан. Чекају још већи стан.

Чекају повишицу плате.

У интелектуалнијим случајевима објасниће вам да се не усуђују поклонити живот једном неаутоматском бићу, гурнувши га у овако opak и суров свет. Ова псеудо-одговорност подиже своје власнике на филозофску узвишеност једног Сартра. Уостаом, и наши родитељи су се бринули да не видимо случајно какав рат, јер би нас то могло емоционално потрести.

Испитате ли пажљивије све ове разлоге, открићете у највећем броју случајева огромне количине егзистима, који не желе да се растану са удобношћу, увођењем нових личностности у игру. Јер, како су они сироти железничари са периферије могли да исхране по шеснаесторо децурдије на куваном кромпиру и веселом расположењу?

Деца су данас оне трапање и трошне приземне зграде са двористима у којима се распадају бурда, кокодачу кокоши, луњају комшијски пси; дворшта са једном једином часом без бојера и козом привезаном уз разваљену ограду. У таквим кућама рабаде су се некада оне велике заједнице деце, увек полагдане и изубијаних колена. Ручак се није смео започети без оца, нити јело дотаћи без његовог знака.

Сећате ли се, изрибане даске стола и оне жене, обично у црнини, која једе стојећи поред лименог шпорета у дну кухиње. Сећате се још чопора деце, како се грабе за ретке комаде меса што плављају у чорбуљаку од трава, и црног хлеба се сетите, изломљеног на десет делова. У то време собе су служиле само за спавање, примање ретких гостију и посладење излагања мртваца. Итаци се живело у кухињи и двористију.

Било је то време пред-телевизијске епохе. Једно по једно дете одлазило је из таквих кућа у свет, носећи у себи заувек заробљену слику бучне породице. И ако се лоторо деце изгуби у свету, ипак ће остати још петоро, од којих ће постати министри, бравари, лопови, писци, железничари или војници.

Модерни стан-кутињаци променили је много штошта у овој старој причи. Отац и мајка не смеју сести за ручак док дете не заврши са јеоом. Мали принц хоће да једе једино када га хране у лифту. Деца се обећавају чуда ако заврше ручак. У бетонским кошницама, живе тако осамљени чудасти, свако у својој клетци, свако са својим играчкама. Од њих ће касније постати егзистни и чиновници. Читаву једну индустрију труди се да их снабде пластичним сновима.

Уместо живог пса, добијају кичку од пољивница. Уместо оних дивних огреботница и рана које саме нарастају на коленима, стерилизоване фластере. У трећој години виде камила, носорога, алгаторе, слонове и тигра, а тек у петнаестој краву или козу, јер те животиње не држе у зоолошким вртovima. Пошто је коњина забрањен улаз у град (не свим!), њихови очевни их одводе у биоскоп да се упознају са том ишчезлом предисторијском животињом.

Деца се данас одгајају слично пилићима у инкубатору. Вештачко светло, таблете уместо хлеба намазаног са машћу и папrikом, стерилизација свега и свачега, свеж ваздух у дозама.

Родитељи изводе те мале осуђенике, као што се изводи драгоцено куче у шетњу. Одводе их до децјих вртића у којима стрпљиво чекају на ред за љубашку. Около су распоређене металне справе — дело децјих психолога и инжињера. Решетке за пењање, клацкалице и квадрат ограђеног песка. Пустина у малом! Неку децу заиста воде као псе — видели сте свакако оне практичне каншеве којима се дете веже испод пазуха да случајно не би отишло у неку своју авантуру.

У чамотињи паркетираних соба тако одрастају мали, тужни филозофи великих очинију и чудног мира. Седе испред упалених телевизора и слушају расејано приче којим их снабдевају стручњаци за децу.

У свету који се толико брине да они не стигну на свет, спасавајући се таблетама за контрацепцију, спиралама, табелама са израчунавањем периода и многим другим изумима — они су грешка!

Њихове баке, којима косметика и масаж помажу да се успешно маскирају у осамнаестогодишње девојке, не дозвољавају им да их ослобађају са „баба“. Њихови родитељи чезну за изласцима.

Наставак на 7. страни

Момо Капор

ПОЗОРЈЕ ЈЕ ПРОШЛО — а недоумице су остале: да ли је ово обична сезона домаће драме? Може ли се на текстовима младих писца градити савремени театарски израз? На колико ће се сцена још извести дело овогodiшњег победника? Не разликује ли се реч и сцена? Отуда је разумљиво што су југословенске позоришне игре перманентно окружене опречним расположењима, хтењима и надама.

Време кампања и апела у корист наших аутора је прошло. Сада позоришта све чешће траже себи писце, јер друштво стимулише приказивање њихових текстова и пред полупразним дворанама. Сваког месеца појаве се тако бар три нове премијере. Мало их је сличних по својим опредељењима и диметима, а много једнаких у претензијама на репрезентативност у драмском казивању. Отуда је званични фестивалски програм био крајње неједначан, компромисан и у извесним детаљима испод дозвољеног нивоа.

Позоришта, а посебно публика, воле да употребљују, поготово што су идеали многих људи више везани за старе узоре него авангардне експерименте. Чак и у драмама израито модерних афинитета тражи се позната хијерархија вредности као услов литерарне и позоришне афирмације. Парадокс тренутка је у истовременом фаворизовању и нових и старих драматуршких и сценских облика. Можда и зато јер нисмо у стању да се определимо за језик модерног teatra. Није ли то разлог што изједначавамо аматерске и безизражајне групе са правим ансамблима, тежимо за демагошким екстраваганцијом, фестивалски амбијент сужавамо на простор продајне станице и суднице, заправо хтели бисмо много а чинимо веома мало.

Драмским стваралаштвом данас се углавном баве млади аутори. Позорје то недовољно потврђује. Они нису везани за нашу позоришну традицију. Ово им се тешко толерише а понекад и замера. Жири у образложењу својих одлука изричито наглашава алтернативну метафоричност појединих текстова. Наравно, о ограђивању од позоришног израза, овешталах експресионистичких форми, помодарства и селекторских недоследности нема ни говора. Домаћа драма битише на позорици, али је после свега овог још очигледније — да позоришта све оно што играју не сматрају својим вредностима.

Неспоразуми можда потичу отуда што се млади писци инспирисау животом али не желе да га у свему опишују. Разилазе се са одређеним простором, шематизмом ликова, коришћењем приповедања, вулгарним реализмом, и све су ближе поезији и апстракцији као одређеним видовима стваралачке деструкције и изворним новог израза. Речи имају право на самосталан живот, на деловање у коме ће се пројекцирати не само доживљај света него и сопствена духовна снага, на сцену која ће у свему бити отворена и њихова.

Ако смо још пре једну или две деценије све модерно у театру везивали за авангарду других земаља и актуелне експерименте — сада смо у другачијим приликама па превазилажење постигнутог можемо да заснивамо на властитој литератури. Вероватно никад толико нисмо имали правих аутора! Ко је најбољи — тешко је рећи поготово што ни они сами не теже таквом поретку. Ауторитет се не заснива на броју дела и освојених позоришта

Најлепше је с „КОКА КОЛОМ“...

Наставак са 6. стране

Пошто су дадиље прескупе, данашњу децу одгаја телевизија. У нове типове телевизора требало би свакако уградити и вештачку дојку са млеком, дете тако не би морало да напушта своју вештачку мајку ни у једном тренутку.

Сегите се књига које сте читали у доба када још није била измишљена телевизија. „Робинзон Крузо“, „Гуливер у земљи алиципа“, „Потпуно невини“, „Браћа Грим“, „Танац“, „Приче из Шекспира“, „Браћа Грим“, па касније „Депа Ниверса“, „Мали краљ од Иса“, „Баф вова каравана“ — а још касније „Том Хунтер“, „Благо у сребрном језици“, „Том Сојер и Хаклери Фин“ (У напреднијим случајевима данашњих младих пољитичара и „Капитал“ или „Антидирин“).

Уместо тих дивних књига, пуних опасност, догађаја, личности и заплета, на телевизији се појавио један нови тип штива за децу. У тим бајкама, сгзталитиране тетке — списатељке нуде деци виљушке које говоре гупости, стојнице које плешу танго, слатке луткице стиализоване у атељеним примљених уметности, вербалне игрице које више одговарају надреалистима него малишанима и још много дивних ствари, које се баш добро уклагају у вештачки живот малих становника градова. Да би их спасли осамљености телевизијски ствараоци измишљају и дописивање као форму ажурања. Затим се писма извлаче из бубња, а онда се деле награде. Дете се, дакле, још од најмањих ногу, припрема за учествовање у једном друштву, у коме се драгоцене ствари могу извући једино из бубња. Када одрасте, сачекаће га књи за ограда. У коме је поступак потпуно исти.

Његов животни циклус биће дакле, затворен.

Данас стварно није лако бити дете! Време проведено у том узрасту требало би рачунати двоструко, као што се то ради са рачуницама.

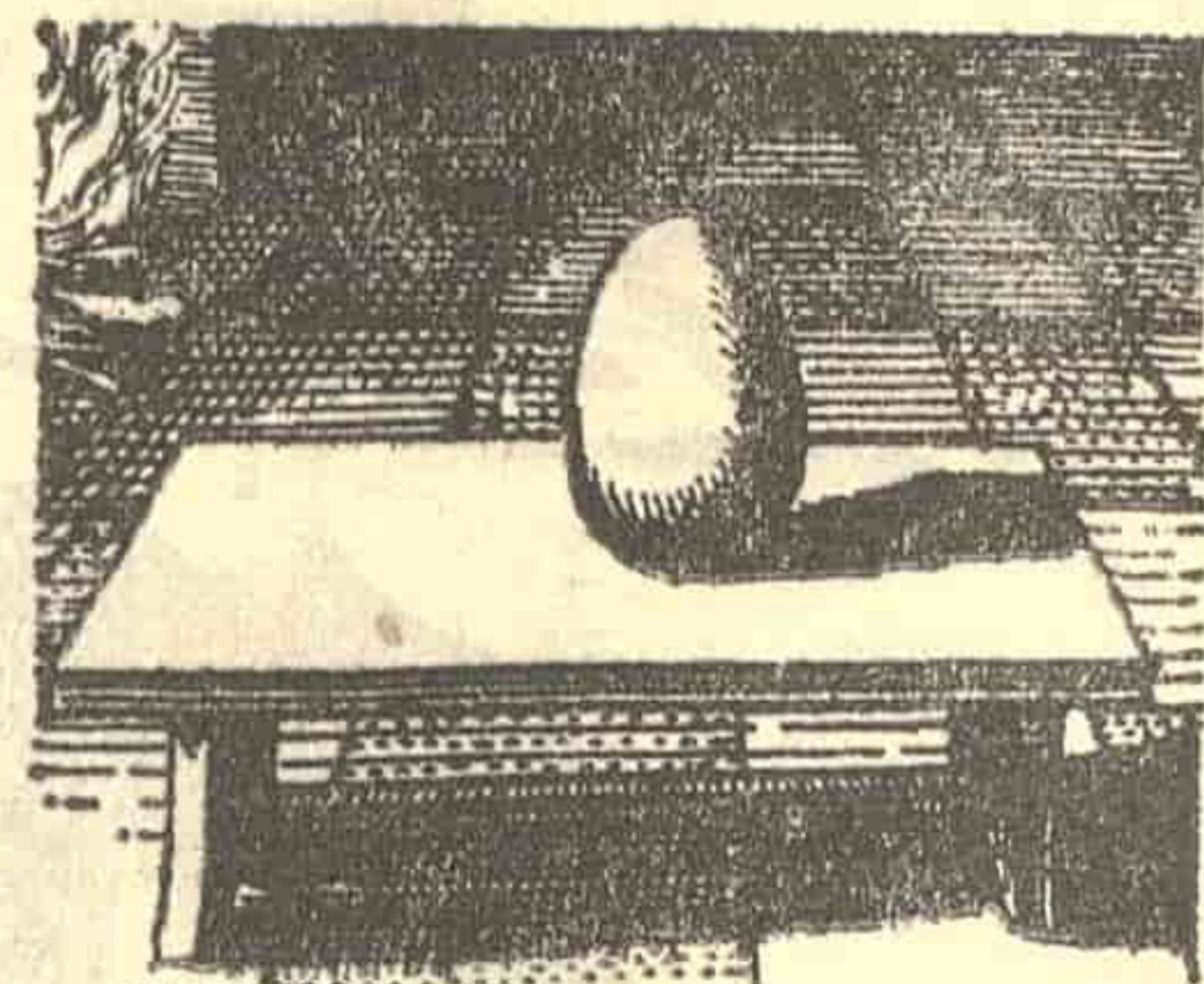
А они су имали много више шанси да остану живи, него што данас дете чма изгледа да и поред свега остане нормално.

Момо Капор

већ на способности да се речима непрекидно обезбеђује поље за акцију и сценска преображења. Не полази се од оног што је створено и једном за свагда одређено, тако да писци уместо да се прилагођавају имају шансу за непрекидним освајањем. У речима је њихова суштина, и реализација тог замисљеног света зависи управо од тога да ли ће задобити аутентичност на сцени.

Модерно није појам који самостално опстојава на позорици. Аутентичност се чак ни у бајкама о чистом и тоталном театру не може постићи ефектима и предметима. Нису ли то реквизити самообмане, отуђења и конформизма који је увек ближе кичу него право уметности. Само су речи у стању да преокрену ситуацију, да се максимално индвидуализирају и позорици поистовете са својим могућностима. А ове су опст — у игри и реалтеским поставкама! Зар се многи глумци па и реалтеши нису афирмисали управо кроз текстове младих аутора?

Припадати сцени не значи још и опстојавати у литератури. Књижевне вредности исто тако не претходе оним театарским. Млади писци су тога можда највише свесни: зар управо они не инсистирају да се представа о њиховим способностима конституише на основу деловања унутар сцене и промена које



СЦЕНА

се врше из једног у друго дело. Тако нам се пружа могућност да утврђујемо моћ и трајње текстова или аутора независно од тога колико су други модерни и аутентични.

Ово је сигурно време једне нове генерације у коју ваља имати поверења. Она се сва остварује на савременој позорици и пред нашим очима, настоји да не буде конформистичка и да у своме деловању буде крајње независна. Па ипак, многи оклевају да признају њено постојање, инсистирају на континуитету, познатим шемама и идеалима лепог. Није ли то исто што и прижељивање једне другачије литературе?

Наше писце или бар оне најспособније можда би далеко више ценила када у позоришту не би били толико колебљиви. Младим ауторима не сметају класици већ начин на који се они приказују. Не инсистира ли се и даље на реалистичном опусу, психологизирању, емоционалном преживљавању, наглашавању основних идеја и разлога за игру или стварању илузије о хармонијама нашег света? Чак се слични захтеви постављају и почетницима! Уз то циљ нам је још увек масовни аудиторитум и педагошки утицај са позорице. Не усубујемо се да запитамо обичног човека — да ли он уопште има потребе за уметношћу! Отуда шаренило на сценама, мешање стилова, подилажење примитивном укусу и препуштање израза анахронизмима или нападаној помоћности. Никако да успоставимо равнотежу са нама самима и у таквој атмосфери природно је да се поједини ствараоци осећају скученим и доведеним у позицију коју објављују као своју уметничку и животну реалност.

Од фестивала и критике, без обзира на њихове естетске позиције, аутори очекују далеко више — него што је утврђивање сезонског редоседа или евентуално издавање једног и указивање на његове изузетне способности. Тим пре што се годинама са упорношћу постављају захтеви за променама једино писцима. Како другачије објаснити то да се на истој позорици или у једној средини сусрећу изузетно атрактивне и модерне представе и оне овештале и крајње шаблонизоване, да редитељи експериментишу и користе за своја виђења одавно пресакле форме, а глумци играју час једним новим језиком који тек треба да постане правим, а час упадају у манире према којима смо постали равнодушни. Ако желимо прави израз — морамо бити сви савремени!

Аутори објавијау тврђење да је тренутак изузетан само зато што се они са својим текстовима у њему јављају. Њима је доста привидне благонаклоности и обзира. А до долази само зато што никако да утврдио до које мере је њихово стварање изворно и да ли су им речи у свему истините и постоје на сцени. Ако дела Велимира Лукића (награда за најбољи драмски текст дошла му је са закашњењем од неколико сезона), Александра Поповића, Антуна Шољана, Данила Киша, Ференца Деака и других садрже праве вредности — зашто се не вежемо за њих у трагању за изразом који ће у свему припадати нама и овом времену. Позорје оцењује и награђује — али позоришта не играју у томе је апсурданост ове ситуације. Фестивал мора да свој ауторитет гради управо на томе — колико ће позоришта прихватити дела чије нове вредности откривамо и афирмишемо!

Желимо ли — циљеви ће нам бити идентични. Отуда се подришка младим ствараоцима не испрљује само у ласкањима и наградама. Много је важније, чини се, позабувати растерити њихових сопствених заблуда, уклонили све оно што вуче назад и окренути се животнијим формама које ће нам увек изгледати као недостижни идеали наше уметничке егзистенције и слободе.

Петар Волк

ИСКУСТВА И ИСКУШЕЊА

УТИСЦИ СА XIV СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА

КАД СЕ ЈЕДНА СМОТРА, као што је Стеријино позорје, заврши, публика обично памти само награђена остварења и уметнике. Али људи од струке не заборављају ништа што је протекло, они тек онда срећују утиске и изводе закључке за свој будући рад. Зато је на Стеријином позорју било много позоришних радника из свих наших културних центара, мада су неки од њих боравили привремено и видели само неке од десет приказаних представа. Да ли ће им то користити?

Ансамбли који су учествовали на Позорју смењивали су се готово вртовалом брзином, брзо пристизали и још брже одлазили, тако да неки нису стигли да било с ким размене мишљења о репертоару, стилу и новим позоришним тенденцијама у њиховој средини. „Округли сто критике“, који је пружао могућност за ту размену, није успео да окупи наше најзначајније позоришне раднике. Неки врло познати позоришни критичари понекад су и присуствовали овим састанцима, али нису проборили ни речи, мада се од њих то с правом очекивало. За „Округлим столом критике“ говорили су готово увек исти људи, којима је, на крају, било непријатно због такве ситуације, али су истрајали у жељи да присутни творци извесних представа не остану без икакве оцене о свом раду.

Разговори и предавања која су одржана у вези са извесним проблемима и представама Стеријиног позорја нису могли да замене ширину и систематичнију размену гледишта о овогodiшњем Позорју и садашњем позоришном тренутку, која би требало да се одржи као нека врста симпозија по завршетку смотре. То би дало услове за озбиљнији рад на истраживању позоришних проблема, које у неким земаљама проучавају читави институти. Лишена тог симпозија, ова смотра се више коментарисала у кулоарима него јавно. Има се утисак да се критици боре отворене борбе за своје ставове, мишљења и критерије, претпостављајући јој бусију својих новинских или часописних стубаца. А тек разменом и конфронтацијом мишљења могу се извући одређени закључци и о садашњем тренутку нашег позоришног израза и о трагању за новим изразом. Ове године повели су се разговори о оснивању националне секције позоришних критичара: можда је то знак да ћемо имати прилику да позоришне критичаре видимо окупљене на заједничком раду, који досад није постојао.

Чини се да је домаћа драма у извесној стагнацији. Пошто је прошла кроз период детинства и преболела разне дечје болести, дошла је у период маадалачке заинтересованости за опште теме, с једном нотом апстрактности карактеристичном за недовољно животно искуство младости. У томе је њено искушење за савремени позоришни израз. Изгледа да има више добрих драма него личности с једном специфичном позоришном имажинацијом. И Иван Сулек, иначе истакнути научник, и Антон Шољан, писац који досад није писао за позоришну сцену, написали су добре драмске текстове, али нису изразили драмски писци. С друге стране, неки драмски писци, врло присутни у нашем позоришном животу, као Александар Поповић, Доминик Смола, Велимир Лукић, Томе Арсовски, Јосип Тавчар врло се често сретали на Стеријином позорју, што показује да број изразитих драмских писаца није тако велики како на први поглед, можда, изгледа. А њихове драме приказане на овогodiшњем Позорју не стоје на оној висини на којој су стајали њихови ранији драмски текстови: има, на пример, мишљења да је Лукићев „Дуги живот краља Освада“ боља драма од „Афере недужне Анабеле“ и да је Поповићева „Утва птица златокрила“ један од његових мање успешних текстова. Једини изузетак представља песничка драма „Боровница“ Ференца Деака, која, дајући у истински надахнути стиховима једну тамну слику људског морала, представља зрео изданак мађарске драме у Југославији, по тој савим различит од драме у Мађарској. Било је зато мишљења да ове године, можда, не треба доделити награду за најбољу драму, али је, у сваком случају, Велимир Лукић ту награду заслужио како због тога што је „Афера недужне Анабеле“ текст који пружа изванредне могућности за сценски израз, тако и својим дугогодишњим успешним радом на драми. Његов би успех био свакако још значајнији да је ниво његових дијалога виши, а смелост драмског зоопграфрафа радње већа. Он је, међутим, песник и приповедач у драми, који редитеље увек уме да надахне да његове визије награде и створе шармантне и занимљиве представе.

Од других текстова на овогodiшњем Позорју, осим Деакових „Боровница“, посебну пажњу су изазвали текстови Антуна Шољана и Ивана Сулека. Шољан је у „Диоклецијановој палачи“ настојао да да једну фарсишну визију историје, у којој се историјски подаци мешају с легендом, а психолошка драма човека-владара са лакрдијом владаачке амале да се ужива у обичним људским радостима или у свемоћи. У драми је најбољи други чин, у коме се појављују градитељи, трговци и радници и презентирају своје карактеристичне односе према власти и животу. Насупрот овој „дуралити историји“, како је сам Шољан окарактерисао своју драму, Сулек је историју схватио озбиљно, настојећи да из случаја великог нашег научника Марка Антонија де Доминија извуче корисне поуче за савременост. Побуна овог нашег великана против јаке централне власти Ватикана, као и његова тежња да измири англиканску и католичку цркву и међу њима успостави коезистенцију, имају и данас актуелно значење. Вештим преплитањем прошлог и садашњег, великим бројем јасно извајаних или бар скицираних ликова и високом нивоом дијалога, Сулек је дао једну драму истовремено историјску и савремену, која је, уз то, имала више симболичке и потекста него

много друге, апстрактне и историчне драме на овогodiшњем Позорју.

Изузимајући донекле „Крштење на Савици“ Доминика Смолца и потпуно први македонски „мјузикл“ „Бумеранг“ на текст Томе Арсовског, готово сви комади су тежили да схвате и прикажу неке опште, ванвремене истине. Тај циљ писци су, углавном, настојали да постигну помоћу алгеорије и, претежно, у облику фарсе. А осим Поповића, у чијој се „Утви птици златокрило“ крије подсмешљиво виђење неких појава из наше најновије прошлости, остале фарсе су биле претежно тамно обојене и завршавале се у безизлазу или поразу идеализма, тако да могу да делују позитивно на гледаоце само изазивајући у њима отпор и противстављање ономе што је приказано. Ако се може судити по драмама приказаним на овогodiшњем Стеријином позорју, садашњи тренутак драмског стваралаштва, чини се, нарочито карактерише заинтересованост за морални проблем који проистиче из односа према власти, било као проблем оних који власт имају или оних које власт жели да држи у потчињености. То је основна идеја и „Афере недужне Анабеле“ и „Херетика“ и „Диоклецијанове палаче“ и „Утве птице златокрила“ и „Крштења на Савици“ и Тавчаревог „Реде мора да буде“, па чак и „Пехливана Шахина“, драматизације једног дела Селимовићевог романа „Дервни и смрт“ од Јована Пупиника. Савремена југословенска драма је, у ствари, заинтересована за оне исте етичко-политичке проблеме за које је заинтересована њена јавност и поставља их на ангажован начин, осуђујући насиље и исмевајући хипокризију.

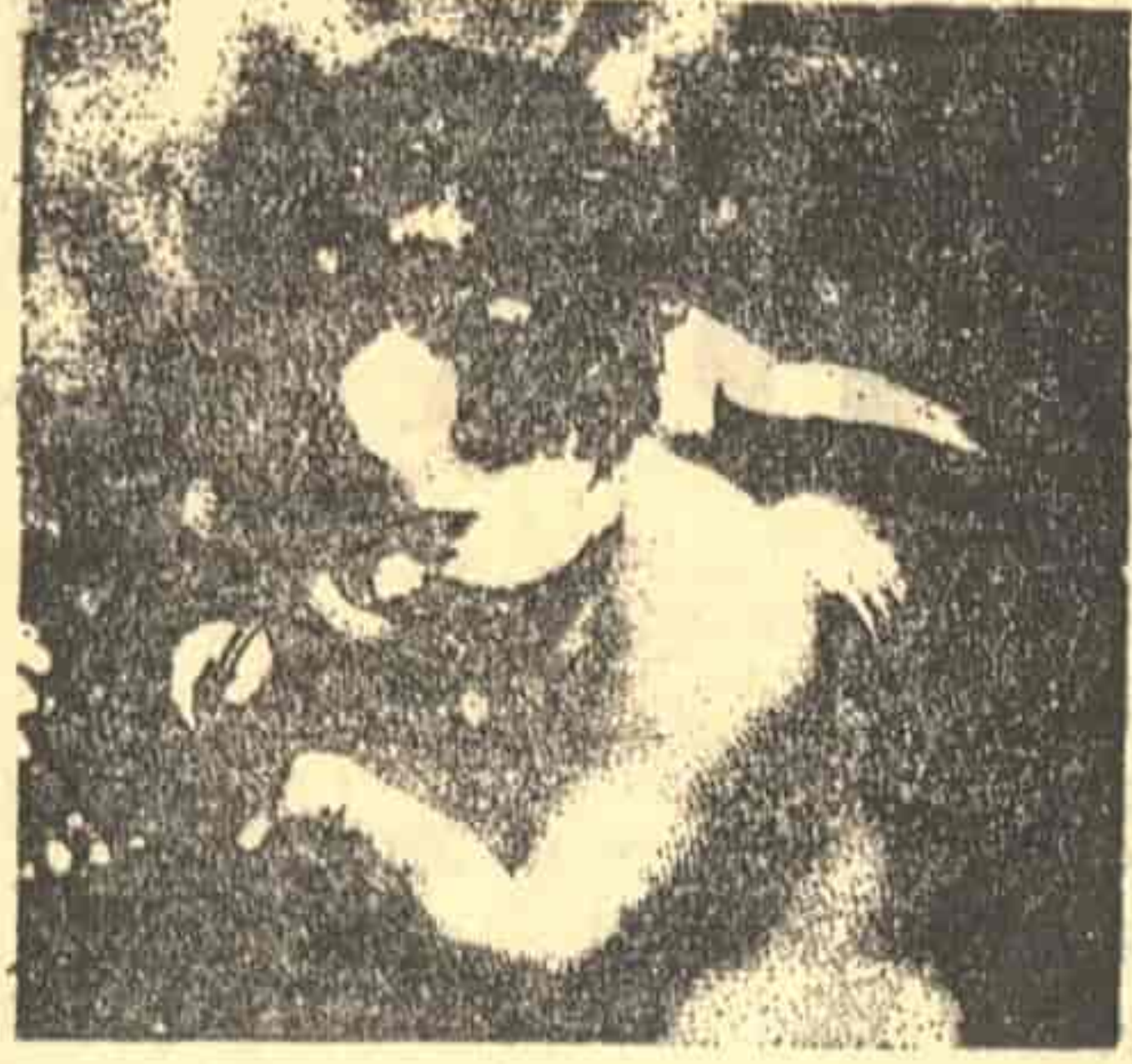
Релативно апстрактни драмски текстови, који нису инсистирали ни на било којем времену и ни на било којем конкретном простору, даан су велике могућности за грабење представа које су, углавном, режисјски, сценографски и костимографски биле занимљиве и, понекад, чак спектакуларне. Машта је при том имала превагу над логиком, понекад чак и на штету неопходне логичности. Сценографија и костимографија су настојале да измисле што више разноврсних и необичних сценографских, који су представу често чинили нејединственом, па и хетерогеном. Највећи и најусуднији изузетак од тог правила дава је представа Сулековог „Херетика“ режисјом Георгија Паре и сценографијом Мипа Рачића, уз асистенцију костимографије Инге Костиничер. Личности ове драме су током читаве представе стајале на некој врсти иконостаса и, као по налогу судбине, ступале у драмску радњу и бориле се са де Доминисом и његовим насјама. Статичност овог решења, уосталом дубоко симболична за петрифицираног духовне власти, слична је статичности представа „Крштења на Савици“, у којој је, међутим, било чак и извесне дозе оперске укочености из којих су се истински готово једино изврстни костими Аланке Бартолове. Йуди из позоришта су уопште настојали и успевали да апстрактну исејност драмских текстова допуне и „конкретизују“ живим мизансценом, богатим и понекад бизарним костимима, многобројним, потребним и сувишним, елементима декора итл. Својом награђањем они су алгеоријско драмско ткиво чинили атрактивним, па и пријатним, упркос њиховим тамним бојама. Када је, пак, редитељ сувише веровао у вредност самог текста и настојао да га само иауструије, представа је била лоше реализована и истинска слабости текста.

Карактеристика садашњег позоришног тренутка је да сценска реализација не иауструије драму, већ је награђује, и може се слободно рећи да није случајна коинциденција да су најбољи текстови имали и најбољу сценску реализацију. Сами текстови су били нека врста партитура, које су не само о могућавале већ и захтевале виртуозну репродукцију. Могућност да исте вечери видимо две савим различите представе два комада Александра Поповића, „Утве птице златокрила“ на Стеријином позорју и „Друга врата лево“ изван њега, јасно нам је показала до које мере и мишљење о драмској „партитури“ зависи од њене сценске реализације: у првом случају Небојша Комадина је, углавном, само репродуковао Поповићев текст, док је Богдан Јерковић од њега створио једну креацију, иако је имао на располагању глумачку скнину састављену од аматера, али, истина, аматера залубљених у позоришну игру до фанатизма. У креирању представе на основу пишчеве „партитуре“ велику улогу, наравно, имају и глумци, који су ове године манифестовали извесне нове тенденције и нови приступ глуми уз максимално ангажовање психофизичких способности, што се најбоље видело у представи „Електре“ Данила Киша, нарочито у глуми Неде Спасојевић и Мише Јанковића.

Можда на овогodiшње Позорје нису стигле неке боље представе („Велки Мак“ Ерика Коша и Дејана Мијача, „Политичко венчање“ Фадила Хоџића?) од неких које смо на њему видели. Зато, евентуално, треба мењати систем једног селектора за рачун мале екипе селектора. Али битно је да је оно, ипак, имало један доста уједначен квалитет и сугерисало један доста компактан утисак: утисак да се фонд добре домаће драме увећава и да је Стеријино позорје као институција потребно да се њен раст настави, а са њом и раст нашег националног театарског израза и наше позоришне критике и теорије.

Драган М. Јермећ

ПОЕЗИЈА



АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ

Песме у прози

Гнезда

ГРАНА и врх, гребен и дрво, слатка кора коју узимате у зубе и чији сок сишете без имало милости, а онда острвца неска, поља и ситан шаи, крунице као сновиђења,

разумљиво, све долази споља корацима паука, дрхтајем и прекинутим дахом.

Верујете да сте нешто изгубили, неки кончић успомене, помицање уназад, са грлом у јагодама, са марамицом преко чела, трагате, тргате то, и онај који вас познаје и који долази са друге стране зауставља се да би испунио једини тренутак значајним очекивањем.

Зеленкасти сјај, измрцварено тело, шумови у висини, узимање хране, колена која трну јер клечите да бисте боље видели, светлост на врховима ваших ципела и очајање услед растурања косе, живице, земље.

На јасучићу од свиле, на воденим ногама, у круни дрвета, у пољу које шири своје гласове, који се састају након обиласка земљине лопте као неравни шабови неке хаљине, која истиче ваше груди и праву линију једног струга,

плашљивице, са одлучношћу смарагда и другојачијим устројством природе, у гнездица која додирете ту и тамо прстеном и смотуљцима траве, забоба, та небо је и створено као каква старински балдахин да би узбуђења имала предност над толиким смртима као сејањем и цветом.

Кочије

Епизода I

ПЕСВАКИДАШЊЕ лице и огртач од зеленила тамо где пут зауставља поглед и где лебдите на крилима варошке кочије као смртно јувелен странац. О, дозиви с ону страну јаруге кроз онесвесност шуме, преко тркалишта, пољаци у браду и руке, веселост којој се предајете за тренутак чинећи се невести и одустајући.

Падајући на колена, изгубивши дах, осврћући се да бисте потражили спасиоца у облику једне жене тако наге да вам срце скаче на уста као лопта од свиле док кочија нестаје преко чистине како би се за који часак указала на окуци: злодух, црни инсект, бачена рукавица.

Епизода II

СТАВИЛИ СТЕ живот на коцку, изложили сте се опасности да budete убијени њеним одсуством, лебдели сте неко време као небо над субоцима руке, ивичкава, отпушене бочице. Неко вам је рекао да ставите шаку на чело, а онда да дишете пуним плућима. О не-извесности. О затворености простора у коме авантура измиче као тузаник точку, уметност вашарском искашљавању кроз трску и цвет.

Видели сте како су кочије поиле у страну, након слома живаца, уклањајући оно што је могло бити предмет пажње: прсте у паоцима точкова, остатке једне венчанице и чашу замагљену вањим дахом док сте истијали вино као да пијете смрт: илузију путовања.

Светлост и свећњаци

ТАМНИЦЕ цветова, крила и мирис као игла која пробада лице. Како долазили са венчаним подочњацима кроз росу, како обараи клупицу у трњу, усправљачи свећњак. Не постоји облак, зидина, ружа ни мач: задовољство је скинути опрему и пружити шаке да би их обухватили већим покретом, при чему једно уже има своју улогу, природан наставак.

Сачињена од различитих симбола — смрти, детињства, природе — рачунаш на девичанство, подвргаваши се исцелену. Без породице, као каква дух о ком и не слугимо док нам саставља ципеле, скраћује косу, одблаци поглед од разноликих задовољстава, ти си она удаљеност којој припадаш, чији сам циљ.

О танка, танка, неухваћена, са изразом патње на лицу уском као лентир чија су крила састављена, измишљачи постојање ког не би, светлишта са мракот и грдобама Вечног. Овај позлаћен точак, тучак и прашике, мрмор у вртоглавици делања, чашуцу, кап крви.

Апсолутно страдање, кроз позиве луталаштва, мале и жетве. Жртвеник као постела чији рубови досежу блиско плаветнило и коначи. Надгледам твоју савршеност, ток болести, приближавам се оном часу када ће чахура руже просути свој сјај преко шаке, одгонетнути је. И обећана земља, сламка за ухом, крчичњак — уједињују свој склад, учествују са подједнаким вредностима, ругалице.

МИРИСНА ЕУФОРИЈА

ЈОЗО ВРКИЋ

ПРОГОНИ ГА МИРИС! И то неки мирис из њега, као да се напукон онај раднички зној свијета окадно тамјаном, и дозре-ла су туберкулозна плућа помрлих писаца. Овим дизалом које ће се преобразити у лифт, пење се за њим и тај мирис, као узашашче над чобанским ватрама у којима пеку кукуруз. А бистрина над градом капље по стаклима, и сунца излазе из малих собица, учини се да су тамо бајела коа безброја бодесника. Сад може опростити ону подрумску влажину у којој је остала дјевојчица, и жени која га је изневерила на кошари пуној модрог рубља. И да је тада доживио ову мирисну еуфорију, можда би остали скупа живјети, с неким малим смрадом међу свакидашњим ријечима. А сјети се мирисног лука који је сањао, преко мора су људи могли ходати, али су наједном на пучини потонули сви што су били у поворци, над њима се мирисна дуга узангла као нека слутња пропасти, а он је очајан ступио на воду да спаси дјевојчицу, и у том мирису опазивезину руку на другој обали, мирис му одблесне у ноздрве с нечега првена што држи у руци.

Како се може прагнати и ово забијање чавала у бетон, ово туђе грабење зањаа у којим он неће обитавати. И у том мирису бесмислене су биле све подјеле на стране свијета, је.



ИЛУСТРОВАО ХАЛИЛ ТИКВЕША

на је страна била црвена блузица дјетета у каменику, жуто једро с модром закрпом, далеки релјеј на оснеженом врхунцу, одблесак сунца на крововима Пучишћа, као да су пуни бијелих голубова што се мешкоље; далеко наспруду ненадно се зазелеало, као да израста трава из онога времена што га је море прекривало, и опет га вал закрива модрином, зар се све мора вратити у елемент који му није наклоњен. А откуд овај мирис овдја читав свијет у њему прозрачном маглицом, и он је за трен бануо у неко чудно стање и елемент живљења, и дочим нестане овога мириса подупишт ће га сумпорни смрад. Ни бунда нема више задах живинске коже у којој су јазбине остављале своје трагове страха и скривености. Бура је из бијелих стијена каменика доносила мирис стучене кадуље кад би сунуо дим отпијепљеног камења. И бијеле боце на прозорима, где су их стављали да се млијеко не узљути у спарним собама, у нечијој руци што их је узимала, онако самотном јер су лица остајала заклоњена од студени и само се кроза стакла назирали обриси образа зажарених од ватре у пехници, и те су бијеле боце биле симболи великог прочишћења.

И учини му се да ћути мирис младог сира који прже на смрчевини, у своје село иза плањине, где се слутило да има живота само по неком сјећању у нама, по којем знамо да је живот необухватан и свугдје се прихвата. Како сада прашта свеколику скученост и оно млађење уз ритам псовања, и крв што га је сланила на расјеченој усоници. Па ја никад нисам ударно своју дјевојчицу; зар то није нека голема чистота коју сам постигао? И — мислио је на неке велике махове, као да у себи ковитла ове бурне облаке — од безброј оваквих савршенстава постат ће један мирисни свијет. А ако овај мирис што га прожима нема свог материјалног узрока, јер куд год пође по скелама одасвуд га вјетар њиме овдја, онда је тај савршени елемент живљења још у оном прастању објаве и чула, као што се тако најпрво указала Истина.

Преко ушце лепршала су дјечича, као да су све лептире одједном пустили у првом јутру прољећа. Онај страх од големих комаба жељеза још је у њима мистичан, то је попут страшног сна кад на те јури носорог, и једино се још уздаш у његов слаби вид, у задиј му трен измакнеш а он се зарине у баобаб. Пред свима је ишла дјевојчица с крупном лутком увијеном у целофан, и од тога је свјетлапала. Насмијеш се у себи: како би било необично да та лутка сасма сличи на дјевојчицу. И суне из те поворке змај, тако обојен као да је бануо из кинеске приче над град, и ево попут мирисне дуге из оног свјетлауцања диже се до њега, ако се пропне дохватит ће га, па он је у овом новом елементу мириса али га сила тежа ухвати страшним прстима, окрене му очи пут шиљака укопаних у бетон темеља, с неким љутим мирисом на вршцима, као да их је овај час нетко натопио оцтом пред његов пада.

Из депа бунде испадне јабука, заврти се окретајима тигјела у свемиру што очајно куша да створи властиту гравитацију, у црвеним спиралама започе њезин пад, и повуче за собом сав онај мирис у којем се разблажио свијет, као да ће сад остати сами шиљци скрућује материје, и у том грчврвље зарине се у чавале, остане на трен склопљена од властитог привлачења, и распукне на двије половине, тако једнаке да су праведно раздијелиле сјеменке. У оно жутило тек отворене руштине већ се почела увлачити црвена рба с чавала као каква болест с именоване животине.

Радник се у паду припио уз оплагу и тако су га спасили. Из неке сметености, која се јавља у тренуцима кад смрт дође у силну близину човјека, понудише га сланином и луком, ка-

ко би могао попити траварицу да се раступи. Међутим, он само плуће у ону дубину којој је измакао, замоли да побје кући и упути се пун неке стрепње, која се из њега сва пренијела на дјевојчицу, јер му сад тек буде јасно да је овај пад имао своју дугу припрему у оном мирису. И кад је испунио своју злу накану предсказивања, посвема је нестао, и опет се налази самотан у простору, толико слаб да га запахне и распадање штакора под поцрнелим слезом. Из оних боца на прозорима капало је посуда, и у некој чудној градици бјелине, обузме га слутња како би ове бијеле капље могле постати крвави траг који га води до смрти дјевојчице. А опет, мислио је у неком континуитету крви која поновно увире у капиларе, кад је у свему око њега обично и свакидање кретање, мора да овај немир долази из неког прадавног заборављеног страха, можда од оног очевог ударца по затјрку док је растављао сат да види што је то у њему.

Дјевојчица је сједила на кревету и држала у наручју велику лутку. Пренерази га: лутка је потпуно слична на дјевојчицу! И готово у неком страху погледа — где је целофан. Нешто запушка прозирним звуком, прене га, а то му је кперкица нудила бомбоне у жутој кесници.

— Видиш ли какву ми је лутку даровала мама!
И буде му некако жао дјетета, и увида наједном да то није она чистота која му се јутрос причињала, јер што је то да не тучемо дјецу, ако је медиј у којем се дешавају наши односи тако нечист да дијете не зна казати како му је мати нешто дала — него даровала. Већ је у томе било неке нецјеловитости и нејасности у ономе мирису, дочим се могло указати као истина нешто што нема оправдање и остваривост, у свакидашњем живљењу. А сама сличност мртве, пластичне лутке и овог устрепталог дјетета имала је у себи накараданост времена, у којем су сродности тако насилне и потпуно су извањске, и не догичу се унутрашњег зближавања.

— Је ли ти мама замотала лутку када ти је дала?
— Није ми је замотала, гледала сам себе у огледалу и онда сам лутку гледала. То ми је сестра.

И какви би ту мирис, и какви необични елемент живљења могао опростити ову погубност, скученост и лажност с којом се та жена хоће помирити, кад намјесто оног правог пута: искрене ријечи у срж бића, она куша подмитити дијете и тако изнудити осјећаје, који ће, унаоч свему обезбављавању, свебер бити свећња. С каквог то ужаса ми не можемо наваладати животне увјете, него се увијек прилагођавамо њиховој изопачености, и већ му се чинило како у оном мирису нема ничега осим неке празне и сунвине случајности.

— Тата, је ли јабука била слатка!
— Која јабука?
— Што сам ти ставила у бунду.

И сад се сјети како је у оном буђењу, између сна и свијета који болно долази на његово мјесто, како је у оном неухватљивом тренутку узрочности сањања, док је притискао звоник на будилници, нека бијела рука с црвеном јабуком пронијела мирис.

— Је ли била првена?
— Н-н, не знам, није се видјело.
А сигурно је првена, и у томе је авоструко побијање случајности, која је овим сасма нестаала и као задња необичност од оног еуфоричног мириса.
— А мама ми је синоћ дала јабуке.
— Је ли и за тату?
— Она је дала мени а ја сам оставила за тебе.
— Тата — крикне дјевојчица — тата мој, руке су ти оа крви!

И тек сада замијети: на длановима су биле двије ранце од чавала. Побе у заход да се не устрази дјевојчица, набе боцу ракије и с неким горчином која се увијек враћала дочим постане потпуно свјестан властитог стања, почне чистити ранце распараном полом кошуље, и то најпрво десну, као да се у тој несвијесној брижности сачувала важност рада — и док се чемерно насмијешно од те унутрашње досјетке — подибу га срси од мисли која се указала најпрво у дрхтају дланова, и обрне их с неком мутном зељном да нису оне ранце и на другој страни, као да је био приближен, на криж. И кроз читаве су му руке прошли чавали, а у огледалу с модрим колобарима од влаге и испуцалости, његово је лице било блиједо, необријано, испијено, и наједном рекне себи: а што ако се она патња материјалдизирала, и сигурно се то човјек преображава у властити симбол.
И сваки би од нас могао бити један Исукрст.

ЗОРА И ДЕВОЈКА



ОЉА ИВАЊИЦИ:
ЛАЗА КОСТИЋ

Млада збори младој зори,
младе тајне приповеда,
весела је, румена је,
а зора је сетна, бледа.

А шта зора одговара,
нити знадем, нити чујем,
само канда од то доба
да се љуби са славујем.

Млада збори младој зори,
младе тајне приповеда,
ал је сада врло сетна,
ал је сада врло бледа.

А рујна је зора сјајна,
ко канда се стиди зора,
том је опет крива тајна
девојкина разговора.

ЧИСТА, ОПЛЕМЕЊЕНА МЕЛОДИЈА

„СЛУЧАЈ ЛАЗЕ КОСТИЋА“, да се изразимо речима Исидоре Секулић, и данас узбуђује књижевне историчаре. Вазадинокосан, Костић је прометејски стремно небесима, уто-нуо сав духом у космичко сладострашће. У његовој поезији, романтичарски феномен бесконачног остварен је најпотпуније, до крајњих инстанци.

Песма „Зора и девојка“ свакако није ни близу најбољих Костићевих песама; није чак ни по чему карактеристична у контексту читавог Костићевог песничког опуса. Ако бисмо по њој судили о таленту нашег песника, онда би он био свакако просечан. Јер, песма о којој је реч, посве је једна бледа и осрела инкантиција, и не поседује нимало од оног за Костића особеног и напосе чувеног духовног напора да се у језику уздигне до непознатог и космичког, међу звезде. Костић је заиста био опијен густином, значењима и садржајем опште семантике, и ова песма је само једно опште место у контексту поезије романтичарске епохе. „Зора и девојка“, такође, не поседује ни неку језичку особеност, по чему је Костићева поезија најизузетнија и без премца у српској поезији. Међутим, ова песма нам се намеће као дело великог песника, и заиста има нечег чудног и тајанственог писати о једној ни по чему изузетној песми једног посве изузетног и великог песника. „Зора и девојка“ је дело мајстора, његов остварени пораз, и у њој је васпостављена линија идентитета између мелодије и суштине, само што је интензитет мелодије да-леко понад зрачења суштине, која је, тако рећи, безначајна. Песма је отворена, једноставна и пријемчива, пуна тихе слатке и носталгичне светлости. Из ње зрачи сама природа, ослобођена, колико је то могуће, песниковог ја. Само је у једном стиху присутан субјект: „нити знадем нити чујем“. Ипак, људски сентимент је и те како доминантан, зрачи из подтекста.

„Зора и девојка“ има своју причу, неразвијену додуше до крајњих инстанци, завршену у свом почетку; драмски интензитет расте од првог до последњег стиха. Можда расте паративност и одузима вредност песми. Ипак, песнички субјект се осећа у песми, као што је присутан и у потпуно деперсонализованом, објективној, такозваној предметној поезији. Само привидно, стање песме је изезијан стања духа. Онда где је био дубоко личан Костић је био и велики песник. А свако уметничко дело је лично, и сва су, да поновимо речи Томаса Вулфа, „озбиљна књижевна дела аутобиографска — да се, на пример, тешко може замислити дело које би било више аутобиографско, но што су „Туливерова путовања.“

Синтакса песме „Зора и девојка“, у којој доминира савршена инкантиција, почива на фолклорној синтакси, песничкова имажинација надовезује се на фолклорну имажинацију. Надавлазећи је, песник се приближио корену материјне мелодије, оживео изворну кантилену. Мелодија једног стиха се слива у мелодију следећег, гласови и звучни се сусрећу, преплаћу, допуњавају; туби се раскол између два паралелна тока, између два мисаона сло-



ја на којима почива значење песме. Интензитет вокала расте благо све док се не постигне оно чаробно симфонично треперење у слуху. Музичка својства песме заснована су на наглашеној алитерацији, распореду вокала, у математички строгој композицији и структури строфа и мисаоних слојева од којих сваки носи своју суштину, у делимичном понављању прве и треће строфе које су формално истоветне, али са измењеним садржајем, са драмским расплетом и емоционалним ударом у финалној строфи.

Рекосмо, садржај у овој песми је безначајан и споредан. Зрачи дискретно љубавно осећање и неоскрнављена чедност. Елегична мелодија осмерца лирске народне песме мајсторски је уткана у смисао ткива песме, у њено значење, у ткиво егеријских метафора које дочаравају девичанску чистоту. Читава је песма једна једина метафора.

Користећи се обликом лирске народне песме, њеним тонским валерима, Костић је, на тим основама, засновао мелодију песме „Зора и девојка“, и своју небеску поетику уопште, васпоставивши линију идентитета између материјне мелодије и суштине, особу дикцију, и чисту, сублимсану и оплемењену мелодију.

„Зора и девојка“ поседује савршену једноставност и лепоту стиха, и то је њена основна врлина. Суштина песме, мелодија, учестани вокали, развијена персонификација („а зора је сетна бледа“ — „а шта зора одговара“), риме унутар једног стиха („млада збори младој зори“), звучни слојеви и звучни и сензуалне слике, све се то слива у јединствену склад. Песма је настала као резултат чежње за врхунским складом и обликом, и апсолутном хармонијом. Песма је, сем тога, цела лепа. У њој доминира песничка слика, а не непосредна емоција. Непосредни дожив-

љај је потиснут и замењен фигуративним изразом.

Костић је био толико слављен и оспораван, као нико ни пре ни после њега. Дакако, претеривало се, и у једном и у другом. Костић је поражен од самог себе, у самом себи, и наша књижевност не познаје заиста ни већег талента ни величанственијег пораза. Изразита песничка индивидуалност, Костић читаву своју етику и философију, у време националног идеализма, заснива на народним умотворинама, те његова поезија поседује и својеврсне идеалистичке основе. Па иако је остао фрагментаран, неисканан, Костић и са оно неколико изванредних песама иде у сам врх свега што је највиши духовни израз овога језика. Како нам изгледа данас смешан и за жаљење Скерлић са својом несрећном осудом Костићеве поезије, како је несхватљиво неразумевање професора Богдана Поповића, како сирото и јадно звуче Недићеве речи да је Костић „пуст у свему; пуст у својим сликама и поређењима; пуст у својој спољној форми; пуст у језику!“ Јер, Костић је изгорео у духовном напору да развије језро језика и да васпостави естетички систем који би био синтеза идеалистичке естетичке концепције и народне етике.

Слободан Ракић

МАЈСТОР ИЗБАЛАНСИРАНИХ СТРУКТУРА

САВРШЕНО УСЛОВНО и са много резерве треба примати цео низ утврђених формулација о особеностима романтизма и романтичарске литературе и уметности уопште. Потпуно је извесно једино ваљда, и чак се, уопштавајући, може рећи да је романтичарски покрет био најјачи у лирској поезији. То је сасвим разумљиво ако се има у виду да је романтичарство у основи, ипак, наглашавање индивидуалности, и да је лирика највиша и директна експресија личности.

Већ у првом периоду песничког стварања Лазе Костића (1858—1862) назире се део његове опсежне акције на мењање нашег песничког језика, ритма и метра, део његовог револуционисања поезије у целисти из којег су, како је то Тодор Манојловић рекао, произашле хармоније и контрапунктске чаролије, инкантиције у којима су се исцрпиле фонетичке могућности нашег језика. „Код правог песника, сматра Манојловић, нема форме у смислу нечег престабираног, за свагда даног. Постоји само муњевито неми-

новно искрсавајући адекватан израз суштину, за доживљај који тек у том изразу, или кроз тај израз, постаје, као што би Гете рекао, догађај.“ Као веома млад песник Лазе Костић је то схватио и почео да ради на том задатку. Песма „Зора и девојка“ очевидно не спада у оне из којих ће се извлачити по нашу поезију особито значајни књижевносториски или теоријски закључци. У једном избору из његове љубавне лирике који би могао да потврди разноврсност Костићевог песничког дара, његову способност да у разним типовима поезије постиже највише артистичке домете, „да може једно најбоље, и оно друго најбоље“ (Исидора Секулић), у избору који би илустровао развој његове љубавне лире у свим правцима, у емоционалном, мисаоном, формалном итд., она, међутим, може да има сасвим особено место.

У формалном, мелодијском, ритмичком, метричком погледу савршена, она је пример лирске, наоко кроки-техничком сачињене песме без дубљих претензија, чија сложеност се готово не може исцрпсти. Ако нам се, у први мах, и учини да ништа једноставније нисмо прочитали — одједном бивамо запањени. Тај лирски пулоак одједном, пред нашим очима, отвара поносито своје латице, а ми не можемо да се начудимо и наливимо колико их је! Изванредним спојем, песничким, стилским, ритмичким, Костић је сусрет младе девојке са раном зором деликатно претворно у разговор, спојивши тако два смудатана тока. У првом сагледавамо психо-емоционалну трансформацију девојке која је упознала љубав (младу тајну), од среће (весела је, румена је) до страха, до отржењења (ал' је сада врло сетна/ ал' је сада врло бледа); у другом пролажење времена од сусрета са девојком, када је млада зора још сетна, бледа, када је тек превалила поноћ, преко цика зоре који славуј наговештава, до праве рујне зоре. По чисто волшебним песничким, законима, та се два тока сливају и међусобно, један на другог делују: снага љубави се преноси на природу, буди је, зора постаје рујна од стида јер је сазнала девојчину тајну. Из њиховог сливања произлази основно значење песме — једно љубавно сазнање. То је пројекција коју само песничко око може да види, то је хармонија између природе и индивидуе коју само песничка реч може да изрази.

Ако се лирчар, мајстор избалансираних структура, искушава у томе што ће упечатљивом сликом разрадити да би, потом, кондензовао садржај, у томе што ће та структура на савршен начин ујединити слику и мисао која се на њу надовезује, изражавајући и низ осећања и мисли, као и једну општу, суштину изражену идеју — онда је Костић у овој песми, и само том песмом, банално положио најтежи испит из лирске поезије. И то кад још није био навршио двадесет и прву годину.

Богдан А. Поповић

ПОЕЗИЈА ЉУДСКЕ ДУШЕ И ПРИРОДЕ

ДОБРО ЈЕ што се овакве песме опет штампају. Нека виде данашњи млади људи како се водила љубав и како је било страшно исповедати своје интимне тајне неком другом лицу, као што то пок. Лазе Костић наводи да се зора застидела чувши тајне девојачке. Наравно да то не треба да мисли и читалац, али има ту нечега над чиме би се дало замислити. Ви не знате како то може да прими један старији човек који се подсећа на младост и прокујала времена. Много сам таквих песама прочитао и учио децу рецитовању за време мог учитељевања по Срему и Банату. Те песме имају нечег чистог у себи ко суза девојачка. Било је и у оно време техничких новотарија па су песници ипак могли да се удаље од свега и да погледају чистоту природе и људске душе, што се не да видети у садашњих поета. Песма „Зора и девојка“ је диван пример опеваних људских осећања и природе, која једино може да их схвати и да да одговор на њих.

Драги Сеничић

учитељ у пензији

ДА ЛИ ЈЕ ФОРМА ОПСЕНА?

... ДАКЛЕ, форма је код вас опсена, шта ли је? Па на што онда поезија? Зар се та сардјина не може приказати у много простијој форми прозе? Е, онда разумемо ваше убеђење по коме ће певању „настанути пошвадење време“. Само не разумемо како ви можете допустити да је икада поезије и било: јер ако садржина сама чини поезију, онда су се те све мисли могле казати у прози; ако пак форма, онда ти створови с те стране нису вредни вашег посматрања. Та, забога, и ви се каткад издате као неки пратилац природних наука, читали сте и Дрепера! Па о што је било природи стварати толике облике на „видове“? Је л' и то беспослица? И ви бисте још захтевали од вештине толику еманципацију од природе да напусти читаву једну половину природног па и свог бића, да напусти форму! — А што се тиче вашег „рецепта“, тога нема више ни у поезији па, после Лесинга, ни у самој „идеалистичкој“ науци о лепоту. Него по том вашем спомњању „рецепта“, као да ви мислите да садржај може бити развијен (да не речем разновиднији) од вида? Узвешемо засад да нисте озбиљно на то помисљали.

Лазе Костић

Из „Одговора Светозару Марковићу на његов чланак „Реалност у поезији“

ФИЛОЗОФИЈА КАО УТЈЕХА

БРАНКО БОШЊАК

ОВА ТЕМА: Филозофија као утјеха може да изазове асоцијације на неке раније текстове из филозофије. Мало је и необично да се под таквим насловом говорило о самој филозофији, јер ако би она била утјеха, то би значило да нешта није у реду или са филозофијом или са оним на шта би се филозофија односила. Али ако је то могуће и ако је тако некада могло бити и ако се можда неке форме обнављају, онда није незгодно наводити јер треба видјети у ком смислу то може да буде и шта онда из тога произлази?

Из филозофије је познато, да је у 6. стољећу п. ере филозоф Боетије, који је назван последњи Римљанин и први кршћанин, написао књигу под насловом: О утјеси филозофије. Ту је књигу филозоф писао у затвору, а био је без суда осуђен на смрт. Он преостало вријеме свога живота користи баш за реферирање саме себе: шта је његов живот био у цјелини и да ли је он живио у складу са филозофијом. Он ту пише да је филозофија могућа као утјеха, а себе сматра жртвом доба и времена које нема разумјевања за филозофију. Боетије је смисао живота налазио у принципима филозофије, што је тада значило: живјети у складу са природом. Други се тога нису држали, па је он нужно био критичар своје средине. А шта уопће значи живјети у складу са природом? То се не своди нпр. на прилагођавање годишњим добрима, да се облачио према томе какво је вријеме и томе слично. Смисао је ово: природа је хармонична и ред. Стога човек себе мора обликовати тако да сам постане симетричан, складан, дакле да буде ред, а то ће моћи ако разум буде присутан у свим човјековим одаукама. Такав захтјев филозофије многи не прихватају па је сукоб неизбежан. Боетије је изнио принципе по којима је живио и закључио је да може мирно умријети, јер својим дјеловањем није изневјерно филозофију. Тако је умирио савјест и умро, свјестан да је филозофија (истина) изнад људи који је прогањају и не признају. Тако је филозофија послужила у принципу као могућа утјеха у критичном моменту вредновања теорије и одређене праксе. Последње Боетија ниједан филозоф није више писао дјело под таквим насловом.

С тим у вези интересантно је погледати шта се прије мислао о томе тко би могао бити филозоф и какви би то људи морали бити, односно што би филозофија у својим носилама била? Које претпоставке неки човјек мора да испуни да би се могао назвати филозофом? Или пак, да ли постоји и која спољашња особина или могућност према којој би био обликован и дотични лик мислиоца? Нпр. Шекспир у својој Арами „Јулије Цезар“, према неким текстовима из Плутарха, описује како је Цезар страшно био нерасположен према мршавим људима, јер их је сматрао врло опасним. Они су сувишне динамични и због тога нису пожељни ономе тко жели потпуну сигурност. Да ли се то односи и на филозофа као човјека?

Погледајмо најпре разговор Цезара и Антонија:

Цезар: Ја желим, да су око мене крпки и глатко очешљани људи, они, што ноћу спавају. Тај Касије је сав некад мршав и изгладано. Он овде мисли — такви људи су Опасни.

Антоније: Не бој га се, Цезаре, јер племенит је он ти Римљанин и добро мисли — није опасан.

Цезар: Тек да је лебљи. — А га се не бојим — Но када би се с мојим именом удружио могао страх, ја не знам, којег Човјека бих се више клонио Но мршавога тога Касија.

Он чита много, помно мотри све и људска дјела до дна прозира. Не воли игре ко ти, Антоније, Не слуша глазу, мало кад се смијешти, А кад се смијешти, као да се руга Сам себи, као да се подсмјјева Свом духу, што се могло склонити, Да нечему се смијешти..... Ја велим, чега бојати се треба, А ништо да сам се тога бојим, Јер ја сам вазада Цезар.

(Превео Милан Богдановић, Друго издање, МХ Загреб 1951)

Дакле, мршави људи су опасни јер много мисле, и истражују људска дјела. Нису ни сами собом задовољни а још мање другим људима. Што се тиче филозофа питање гласи овако: да ли филозоф смије да буде весело и расположен човјек, да ли може бити задовољан, односно да ли из спознаје разлике која постоји између идеја и стварности мора бити жалостан, меланхоличан? О смијању односно о несмијању филозофа постоји и ова анегдота. Дошао филозоф пред богове с тим да може нешта да зажели и то ће му бити испуњено. Дуго је мислио и на крају се одаучио: зажелио је да смејање има увијек за себе. Кад су то богови чули, погледали су га и почели су му се смијати. Да ли му је била жеља испуњена или није?

Из неких фрагмената код Аристотела види се да се тада сматрало нормалним да филозоф буде меланхоличан човјек, што би значило да је суштина филозофа меланхолија, тј. филозоф мора бити замишљен. Ако је меланхолија бит филозофа, шта то значи? Зашто је меланхолија та суштина филозофа односно зашто филозофија сама собом носи меланхолију? То би значило да онај тко се бави филозофијом не би могао бити весело човјек, јер му филозофија даје тешке задатке које он стално мора ријешавати. Дакле меланхолија као суштина филозофа значи егзистенцијалну особину као структуралну

условљеност, односно могућност и нужност филозофске егзистенције. Ту тезу да филозоф као филозоф мора бити меланхоличан поставља први Аристотел. Према томе филозоф ако је филозоф мора бити стално замишљен дакле с њим као човјеком није нешта у реду, барем за обичног посматрача. Но то стање меланхолије не би била нека болест већ филозофова природа, етос, тј. адекватна пожитивност. Ако је меланхолија етос филозофа, како се онда филозофија доживљава и шта носници филозофије очекују од филозофије?

У суштини меланхолије припада налог да се човјек бори против могућег стварања таме и мрака, па се стварно меланхолија изражава као замишљеност, јер постоји могућност да се мрак шири у свијету. Та могућност увијек постоји. Филозофи као хероји људскога бића — меланхолици, имали би задатак који њихов околни свијет не разумије. Зашто се некада мислило да је меланхолија суштина филозофа и да је смисао тога у тражењу односа између идеја које заступа и стварности која треба да буде, носиоца тог хтијења. Ако је филозоф меланхоличан онда је то стање које показује да он сам стоји пред нечим што други не виде, односно што други не прихватају, а то је због тога што се стално пропада у свакодневност и у противрјечност између онога што би требало да буде и онога што јест. То би значило да се меланхолија уздиже с ову страну времена и простора, дакле трансцендира непосредност. Филозофа чини меланхоличним раздвајање односно расцјепканост или та велика разлика између онога што је тамно и онога што је свјетло, дакле између принципа који су негативни и позитивни. Затим меланхолија омогућује филозофу да спозна опасност које „тама“ припрема. Он живи у свјетлу дакле у освјетљењу битка или бића. И на крају што је разлог меланхолије? Разлог

Стећак у Фајници

ВУК КРЊЕВИЋ

Позив

Рука моја испружена
а длан богу изокренут,
душа ми је погужена,
а у ништа лелек скренут.

Бачене у своју земљу,
спуштене у овај ками,
кости моје трудне дремљу
као јејина у таму.

У мене не наступајте
ја сам био као и ви,
своју мuku заступајте

док у вама свјетлац живи!
Јер бићете цупци пламен
закован у цјелац камен.

Успаванка

1.

Мораш се вратити овом свијету
од којег си утекао
долини која лежи пред тобом,
цркви старој коју вода плави,
гробовима својих старих.

Пејзаж који гледаш одвајкада ти спава
у глави.
Живот који видиш је што памтиш
у крви.

Сунце се помаља, сунце труло,
као болест,
као смрт,
као почело.

Ту си се зачео у утроби камења.
Ту си живот окусио.

2.

Ту си живот окусио.
Ту се живот огадио.

Мораш се вратити овом свијету од
којег си зазирао,
којему си само у леђа гледао.

С крвљу првом он се уселио.
С крвљу другом он се зазедло.

Не можеш га изгубити.

3.

Мораш се вратити овом свијету од
којег си утекао.
долини која лежи пред тобом,
цркви старој коју вода обурвава,
гробовима својих старих.

меланхолије је знање тога како се лако битак претвара у ништа и то важи опћенито, тј. да се позитивно претвара у негативно. Према томе човјек не може бити индиферентан према таквом стању ако то не може да спречи, и нужно по својој суштини односа мора бити меланхоличан, јер зна и спознаје постојеће разлике између идеје и стварности. Ако битак може да доведе до ништа, онда се свако постојање мора истражити према свим позитивним могућностима. Тако је предмет односа дат као стално стварање могућности као стања, која треба да сужују опсег меланхолије као стање мислиоца. Према томе филозофија би била чувар позитивности на оним мјестима гдје је то угрожено. Дакле, филозофско ангажирање означаје пут егзистенције за сретни људски битак, односно за оно што бисмо звали у одређеном времену идентитет стања као постојећег садржаја. А шта би тај идентитет морао бити, да ли би он могао бити означен? Несумњиво он би могао бити означен као нешто што нема сталног (готовог) предиката. Ако је то опрезно онда то нужно произлази из сталног мијењања које категоријално мора бити означено, али тако да се и то означавање мијења. Стога ниједна ознака није дефинитивна, па се може рећи да је атрибут могућ као стална скелпа, а то је стање у којему се крећемо и живимо.

На овај начин јасно је, да би филозофија могла да изазове нерасположење против себе, да се над филозофијом људи скандализирају. Сам појам „скандалон“ значи љутњу, србу, нешто што човјека љути, а он то не може да превлада. Дакле, скандалон који филозофија припрема значи — да се оно што филозофија нуди и што филозофија говори, појављује ономе ко филозофију не прихвата, као извјестан облик србе па се на филозофију љути, онај који то треба да прими. Сама могућност да филозофија скандализира, тј. да она сама собом носи елементе који би се морали прихватити показује да она својим дјеловањем изазива реакцију код свих догматичара теорије и праксе, и својом присутношћу упозорава на нужну савјест критерију према којима се мисли и ради.

Шта сада то значи? Ту ипак долазимо до неких излаза који би нам могли послужити као путоказ. Ако филозоф мора бити меланхоличан, ако ту своју замишљеност носи као спознају разлика између самих идеја и стварности, дакле, ако је он стално присутан у томе стању, да ли он у тим својим метаморфозама може изаћи и када би се и како из тога изашло? На шта би то упозоравало и



шта у том смислу може да буде реално крећење духа, односно саме филозофије, јер је она посебан однос и то духован однос према самој стварности.

Сви који се баве филозофијом свакако су и тим питањима оптерећени. Али у чему ова меланхолија филозофије постоји? Зашто филозофија из тога не може изаћи и ако се у почетку на тај начин филозофирало, онда је сигурно да је за то било доводно разлога. То би значило да сама филозофија собом нешто отвара што она не може до краја анализирати а још мање реализирати. Ако се то не може онда је због тога неко крив, и мора се видјети да ли је оно што се хтијело и спроведено. С тим у вези погледајмо неке примјере.

На који се начин отвара филозофска свијест о самој стварности и како она у филозофији као мишљењу које нужно мора да трансцендира и ту реалност — то одражава? Да ли има разлога да се категорије које означају стање у којима се налазе филозофија и филозофија мијењају или је то можда обнављање старих форми које уопће нису више актуелне. Односно да ли се већ познате форме испуњују новим садржајем, па би се могло схватити као да се све понавља. Но само понављање треба поаврши критички да би се спознала бит самог догађања или форми у којима се то испољава.

Прво што би се могло рећи јест то да се крећемо много у форми номинализма. А то би значило ово: оно што је означено неком категоријом јест често пута само празно име у односу према својој предмети. Дакле, номинализам је могућност да се одређене ријечи или интерпретирају или схвате на начин који тај израз не представља јер је бесадржан. То је у филозофији познато већ од Бекона који је говорио о идеалима, тј. о лажним сликама (појмовима) у којима се људи крећу. Сваки човјек може се наћи у тој сфери, јер се идеали обликују утјецајем традиције која се митологизира, затим некретичким узимањем разних схватања и теорија које важе као истините ико то није доказано. На примјер појмови: једнакост, праведност, јединство, социјално, хумано и слично схватања као реалитет а без садржајне основе остају само име (номен) дакле празан појам. Ако пак неко то схвати као праву садржајност, тада се та разлика ипак појављује као разлог за филозофску меланхолију. Ако на пр. кажемо УН, тј. Уједињене нације, тада смо добили кратицу која се употребљава у свом симболу као синином са својом садржајем. Тко више пита да ли су нације свијета уопће уједињене и које би то државе биле. Но кад кажемо УН онда се претпоставља као да је то тако, па се даље и не иде. Или други примјер: Социјалистички савез радног народа (ССРН) да ли је то без даљег јасно? Што значи радни народ и тко ту припада, која врста посла и који људи? Но када се симбол изрази и употребли тада се претпоставља и јасно значење. Или ако неку институцију означимо демократском, тада се име узима као да је са демократијом све у најбољем реду. Номиналне ознаке које су тако обликоване имају и своје носило, који се осјећају сигурно у непромјенљивости готових појмова, који осим тога добро звуче јер имају само позитивне атрибуте. Када се у то посумња тада се браниоци „добра“ представљају као пуну носници позитивног хтијења а сумњање у то значи а прорири негативност.

Сад ти љубим старе кости, руке
у старца.

Сад ти љубим хладне сузе, од камења.
И љубим ти сухе очи.

Прими мене земљо глуха,
прими мене покајника који ти се
мртав враћам

да ме смрвиш.

У камењу наћи мјеста за ме.
У камењу наћи хлада за ме.

5.

Сунце крупња као болест,
као смрт,
као почело.

Ту сам живот окусио.
Ту сам живот напустио.

Мораш се вратити свијету од којег си
зазирао,

долини путој која лежи пред тобом,
цркви старој коју вода плави,
гробовима својих старих.

Ту ћеш стати.
Ту ћеш и остати.

Одзив

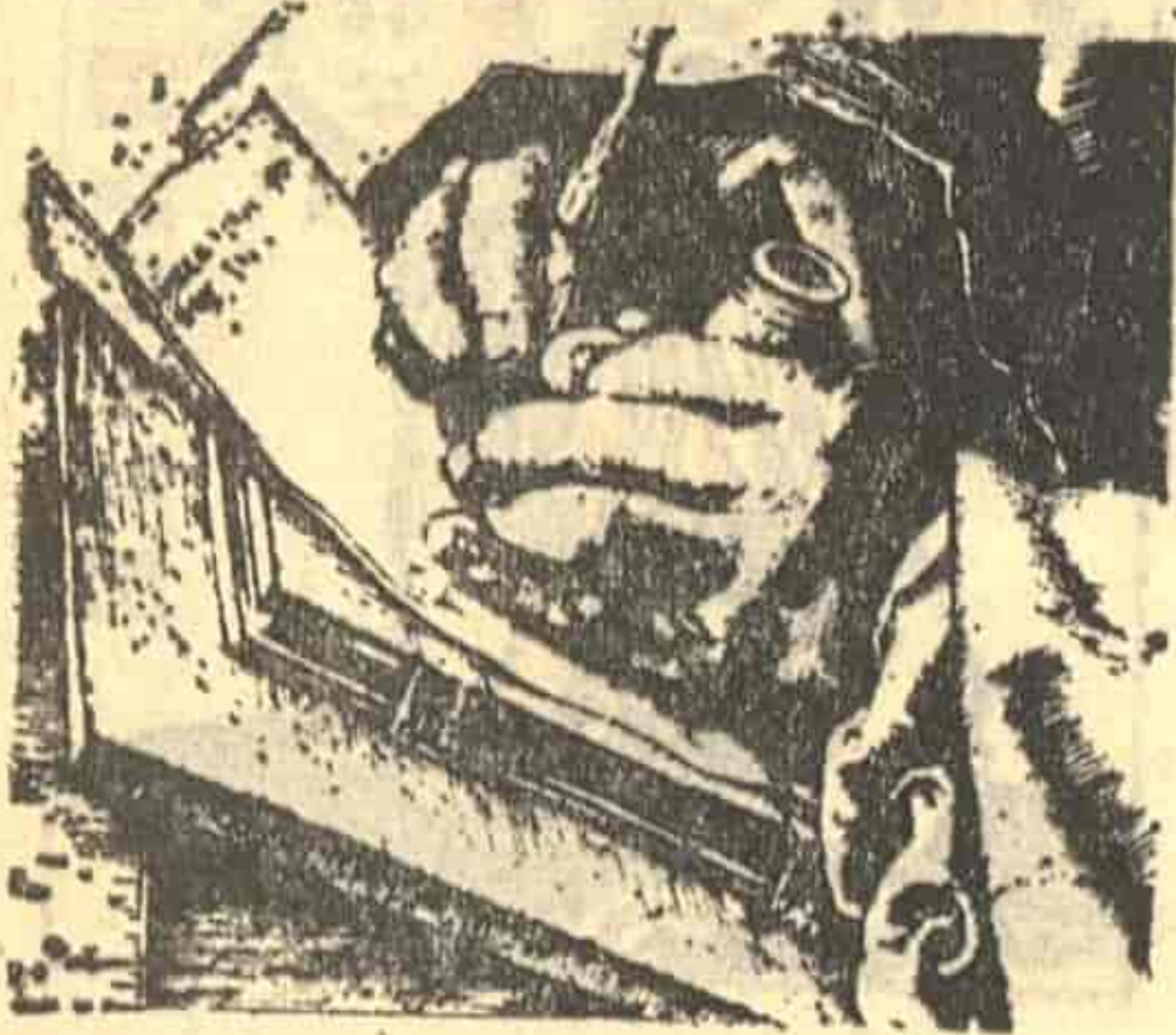
У своме добру ја пребих
и ови ками поставих.
У туђини свукуда бих
а кости дома оставих.

И усјекох камен себи
да се зна гдје сам у тлеху.
Врађом рвком никад не бих
посијан у божју леху.

Па се сјети, господине:
добро жих и мријех благо,
развежи ме од рудине

јер прилегох са недрогаом.
Проклет ко ће у кам ући
и моје кости развући.

КН



ДОЂЕ ЂАВО ПА УМЕТНИКА ЗАЧАРА

РАДОСЛАВ ВОЈВОДИЋ

На тему (анатема)
уметник — револуционар

ЈЕНТСОВА ЉУБАВНА ПОЕЗИЈА

Наставак са 3. стране

управо то питање, „Зашто да старци не смеју бити људи?“

(Why Should not Old Men Be Mad?)

ДОСТОЈЕВСКИ је у почетку, у својој младости био за преображај света, насилни, општи и револуционарни. Веровао је, да се свет може изменити, и био се, једно време, предао тој идеји. Прво је заједно са осталим Петрашевцима, поверовао у — „социјализам без борбе“. Али је и он, одмах, ако је требало — ишао даље! Како је забележио Аполон Мајков, Достојевски је и к њему дошао, да га врбује — за револуционара. Остао је, записан тај разговор, па се по њему може судити колико је Фјодор Михаилович био „у црвеној боји огрезао“.

Дошао је Мајкову, већ онда младом даровитом критичару, који је, између осталог — наслудио у Достојевском великога писца, и рекао му — да их има седам у групи, тога завереника против Русије, и да су, Мајкова, изабрали као осмога. Али са каквим пишем, питао је Мајков, трезвен дух, разборит, и опрезан. Коначно, са пишем да направимо преврат у Русији, рекао је Достојевски; све је већ спремно, и свакога часа — букнуће пожар! Достојевски је лично на проповедника, очи су му гореле, пише Мајков, а размахивао је рукама, жестио се, па му се чинило да га чак и црвена рубанка — сапиље и спушта! „Не, одбио је Мајков, ја нећу у то друштво, јер тамо није место уметницима. Какви смо ми политички радници, питао се Мајков, ми смо уметници, не практични људи; ми и револуционари — не иде то заједно!“

Био је већ неколике године у власти једног човека, Николаја Спешњева, који се вратио из Европе, где је, окупирајући истомисленике, спремао сверуски устанак против самодржавља. Био је широко инаугурисао комунистичку пропаганду, и тражио је, да се сви потчињавају Централном комитету, који је обављао припреме. Чим је стигао у Русију, Николај Спешњев је тражио да се свуда, и на сваком месту, шире идеје „за распрострањање социјализма, атеизма, тероризма, и свега доброг на свету“.

Сусрет Достојевскога и Спешњева, по много чему значајан за судбину писца, био је на почетку фебруара 1849. године. Достојевски као по неком зачарању, пада потпуно под утицај Спешњева. Постаје пропагатор, има тајну типологију, даје новац, организује састанке тајне групе... Потпуно се, дакле, ангажује. Било је исто тако, искрено и тачно оно, што је Фјодор, касније, говорио Јаповском — о Спешњеву: „Сада сам ја са њиме и његов! Схватате ли ви, што се у мени са тим временом јавио и мој Мефистофелес!“ Гросман је записао, између осталог, да је Достојевски заувек запамтито своју духовну потчињеност Николају Спешњеву, чијом је личношћу био потпуно и неодољиво очаран. Гросман је, затим, додао и ово: „и када се пред њим (Достојевским) јавио уметнички задатак да оствари вољу руске револуције, он је по типу Спешњева створио свога „затонетнога“ Ставровина! Међутим, касније ће се показати — зашто је, ипак, Фјодор Михаилович, остварујући у „Занимљивим“ Николаја Ставровина — на крају — више заволео, и више поверовао Михаилу Бакуњину него Николају Спешњеву...“

Поновно се, у ову тему — уметник и револуционар, сада уклапа живот, да покаже, у судбини Достојевскога и у случају револуционара Спешњева и Бакуњина, како то двоје не могу заједно, и како се, сукобљујући се, ломе и раздвајају, нудећи после: патњу и бол, или, некемо — понижење!

Образована је тајна група, тј. друштво којим руководи Спешњев, а Достојевски се томе био сасвим одао. То године, које су потресле Европу, могле су да буду и за Русију — значајне, јер су одједи револуционарних збивања у Европи узармаи, рекао бих „стање свести“ руске интелигенције, која се, школујући се, образујући се, лутајући Европом, враћао у матушку земљу — да учини нешто, и да се пламен револуције дигне и у руској земљи, тамној, тавној, обамрој! Патили су вођи, ти Спешњеви, који су дошли из Европе, ти Бакуњини — који су се забављали по европским градовима — очекујући да се царска земља узарма, и распадне. Време бунта, године надања — почињале су!

Михаил Бакуњин, писао је Херцену, да је, после пораза револуције у западним земљама, у Русију стигао Спешњев, о коме Бакуњин пише са пуно хвале. Каже, то је благородан човек, богат, уман, леп, зна шта хоће, „дентамен од главе до пете“, коме се људи покорављују, и који ће направити много шта! Каже, да се у групи код Петрашевскога — издваја још један млади човек, то је Фјодор Михаилович, који није без литерарног дара! Тако је то трајало, као у неком подземном брњању — требало је само да се звона револуције огласе, па да Спешњев понесе заставу!

Али цару Николају постао је то сумњиво. Наредно је грофу Орлову, да изда декрет о Петрашевцима, „о тим приврженицима комунизма и нових идеја“, и нека се њих тридесет и четири — затвори у Петропавловску тврђаву.

Достојевскога, инжењера-поручника у оставци, пробадише жандарми из сна, па му није било јасно, куда га то, воде! Оно се, већ толико пута приповедало — после, кад су их извели на стрељање, догоди у многим: док су неки клечали, кумиали, бедно се поне-

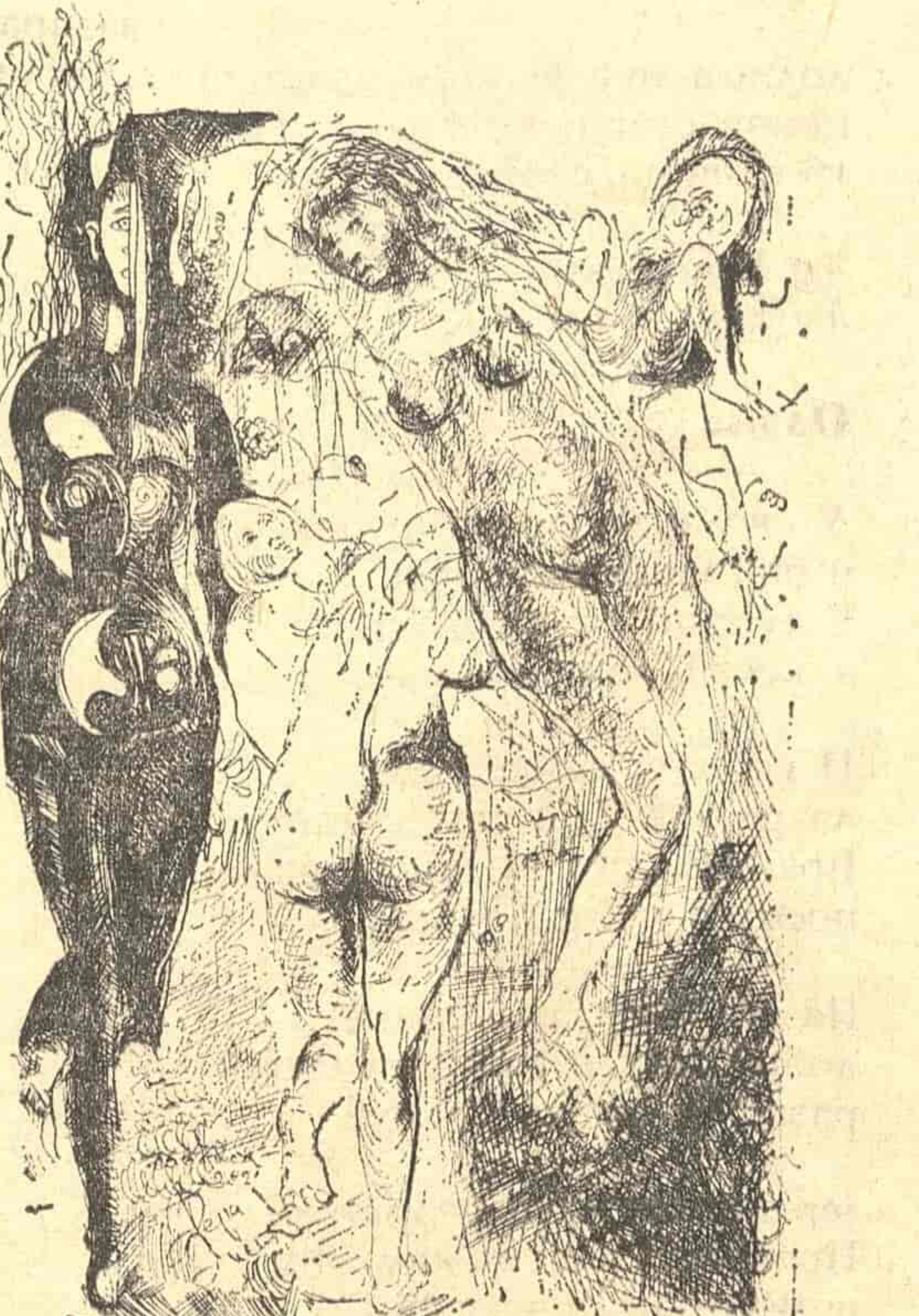
ли, њих двојица, а неки, малаксали, ужутели, Достојевски је, у себи, шапућући, беседио: како је био кратак живот, и како га је он уладо страшно! А толико је требало да се напише: „Глава која је стварала, која је живела вишим животом уметности, која је схватила и навикала се на више потребе духа, та је глава већ смакнута са мојих рамена. Остао ми је сећање на лица која сам створио, али не овапотно... То ће ми ране ударати, истина је. Али ја још имам срце, и плот, и крв, која исто тако може да воли, пати и жали, и сећа се, а то је опет живот. Оп voit le soleil!“ Па је, док је официр већ наређивао војницима да нишане, на прву тројицу, већ везаних о стуб смрти, Фјодор мислио, пишћући брату, шапатом: „Боже мој! Колико ће ликова, које сам исцедио и саздао, пропасти, у мојој се памети угасити, или разлити у крви као отров!“ Та сцена је била сасвим позоришна: Петрашевски је, на пример, личност не баш интелигентна, ни много значајна, био на том већ стрељању врло храбар: понашао се дрско, играо се, добацивао жандармима, смејао им се, био духовит! Што је, по много чему, налик на биографију професионалнога револуционара!

Међутим, ово је битно — за судбину Достојевскога, што се он, баш тих тренутака, патећи за оним што није остварио — готово и несвесно — враћао себи: уметности, своје делу, а оно због чега је био изведен на стрељање, био је у другом плану, на то као да је и заборавио! Од тих тренутака, мислим почиње потпуни и преломни раскид Достојевскога са револуционарима. Никакав страх за живот, већ га је његово дело, књижевнички позив, — изавојно, нудећи му богатији живот, пуније дане, несрећнију судбину!

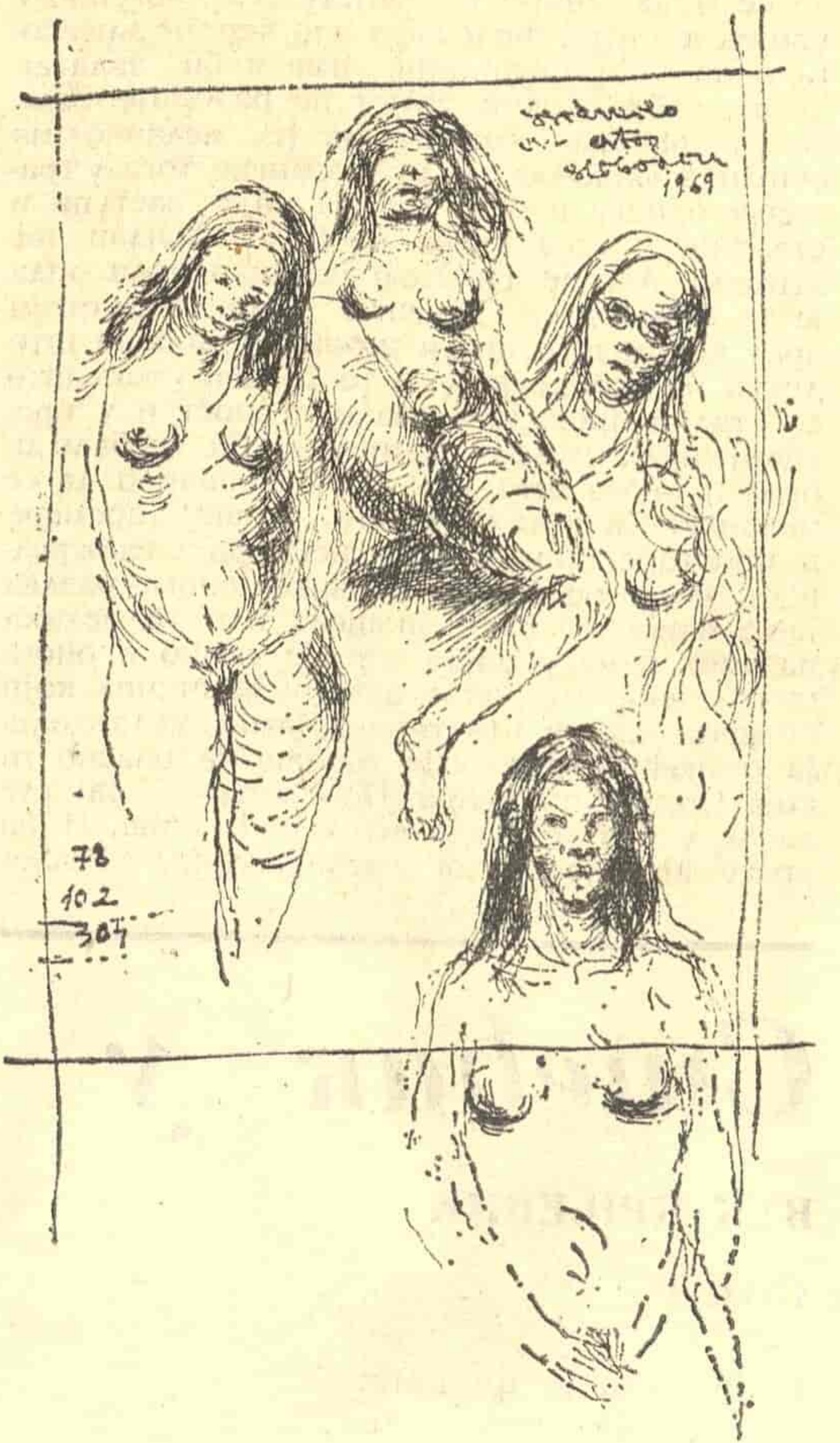
Тих тренутака, рекао бих, на Семјоновском тргу, Достојевски је рашчистио са револуцијом, а да ни сам то није знао! Сматра се, и у толико је књига написана — да се то десило тек на робији, и да то почиње, по новим анализама — оним писмом брату, крајем 1849. године, када је писац, између осталог, поменуо, како се, понекад сећа — младости и својих нада. Раскид његов, тоталан, болан, раскид за увек — био је већ у њему.

Познато је оно што се догодило са њима, цар их је помиловао, и растурио их, свуда по сибирској земљи. Сви су они, тамо робујући, туђујући за Русијом, кидали се у жељи да се што пре врате животу, нади, нечему! Али — то је сад занимљиво: Николај Спешњев, њихов вођ! То сад личи на судбину хуманисте а не револуционара — не жели више да се врати у европску Русију, тамо одакле је дошао, и где је био богат, моћан, где је имао све! Не, сада он чини оно, што на пример, Михаил Бакуњин никад не би учинио; то — што биографију своју наставља смером хуманистичким! Он одлучује да остане целога живота у Сибиру, и после робије почиње да издаје неке новине, да готово узме на себе просветителску улогу! Баш због тога, мислим — да тај ђаво, који је владао Достојевским, и потчињено са себи, више није био у превласти; писац „Занимљивих“ је осетно, схватио, сазнао — да Михаил Бакуњин више, и сасвим, одговара за улогу вођа руске револуције и лик Николаја Ставровина, јер, као што се показало, Бакуњин се забављао и људима и револуцијом, и касније, када га је цар послао у Сибир, тај геније се клањао, ниско, отачаству, цару...

Достојевски, стварајући изузетну личност Ставровина, знао је, или — осећао, да тај човек, моћан, интелигентан, издвојен из средине, заводник људи, жена, насја, у сукобу са светом, са животом, мора страдати, мора доживети апсурд, мора, најзад, пуцати у себе! Спешњев није био погодан за то, јер се, ипак, предао народу, служио хуманим циљевима. Био је погодан тај готово легендарни Бакуњин; али, и то је било у знаку великог писца, што Достојевски није дозволио своје миљенику, Николају Ставровину — да падне ниско, да се понизи, већ га је убио на време, помогао му је — да га убије идеја, бог, оно у шта је веровао!



Када је Достојевски први пут видео Бакуњина, овај је, већ тада, био легендарни херој, коме се сва напредна младеж клањала. Достојевски га је слушао, како говори, па је, сам је записао — био задовољен том личношћу, том великом фигуром, тим заводником напредне интелигенције. После неколико година на робији, писац „Браће Карамазова“, горко се кајао, не због тога сусрета, већ због неле своје младости, говорећи — колико је био у заблуди, и како је то већ одболовао.



Био је већ одробијао свој рок Фјодор Михаилович, па пошао, по оној старој казни, да војникује, као обичан редов. Колико се раније би заљубио у комунизам и преокрет света, сада је, исто тако, био готово људ за једном женом, Маријом Димитријевном, будућом својом првом женом, која је била и његова прва љубав.

Тих дана Достојевски је упознао официра Врангела, који му је много помогао, читао његове књиге још пре робије и био присутан, онда, када су га изводили на стрељање. Узимао се за несрећнога писца, и често преко својих веза слао молбе, да се Достојевски по милује, јер ће такав таленат нестати у тамнини војничкога живота. Писао је у Петроград, кнезу Трубецком, који је некада учио са Достојевским, да се заложу код грофа Орлова, а Фјодор је исповедао своју младост: „Био сам у заблуди. Осудио сам законито и праведно. Испаштао сам дуго и мучно... то је променио моје мисли. Ја сам онда био слеп. Веровао сам у утопију! Тамница је била ужасна... мењају се мисли и убеђења, мења се и човек! Позив писца увек сам сматрао благородним!“... И тако редом, верујући само у оно што пише, и што личи!

Колико је, затим, као већ цењен и велик писац, Достојевски ишао далеко — нападајући сваку насилну промену поретка, пове идеје, револуционарност — то је беспримерно! Чак је неке жене, девојке, које је волео, и које су му биле одане, и хтеле га за увек, готово са мржњом одбацивао — што су биле обузете новим идејама, препородом, „нездравом револуционарношћу!“ Колико је ишао да леко у томе, показује и оно, што је писао у чланку о људима старог времена, о Бјелинском, Њекарасову, Херцену. Између осталог, пишћући о Бјелинском, он му се готово ругао што овај верује у морална начела социјализма. Пишћући даље, како је Бјелински сматрао да је прва дужност срушити хришћанство, и да револуција неизоставно мора почети од атеизма, поричући породицу, моралну одговорност личности (а сам је био, каже Фјодор, исто као и Херцен — добар муж и добар отац), Достојевски тај текст овако завршава: „Бјелински је, без сумње, увиђао да самим тим што пориче моралну одговорност личности, пориче и њену слободу; али је он веровао свим бићем својим (далеко јаче од Херцена, који се, како изгледа, пред крај уразумио) да социјализам не само руши слободу личности, већ напротив — обнавља је у дотаде нечувеном обиму, и то на новим и као дијамант тврдим темељима“.

Осмехивао се, тако, Фјодор Михаилович — Бјелинском, који га је прогласио за великога писца, наследника Гогоља — а помало и са страху, између зачета, казао, како се, можда, Херцен већ уразумио! Био је дошао Спешњев, тај ђаво, Мефисто, па очарао писца, а после, тај се ђаво наставио у лику Бакуњина. Опредељујући се, да верује у народ, чини се — Достојевски није више ни у шта веровао. Сем у оно што пише. Био је и он, као и Иван Карамазов — час ђаво, час Иван; час ђаво, дакле, час уметник!

„Јен први тренутак после поднева је ноћ“
(Преовање о сенци)
A Lecture upon A Shadow,

Код Дона, то нам може звучати као поза; код Јентса, на жалост, она кратка фаза телесне љубави, која је нашла као пожар да би се исто тако брзо угасила, нагло, смрћу, као да је животом оправдала наведене Донове стихове. Збуњујуће отворена сексуална поезија Јентсова подсећа, по том своме квалитету, на следеће Донове стихове каквих нема код других великих енглеских песника од Дона до Јентса:

Кад моја душа у њеном властитом телу
исуче се...
(Елегија VI, Elegy VI);

Као сперматичко истакање из зрелих
менструалних клијања...
(Поређење/
The Comparison),

Али Јентсова зрела љубавна поезија не употребљава директно такве медицинске изразе из области секса; она је успела да избегне уютребу речи које саме по себи делују обесно; збуњујуће сексуалан утисак добија се из целокупне песме — кроз симболе. Јентс не користи необична поређења да шокира читаоца, него да саопшти оно што он сматра великом и дубоким истином; зато је Јентсова љубавна поезија на зааску песничког живота шира и дубља од Донове. Страствено проживевши остатак свога живота, рекли бисмо са интензивношћу већом по што је Дон проживео свој живот (иако је интензитет његовог живљења у оно време сматран за велик), Јентс је себе дубље измучио анализом у процесу стварног упознавања љубавног живота — до дна. Док је Дон био мрачан песник и на пољу љубавне лирике, Јентс није своју љубавну лирику завршио поезијом таме мада је био стар и врло болестан. Иако нас његова последња љубавна поезија упозорава на живот као на трагедију у којој је средњиша личност мушкараца везан за ово тужно постојање, Јентс не жели да умре, него се труди да и даље живи прихватавши, чак са радошћу, овај несавршен живот, спремније него што је прихватио савршенство ван живота за којим је некада жуђуо у својим најранијим стиховима (*Хад заврти ме лудо лена*). Уместо првобитног крајње песимизма, Јентсова, сада до крајности подмаљена, муза пружа утеху кроз виталне стихове великог поноса, снажне папетости, исконске снаге, храбрости и оптимизма, утеху о неумишљивости љубави, љубави као свеобухватној енергији која ниче из свих облика материје:

И разбих тад на два дела
То срце, нек бриди,
Кад знам: из преахлог врела
И из нусте хриди
Свуд љубав може да никне,
У млазу снажном да ишкне.

(Он се уверио)

Тако је Јентс, крећући се љубавном реком од ушћа ка извору, спојио, у својој љубавној поезији, романтичарску, асимично и шекспировску и кавалирску поезију (у првом периоду свога стварања) са спенсерском у другом периоду његове љубавне лирике и доновском и симболистичком (у трећем периоду), давши јој оригиналан печат кроз своје личне симболе, кроз своје мисли и своја осећања, келтски маштовита и неспутана и касније енглески хладна и суздржана, — до крајности истраживши и потпуно исцрпивши целокупно благо сфере платонске љубави и, за кратко али до бола интензивно, окусивши и запањујуће искрено изразивши сласти телесне љубави. Он никада ова два вољења није успео да споји у једно, осећајући их увек као сукоб двеју супротивности, а и једном и другом био се, у једно време, предавао без остатка: у младости, као да је мудар старац, он је љубио само духом а тело презирао као део земне дисхармоније; у старости као да је младић разанет физичком снагом, он је обожавао тело и велике тренутке телесне насаде издизао изнад умних уживања. Жар са којим се Јентс прабакао и борио са брацима љубавне реке на крају свог пута узводно до последњег тренутка, јесте најлепша порука коју је могао оставити на дар, уз своје најраспеваније стихове насладе љубави ранијег доба, и нама и човечанству будућности докле год буде старости: човек никада не сме поклекнути; борити се може и мора до последњег даха; оружје пред старошћу не сме се положити, као што су тврдоглаво оббијали да га положи Јентсови остављени а одлучни борци у опседнутој симболичној Црној кули (*The Black Tower*), последњој песми Јентсовој.

(Оломак из опсежнијег рада „Јентсова љубавна лирика и енглески песници пре њега“)

Ранка Куић

Из једног дневника

Драги мој Уо!

Мој једини пријатељу.

Једна од најстаријих људских љубави је љубав према земљи. Земља је све. Земља све даје и све узима. Земља све раба и све покопа. Земља све показује и све скрива. Земља је оно због чега човек живи, од чега човек живи и због чега умире. Без свега би човек могао, али без своје земље никако. Сваком човеку припада парче земље. Територија земље је мерљива једним аром, једним хектаром, једним квадратним километром, једним општинским атаром, једном државом, једним континентом... Да би човек живео од земље мора да је обрађује. Што већи комплекс земље обрађује боље живи. Један човек уз помоћ једног оруђа може да обрађује неколико ари. Један човек уз помоћ још једног човека и још каквог оруђа за обраду може да обрађује неколико хектара. Један човек уз помоћ много људи, много оруђа и оружја, може да обрађује једну државу. Један човек уз помоћ много људи, много оруђа и оружја и уз помоћ неколико држава може да обрађује читав континент. Само лотас, Уо. Не може више. С друге стране обрађује други човек. Земљаааа, Уо!

Али, мој пријатељу, ништа без падавина. Без падавина земља не може да да плодове. После падавина све што је укопано нишче. Међутим, чудло је право да је човек навикао и заволео земљу, али се још није привикао на падавине. Постоји некакав страх. Никада се не зна шта све може да падне. Месе је веома узбуђивала та чињеница. Али, узимајући у обзир моја ранија запажања у којима сам ти објаснио да човек у зем-

ХУМОРЕ



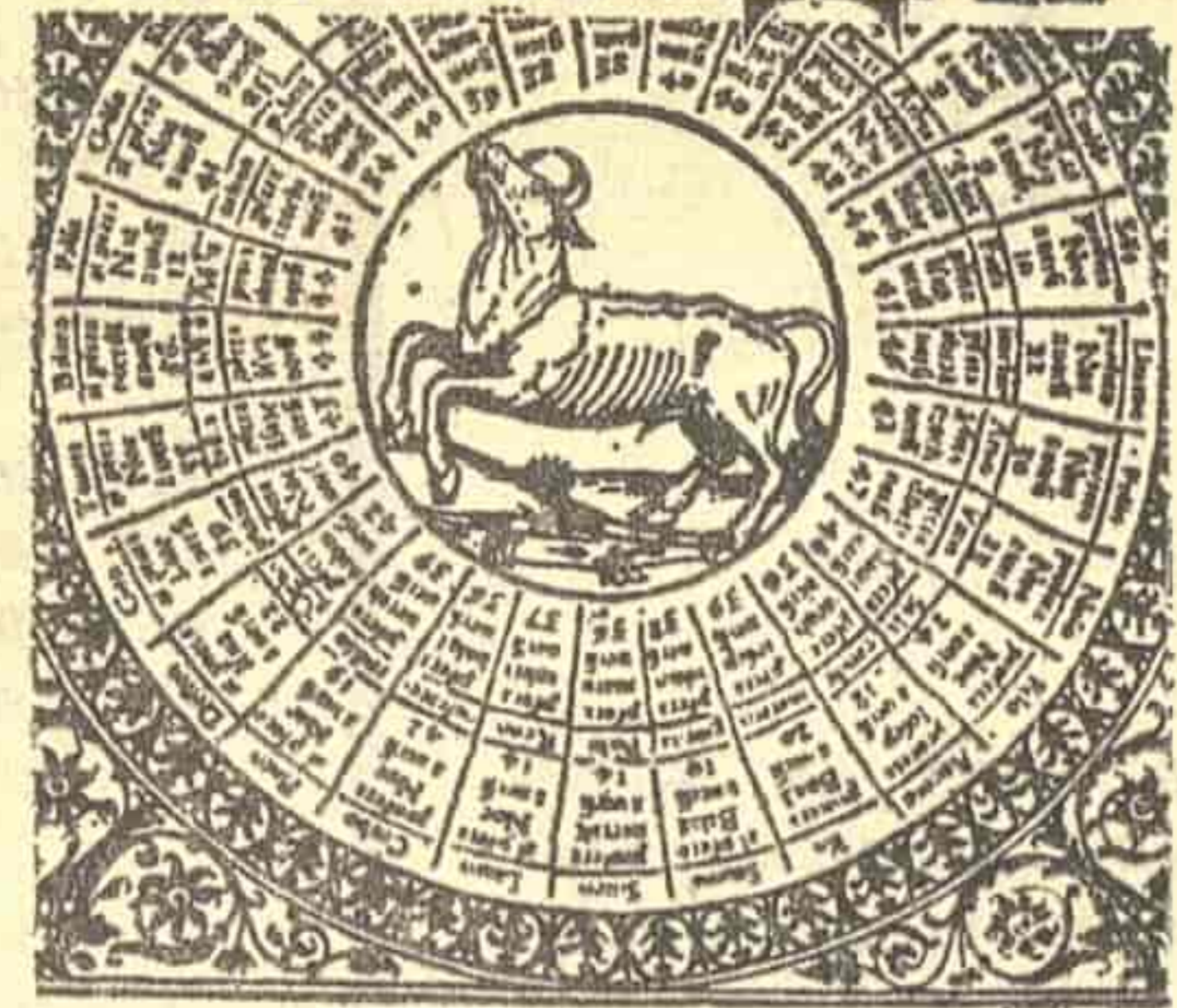
љу укопава и своје мртве и своје успомене, сада ми је све некако јасније. Мислим да се људи боје падавина просто зато што се прибојавају да не никну мртви, да успомене не проклајају. Мислио сам раније да се прибојавају падавина зато што је стварно непријатно киснути! Али, не пријатељу. Није им први пут да кисну. Боје се они успомена. Свако од сваког крије оно што је локопао и одајачу падавине иако сви знају да ће, ако падне, то бити добро за земљу. Али ни без падавина, Уо, не може да буде вечно. Услед суше земља може да испуца, толико да људи пропадају. То ишчекивање и одагање падавина ипак замори људско биће. Људи почну да се отуђују од своје земље. То отуђивање од земље је коначно изанференцирало људе на две главне групе.

На оне који су у стању да издрже свакаку сушу, да немају ништа од плодова и да остану на својој земљи. То су они други. Први су они који су ускопчан у виле, авионе, кампоне, бродове и аутомобиле, у антички наменштај, крзно, злато, калифе и свиле. То су они који су продали своју земљу. Земљаааа, пријатељу!

Ипак, мој Уо, гласајући у целини, ова се Земља још није охладила. Мало, мало на негде избије ватра. Блесне ипак скривена светлост. То се није догодио само једанпут. Напротив, пријатељу. Ова цивилизација је већ навикала на таква избијања. Људи знају да се негде дубоко у Земљи нешто кува и да може да избије на сваком месту. Хтео сам да им помогнем и рекао сам им да бар негде направе некакве издувне вентиле да земља не би непредвиђено пуцала, али су они то одбили. Овако им је лакше и лепше. Интересантније им је. Никада се не зна где ће да пукне. Земља, Уо!

Лушан Јаганкин

КАЛЕНДАР



СЛОБОДАН МАРКОВИЋ

Јествени календарис Либер Марконија за просте и преступне године закључно са 1999.

СЕПТЕМБАР:

- Н. 1. Кромпириће са мирођијом и чорбу од целера, па се хватамо за фењер.
- П. 2. Летњи купус са овчетином у два реда.
- У. 3. Истучени Шилсерлерт са млевеним кељом. И, то је могуће, Мадам.
- С. 4. Пастрмкв калифорнијску пржену у црном тигању. Затим, поаудимо!
- Ч. 5. Млад пасуљ на густо, са похованим бронзаним пиллићима, који су остали без икакве школе, и, без мајке.
- П. 6. Боранију на десковачки начин, и, говоримо на: „ГИ — ГА — ГУ“!
- С. 7. Бут маадог магарца који није крштен у цркви, али који је имао слуха.
- Н. 8. Јунећи ролат, са чешком кнедлом, у практи-кантиском стилу.
- П. 9. Ручамо са другом из студентских дана, који је дипломирао, одавно.
- У. 10. Реванширамо се другом из студентских дана, и, показујемо фотографије лепе, бестидне маадости. Затим кувачмо кафеу кроз коју може да се гасада.
- С. 11. Пилав. То је довољно на данашње време.
- Ч. 12. Виноградску јанију, и, секиру која је пала у мек.
- П. 13. Ручамо код аласке кћери, кад аласи мрежу крпе.
- С. 14. Једемо, ето, тако, сами од себе. Све што падне с гране.
- Н. 15. У млечном ресторану, па шта бог да.
- П. 16. Телећу коленицу, по величини?
- У. 17. Рачко а ла Патријарх Макарије Соколовић.
- С. 18. Папас-јанију, наравно, не своју, и, не стојехи!
- Ч. 19. Шарана на кинески начин и кох од дњиа.
- П. 20. Матилдин ручак.
- С. 21. Беле бубреге а ла Грета Гарбо.

- Н. 22. Атинско печење, и, воду са Еуфрата.
- П. 23. Национално прасе са Дуњом у трбуху.
- У. 24. Ручак Алексе, чиновника АПОТЕКЕ.
- С. 25. Груди шареног фазана, и, чорбицу од ситних медаља.
- Ч. 26. Певап од чукарничке сомовине.
- П. 27. Пошто је петак: СВЕТАЉИ МЕТАК!
- С. 28. Слатке ПАТКЕ.
- Н. 29. Опет ПАТКЕ, али, на конзулски начин.
- П. 30. Бувине, Париске кифле. Кувано ребро, и, тучан бадем.

ОКТОБАР

- У. 1. Сицилијански ручак од жуте корњаче. Може и од жуте флаше.
- С. 2. Цигански ђувеч са старом шпелом.
- Ч. 3. Сарму од опалог лицића.
- П. 4. Чорба од бораније, јесење, мусака од карфиола, и, лажни штиглици.
- С. 5. Кромпир чорбу, без меса и ролат од куваног теста са маказама.
- Н. 6. Хусарски ручак са Прангијом.
- П. 7. Лепа уста. Јабучке и „ТОКАЈАЦ“.
- У. 8. Само јабучке и „ТОКАЈАЦ“.
- С. 9. Само „ТОКАЈАЦ“.
- Ч. 10. Куваче кобасице на довољан начин.
- П. 11. Вајсратна на салвети и укрштена гудала.
- С. 12. СТУФАТО НУОВО.
- Н. 13. Ручамо у сенима катедрале. С голубовима.
- П. 14. Једемо ружиче мисли кашником за сипање.
- У. 15. Повраћамо.
- С. 16. Шпагете и лепе предесе.
- Ч. 17. Петла у белом вину. Не у ВИМУ.
- П. 18. Прессо нам ручак, па, радимо у смислу хинкс.
- С. 19. Нинин КААПСТЕК.
- Н. 20. Покучавамо да ручамо као Виргилије. Међутим, виде нам се панталоне.
- П. 21. Ручамо на Крштењу да не знају у ПРЕДУ-ЗЕБУ.
- У. 22. Ручамо гласно, на француском.
- С. 23. Једемо по таблани МНОЖЕЊА.
- Ч. 24. Овај ручак је забрањен за младеж испод 16 година.
- П. 25. Ручамо „ЉУБИМ РУКУ“.
- С. 26. Ручамо на рођендану код Либер Марконија, у присуству Бискупа — без Диецезе.
- Н. 27. Ручамо на кредит, без жиранта.
- П. 28. ГОЗБА ОД АРЛАУПЕ.
- У. 29. Куваче маниће.
- С. 30. Маниће, ал у вину, и то са људима другог кова.
- Ч. 31. Истамбулски ХАЛКАН, без ребара.

МИЛОВАН ВИТЕЗОВИЋ

Мисао

У глави ми неко мене тражи
Глава ми се дивно опејажки

Факир змији непрекидно свира
Време траје кроз сва невремена
Кад мисао експлодира
Остаје се без темена

Балада о позоришним завесама

„Кад народна скупштина постане буржоаско позориште, сва буржоаска позоришта морају постати народне скупштине“.
(Зид Сорбоне, маја 1968.)

Пред нама дуго неме завесе висе
На сценама споро мењају кулисе

Вакулисне игре кад се занемаре
Нове завесе — Премијере старе

Дрвене завесе Нашминкано доба
Домаће се драме изводе без проба

На сценама многи завршили своје
Тек сцене су празне Завесе се двоје

Народ се отима ко ће сести ближе
И на виши шиво завеса се диже

Завеса по жици крају не склиза
Скривајући оне што гледају иза

Хепенд је сјајан Али откуд сада
Одједном завеса у немилост пада

Хоће ли очима

Хоће ли очима отвореним овог јутра
Сметати већ очи које се отворе сутра

Хоће ли нова истина која старе врећа
Новајој истини палицом мерити лећа

Хоћу ли моћи да традицију пренебрегнем
Будући отац ширим руке да син стегнем

Клавир

Не може се заденути за појас ако се засвира
Тај аеродром за прсте Та ниста
Свет никако да се пресвира
Немам ништа против клавира
Али — клавириста

Свет са клавијатуром. Свако пребира дирке
Глуви Моцарт угрожава светски мир
Доста свирке

Један слоб ми се попео на клавир



Потковице

Угашене звезде остају горе!

Људи са диригентском палицом нај-
боље изводе из такта!

Међу људождерима воће једу своје
поданике!

Пробуђеном народу се после извесног
времена сваја!

Грешке пишемо, погрешнице пам-
тимо!

Дављење почиње на врху, завршава
се на дну!

Марксизма имамо највише у библи-
отекама!

Из перспективе целата самоуправања
је самоубиство!

Воћа се најдаље следи до гроба!

Средства оправдавају циљ!

Заиграће студент и пред вашом ку-
лом!

Добри путокази ничему не служе ако су
поред лошег пута!

Неке привредне гране су одавно су-
варци!

Не знам ко је у Извршном већу глав-
ни излаз!

Увек ми говоре да сам у лошем дру-
штву!

Равноправан

Равноправнији

Најравноправнији

У мртвом мору најопасније су буре!

Права линија има два правца!

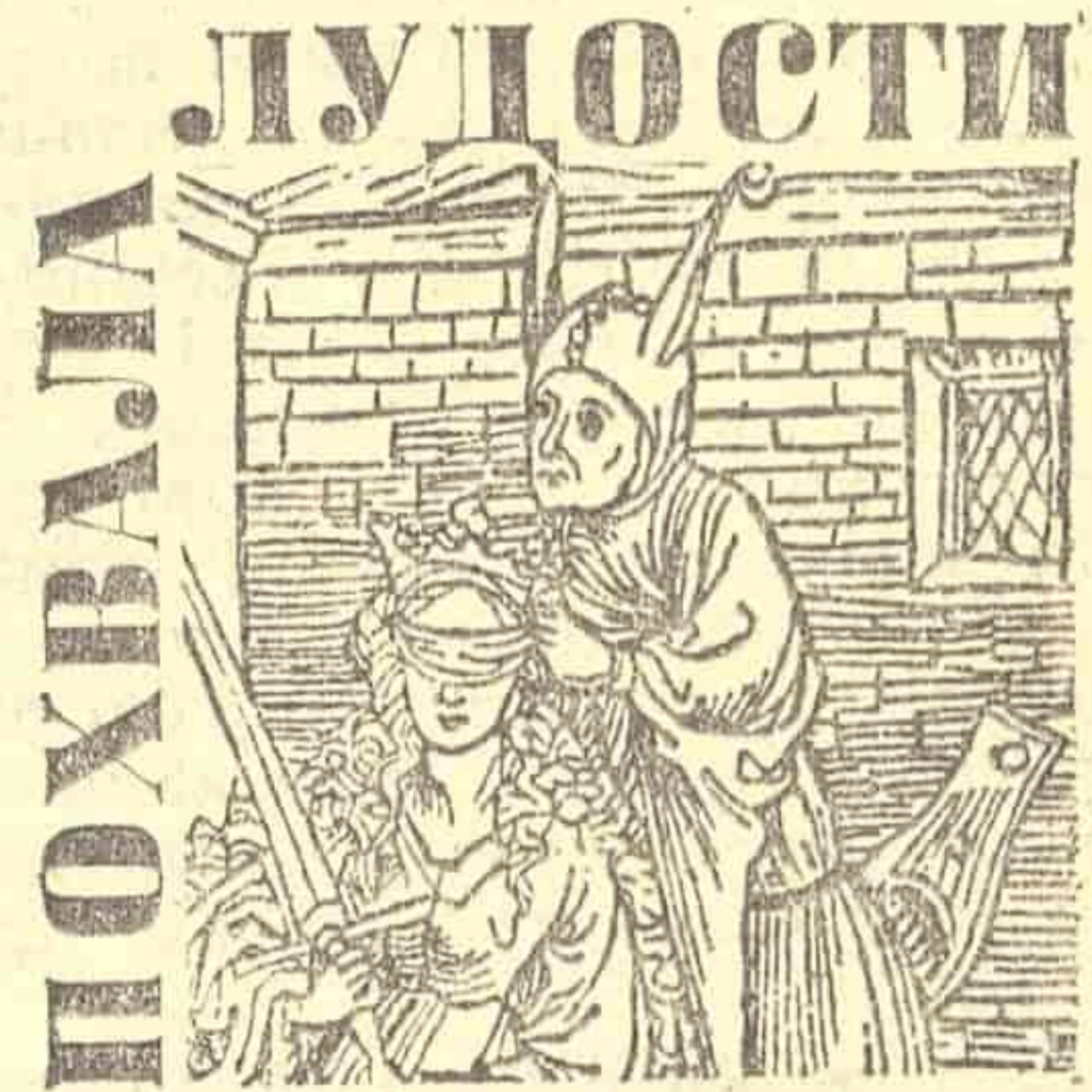
Опељешило ме друштво у партији!

Са лица места

И ПОРЕД КЊИГЕ „Ко је ко у Југославији“, Централног телефонског именика, Централне пријавнице, Службе друштвеног књиговодства, 988, нико не може да реши загатку ко је у ствари Радоје Радојевић који се појављује у крупним стручним расправама са потписом „књижевни критичар и публициста из Београда“.

Да бисмо придонели коначном расветљавању ове мистерије објављујемо одломке из љубе песаније о Радоју Радојевићу коју је испевао народни песник из Никшића Нико Р. Вучинић, умножио и послао као отворено писмо Радоју Радојевићу.

Чини нам се да ће ова песма са извора, из Радојевог завичаја дати одговор на питање о коме је заправо реч.



Радоју Радојевићу

— самозваном критичару —

Назире се стручност јака
из јаднога твога чланка!
Како ти се мисли муге —
реченице окренуте!
Са синтаксом немаш везе,
на почетку реда — свезе!
Теби скоро исто чини,
дат јединицу — у множини!
Још ти стојиш на бранику,
Да спасаши граматику!
И правопис славног Вука,
дај се мани авелука!
Немаш духа, немаш дара,
тражиш славу критичара!
А за твоју стручност јаку
купи буквар и читанку,
јер ту ће ти лакше бити,
посну машту забавити.

Празне тикве праве буку,
презелен си за науку!
На танке ли паде гране,
кад је такве снаге бране!
Кад потписа своју тему
што не рече школску спрему!
Да у мјесто доћеш робно,
било би ти неугодно.
Ко те год зна из тих села:
Шавник, Мокро и Бијела,
сви говоре српски чисто,
а о теби кажу исто,
и у миру и у рату —
промашени подухвату!
„Са школском се спремом буса,
а јуче је доио с курса“
Кад би чуо њине приче,
ућуто би — на учиниче!

Нико Р. Вучинић

УПЛАТОМ 30 НОВИХ
ДИНАРА НА ЖИРО-РА-
ЧУН „КЊИЖЕВНИХ
НОВИНА“ 608-1-208-1
ОБЕЗБЕБУЈЕТЕ СЕБИ
РЕДОВАН ПРИЈЕМ
ЛИСТА. УМОЉАВАМО
СТАРЕ ПРЕТПЛАТНИ-
КЕ КОЈИ НИСУ РЕГУ-
ЛИСАЛИ СВОЈУ ПРЕТ-
ПЛАТУ ДА ТО УЧИНЕ
У НАЈКРАЊЕМ РОКУ
ДА НЕ БИСМО БИЛИ
ПРИНУЂЕНИ ДА ИМ
ОБУСТАВЉАМО СЛА-
ЊЕ ЛИСТА.



ЖАН ПОЛ: ИСТИНИТОСТ СЛУТЊЕ

ВОЛФГАНГ КАЈЗЕР

ПУТ, на коме смо пратили Гетеа, водио је поред романтике, и ми му се морамо накнадно вратити. Песништво и збиља — то звучи код романтичара као честа рима и понекад изгледа да је то дирљива, идентична рима: „Песник увек остаје истинит“, тако каже Новалис или: „Прави песник је свезајни“ или: „Песништво је апсолутна реалност. То је језгро моје философије. Што поетичније, то истинитије.“ Песнички ентузијазам за који је Лок мислио да је испразно као извор знања, није сада само стекао предност пред открићем и разумом; само у одушевљењу, у подизању уметничке душевности, тако прилично често гласи, истина се може искусити и посматрати. „Ако је и ако лебди он (аутор) у том истинитом одушевљењу, које посматра, његово цвеће ће се само од себе спелети у венац“, изражава се Жан Пол, и у његовом санковитом језику, цвеће поезије су гласници и знаци другог вишег света: „Романтични цветови плове око нас, као невидено семење које је кроз свеобухватно море из новог света, још пре но што је пронађен, допловило до Норвешке обале“.

Али чим смо се приближили, ремети се склад мишљења. Жан Пол се у свом „Уводу у естетику“ управо веома оштро окрете против Новалиса, кога, ако не чини представником, онда чини „суседом“ и „сродником по избору“ песничког ниҳилизма против кога се бори. Да је песништво само по себи и једино истинито, да се све што је поетично приближава бајци, да се свет треба да раствори у песништву и да историја треба да постане бајка, чини му се да је симптом презирања стварности, величања субјективне маштарије, незаконитог самољубља. Између песничког ниҳилизма, који уништава свет и који допушта само Ја и песничког материјализма, који пориче виши свет и даје само копије сирове природе, морала би се пробити истинита поезија да би испунила свој задатак и пружила нам своју истину. Она то може: „Петазова потковица је опрема на магнету истине, он нас тада јаче привлачи“, стоји у „Зибенкесу“ или: „Пошто је у сваком песничком делу управо истина опојан саставни део“.

Али изненађује како уздржљив, чак маглавит, остаје Жан Пол у одређивању садржаја истине и начину његовог посредовања. „Ако је песништво предсказивање, онда је романтично наслућивање веће будућности, него што у овом свету има места“ — зрели Жан Пол једва да је склони да се изјашњава о предсказивању и прорисању песништва. Надазимо у тој реченици изјашњавање за романтичну поезију, која се веома добро слаже са критиковањем многих романтичарских сурвеменика; јер романтична поезија за Жан Пола није ограничена на време око 1800, већ обухвата све песништво које потиче из хришћанства, па чак и нехришћанско као што је старонордијско, индијско и оријентално и може се наћи делимично чак код Хомера. Надазимо у реченици једно друго изјашњавање: да истинитост песништва није специфично песничка и да се само у њему може искусити. Да, питамо се уопште, како се песништво може оправдати кроз стварност, ако се та стварност ограничава на наслућивање веће будућности, вишег света, бескрајности? Да ли нема религије? Да ли нема личних искустава?

Религија постоји, и Жан Пол је засновао ранг и претензију романтичног песништва са њеним пореклом из хришћанства, које је отворио простор иза земаљског. Али Жан Пол није био спреман да у томе, што је религија посредовала као извесност, да у њеним исказима, формулацијама и исповедањима призна снагу за живот. Одустао је од свих таквих обезбеђења, чак од вере у испуштење дело Христа. Било му је стало до актуализације бескрајне напетости у појединачном животу. Нећемо његов појам слутње разумети ако га схватимо као саопштавање у редуктованој форми знања. Он је значајно њему, ученику и пријатељу Јакобија, делатну дубину душе: само у њој, само у осећању — а не у знању нити у савести — могао је живи искусити повезаност са светским духом. Искуства, не учење: „Једини људски глас који се пење из дубине груди делује више од десет описа без душе.“ Али ситуација је времена, како је види Жан Пол, да се религија окамењује у формама и формулама, да слутња није животна, и, са друге стране, да сам развитак, историјска будућност, води „све дубљем тоњењу народа у меку земаљску чужност“, „дубљем ушанчавању за златом похлепног егоизма“, „да светски и пословни људи сваком даном све више примају земаљски укус времена.“ Задатак и моћ песничке уметности је буђење наслућивања више простора. „Никада зато можда није песник био потребнији него у овим данима, у којима изгледа непотребнији, то значи, у нашим.“ Свакако има — појединачно и посебно — искустава, која пролазно парају целим небом које тражимо. Жан Пол схвата таква искуства као муње, и то је исто тако слика (али да ли је само слика?), која се код њега увек јавља и има јединствен садржај значења.

Ми заокружимо још даље речи о „наслућивању веће будућности, него што у овом свету има места“, у којима мислимо да налазимо језгро Жан Половог схватања. Истинитост песништва, тако оне кажу, не налази се у једној речи, једном појму, једној реченици, чак се она не налази ни у самом делу, већ се налази у његовом дејству, у одређеном, само њему својственом дејству. У супротности према поетици дела, коју је Гете конципирао са К. Ф. Морницом и коју је управо тада упражњавао са Шилером, упражњава Жан Пол у свом „Уводу у естетику“ поетичко дејство; свака изјава, чак поглавље о стилу, стоји под аспектом: како делује песнички језик на суствараљачку машту читаоца? И цело дело стоји, ма колико темељно Жан Пол уме да говори и о техникама, структурама и правилима игре, под тезом: „Игра поезије може њој и нама бити само оруђе, а не коначан циљ.“ Али представа о коначном циљу а тиме и о дејству и истинитости песништва променила се код Жан Пола.

Када је Жан Пол у свом првом роману објашњавао шта подразумева под својим „високим или свечаним људима“, навео је: „Уздизање над земаљом, осећање тричавости сваке земаљске делатности у дискрепацији између нашег срца и нашег места, лице које се уздигло изнад хаотичног шибљака и одвратног мамца нашег пода, жеља за смрћу и погледа изнад облака.“ И други роман, „Хесперус“, испуњен је таквим обезвређивањем стварности. Емануел, његова најзвешенија личност, живи само у свечаности смрти и њених мистерија. Никад више није Жан Пол тако пливало у сновима и визијама једног вишег живота као овде. Између „Хесперуса“ и следећег романа, „Зибенкеса“, долази до промене. Ако се Жан Пол у „Уводу“ борио против ниҳилиста у поезији, због њиховог обезвређивања стварности и васељене, познавао је свог противника веома добро, и критика „Хесперуса“ пролази кроз његово цело додичје дело. Лиану, која у „Титану“ живи из жеље за смрћу и ствало управља „погледа изнад облака“, ту Емануелову духовну сестру, погађа титанска „једностранна сила“, и њен крај треба да буде суд над непријатељством према животу — ма колико је извесно да њој припада цела пишчева љубав. Пресуди због њихове „једностранне силе“ поддежу и велики хумористи, којима такође припада сва ауторов љубав: Шопе у „Титану“ и ваздухопловац Баноцо у додатку „Титана“. (Виктор у „Хесперусу“, у коме је висок младић био спојен са хумористом у једну личност, могао се сретно извући). Јер њихов тоталан хумор представљао је исто тако

тотално уништење коначности. Ко је као они хтео да живи само због бескрајности, ко се изнад коначности уздигао као ваздухопловац, морао је пропасти. Сви они су се подухватили нечег бескрајно великог, али нечег нељудског, што је немогуће и у основи недопустиво. Немогуће: једно од најзбуђивијих места у Баноцу исповедање је ваздухопловца пред самим његовим крајем: „Јер и ја сам један од оних доле.“ Недозвољено: то управо обележава нов став Жан Пола: „Све небеско постаје за нас светло и окрепљујуће тек спајањем са стварним, као небеска киша тек на земљи“. Жан Пол је дошао, да кажемо са М. Комерелом, до новог „страхопоштовања пред животом“. Још у чланку „О природној магији уобразиље“, који спада у време које је непосредно претходило „Зибенкесу“, могло се чинити, као да се аутор руга и да презриво одбија све што је земаљско, као да се божанственост фантазије састоји у њеној сили да дерализује и ослобађа реалности, као да је она стварни ослободилац. У „Уводу“ постављају јој се границе: није њена функција ослобођење од стварности, и наслеђивање оностраним сновима — без везе са земаљом — води машту у ниҳилизам. Песништво даје духу „духовно поново рођени свет“, оно „треба да стварност, која мора да има божански смисао, или да уништи, или да понови или да је дешифрира“.

То је опет теза „Увода“. Поезија дешифрира, она дешифрира знаке као знаке божанског и бескрајног. „Пун знакова је... цео свет, цело време; читање тих слова управо недостаје... Песништво учи да се чита.“ Жан Пол утврђује да песништво садржи истину и поуку: „Али само, као што цвет својим цветним затварањем и отварањем и само својим мирисом пориче време и часове дана; напротив никада неће његова нежна биљка бити оборена, истесана и извитоперена за говорници или катедру.“ Поезија нас више не ослобађа, већ нас окрепљује у ситуацији човека: у напетости између коначног и бескрајног.

Али да ли је бескрајно божанско? Жан Пол мора ипак стаано да поставља границе стварности. Он ствара скоро мит последњег. Стално пише о томе шта је у земаљском животу последње: последњи час, последње речи, последњи читалац, последњи човек, последњи тренутак. И око свих тих облика лебди нека гроза, лебди нека несигурност, да ли заиста бесконачно, стварно, божанско почиње или можда ипак ништавило као крај и крај као ништавило. „Увод у естетику“ написан је у сигурности и извесности. У генију влада инстинкт божанског, тако стоји, поезија је нешто божанско — такве реченице звуче као да су испуњене сигурношћу која зрачи. Али при пажљивијем ослушкивању чујемо тамније тонове. „Стварност која мора имати божански смисао...“ Мора имати? Дакле нема сигурно? Зар не осећамо и у највећем исповедном писму, које је Жан Пол написао (16. августа 1802. Јакобију), могућност сумње: „На твоје питање, шта је у ствари моја озбиљност иза песништва? одговарам: твоја... Моја озбиљност је надземаљско скривено царство, које овдашња ништавност чак поткопава, царство божанства, бесмртности и снаге. Без тога у животној пустињи постојало би само уздицање и смрт. Читав мој живот се на то концентрисао, никада од тога нисам одустао, чак у рапном скептицизму, и још ме то држи... без бога и вечноности било би веома тешко вољети људе у целини.“

Песништво као дешифрирање, као посматрање знакова из бескрајности — али чак у „Уводу“ улази чак у једну споредну реченицу сумња: „Некада када је песник још веровао и имао бога и свет, сликао је јер је гледао — док сада слика да би гледао...“ Песништво потиче из најдубљег човековог поседа, из наслућујућег осећања, и делује и треба са магичном силом да делује на осећање. Али налази се нешто форсирано, нешто жељено у вери, да је њихова откривена бескрајност бескрајност божанског, апсолутног бића. Книжевник нашег времена слика да би гледао; али стиже ли још да гледа? Он буди снагу наслућивања то је истинитост песништва; али да ли је то наслућивање обавезно? Напори који се чине да би се разумело Жан Полово схватање стварности били би недовољни, када не би осећали могућност Жан Пола да истину у истини поезије ставља у питање. Она је код њега постала стваралачки импулс: песници сликају да би гледали...

На чврстијем тлу крештемо се, међутим, када се сами задржавамо код уметничког дела, створеног из муње једне концепције и поставимо питање, где Жан Пол у песничком обликовању види истину. Гете је говорио о лику и симболу као стваралачким принципима, у којима се песничка уметност обликовања спаја са вишом истином. И Жан Пол располаже појмом симболног, али га употребљава уједно у ширем и ужем смислу. Ужем: Жан Пол у „Уводу“ не зна за бременитост симбола неке ситуације или нечег предметног, а тиме ни за далекусежност Гетеовог стварања симбола. Као способне за симбол означава једино карактер; пре свега на њима треба да се потврди преображајућа моћ песника. „Ниједан стварни карактер не може песник... узети из природе, а да га, као последњи суд над живима не преобразио за пакао или за небо... и хумористички Шекспирови карактери су општи, симболни...“ Такве изјаве су утолико значајније, што Жан Пол у карактерима види најважнији елемент приповедачке уметности или барем своје властите уметности. Сва своја дела укључује у „драмски“ роман, кога структурално види ограниченог на карактере (свет као „животни ток карактера“), док „епски“ роман узима за носећи и исказни слој „више свет као један карактер“. Тиме је и за драмског романисијера одлучујуће питање, да ли је најпре замислио карактере или фабулу: „Барем најпре ствара карактер јунака, који исказује или отеловљује романтични дух дела... Прича је само тело, карактер јунака је душа у њему.“ У симболним карактерима влада дух дела, и од њих се шири песничко дејство на читаоца: то је управо шире схватање Жан Половог појма симбола, да се при том не ради о некој спољашности или некој ситуацији, већ о целовитости карактера, ма колико Жан Пол зна за прегнантне тренутке, у којима се карактер кроз „коренске речи“ открива у својој дубини. Али у основи романописац уопште нема слободу избора између фавуле и фигуре. Концепција лика јавља се њему као муња; у одељку „Настанак књижевних карактера“ стоји у „Уводу“: „Настанак је већ упола дат, наиме тако, као што настаје неки телесно или морално нов човек или нека воља: муња га дочекује и раба.“

У споменутом писму Јакобију признаје Жан Пол да се „Титан“ развио из тренутне визије Рокероловог лика. Али муња, тако данас знамо да тумачимо, претпоставља обузетост нечим надаличним, нечим бескрајним, божанским светским духом. Карактери, који су тако конципирани, поседују — и сада користи Жан Пол реч, коју очекујемо: поседују истину. „Истинити карактери“ настају од удара грома надаличног духа у супстанцу, у основу песничке индивидуалности; ликови различитих дела могу се свести на мали број праликова. „Сваки песник раба свог посебног анђела и свог посебног њавола... Зато се ауторов јунак... мало измењен као фин елементарни и универзални дух целог његовог бића, сем отприлике тако као сам аутор, у свим његовим делима поново враћа. Интерпретација Жан Пола из његовог схватања истинитости карактера стиче право, да се међу мушким ликовима прикуне и суоче групе чулака, хумориста, узвишених младића. Код женских ликова говори Жан Пол само о једном пралику, којем се највише приближава Лиана у „Титану“. И стварно, осврћући се унатраг, имамо осећање да се његови женски ликови готово сви и скоро увек крећу у бело одевени.

Из књиге DIE WAHRHEIT DER DICHTER
Прево са немачког Милан ТАБАКОВИЋ

ОЛДЖИХ МИКУЛАШЕК

Трава

Питао сам траву:
Како си, траво?
А она ми рекла:
Зелено сам.

Питао сам потом:
од чега расте трава,
а она ми рекла
да расте из земље,
а хране је кише.

Све сам то слушо,
и чинило ми се просто
да трава радо
дуго полегне
и кад је ветар
већ давно отишо;
да шћми своје радости и тулу,
сетна трава —
о томе како гуска
у кљуно њену судбу носи,
о томе како се помладила
у првој гужви деце,
кад су се влатима њеним
повезала скупа,
о томе како је у њу
одсечена пала глава
гиздава хусара —
и како је земља крв пила
с витких чашица стабљика
и како је није досада,
ал' већ кроз грла стабала,
тако да на грану
више птице не седају
и тек из даљи јечи песма:
„Травице, траво,
вечито дажена!“

О, добра траво,
код тебе је све просто:
сиротиња твоја
и обиље твоје,
кошена, жњевена, пасена,
о, добра траво,
рођена по сто пута,
вуци те сиви хвале,
и ја на трагитни уживам
и зеленило твоје,
и мирис твој
тако травнат,
тако по теби је
на њивама и на гробу
и на каменом мосту —
вечна као земља, ах, мати твоја —
преживела си храмове, катедрале и
бедеме,

пожаре, вејавице и глад дивљи,
стада која се кроз векове крећу,
катакомбе и света места,
златним куполама узвишена,
и облаке ужаса, скакавце,
потопе, комете и пак
династија у прах повести
и њаволе што се у паклу смеју
што се из рожиња њихових на тој
земљи

стално сипа бару.

Поздрављам те, траво,
лежашу првих љубави!
Од женских коса
учила си се мирисати —
а данас већ знам:
ти си оно сахранила
оне чежње моје,
да би онег вихорила
над мојим костима
кроз време на дивљење
усхићеним драгица!

Поздрављам те, траво,
радојсти све деце!
Теби је дато
да бол претрпниш,
росом да се заруменши,
крвљу да се оросиш,
ах, крвљу родном,
да се влатом оросиш,
за стабљике мач
извлачити на хиљаде,
на дошао мраз,
ил' дошао огањ ил' сеча
на домовину милу.

Поздрављам те, траво,
која све прерасташ!
Кад би те чизмом
суровом гизали,
ти мораш узгати и живети
као што вечно расте
новорођено дете,
као народ, као пук!
А ја, и сам стабљика,
молим ти се:
к њему пут твој једино
нек' никада, никада,
никада не зарасте.

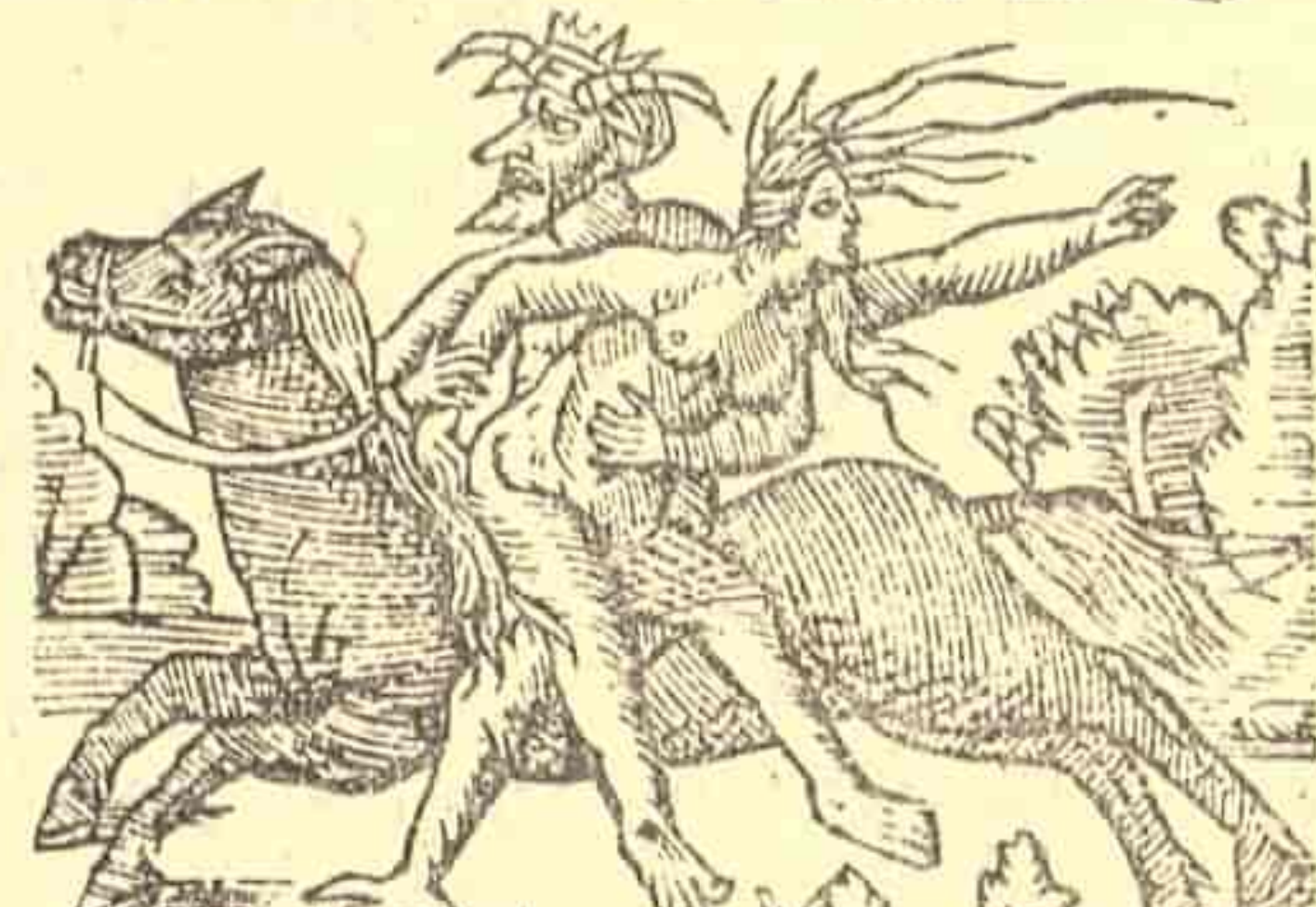
Здраво буди, траво!

Одломак

Прево Крешимир Георгијевић

ОЛДЖИХ МИКУЛАШЕК, рођен је у Шерову 26. маја 1910. Завршио је трговачку школу 1927, па је служио као фактуриста у фабрици, био радник у циглани, затим литограф; после тога новинар у Лидовим новинама у Брну, уредник часописа „Хост до дому“ и др. Олджих Микулашек припада средњој генерацији чешких песника, која се надовезује на поезијам (чешки надреализам), на традицију коју су повукли Незвал и Ф. Халас. Изражава наклоност према драматичности живота, који настаје да живи, да покаже господство живота над смрћу, његову дијалектику. Изражава пранавање уз земаљску реалност, потребу да се прослави њена бескрајност и многоанкност; отуда долази његова реторичност и химничност, које се виде и у овој песми.

ЛИРИКА У



ПРЕВОДУ

КН

14



Једна тридесетогодишњица

Марина Цветајева

и Њен

Чешки циклус

У ПОЕЗИЈИ Марине Ивановне Цветајеве чешка тема је продрла широко, неодољивом снагом. И то пре три деценије, у времену грозном за Чехословачку — у времену кад је она била себично, плашљиво, кратковидно жртвована Хитлеру и хитлеризму минхенском нагодбом.

Тада је настао последњи циклус стихова велике руске песникиње, један од најпонорнијих у целом њеном стварању — „Стихови

за Чешку“. Чини се да изван домена чешког и словачког језика ниједан значајни поета није осетио тадашњу трагедију Чехословачке тако дубоко и на тако високом ступњу унутарњег учествовања као Марина Цветајева. Педнаест песама циклуса „Стихови за Чешку“ — то су педнаест кривока бачених право у лице безочној, рушилачкој, потпуно рашчовеченој нацистичкој сили. Али то су и стихови вере у будућност земље Чеха и Словака. Маја 1939. године (тј. у трећем месецу фашистичке окупације Чехословачке) пише Марина Цветајева, која је тада живела у Француској и спрема се за повратак у Совјетски Савез, песму „Шума“:

Да, секу шуму. Раст
Удара. Храст по храст.
Руже, но узаман.
Шуми је васкрс дан.
Шта може шуми смрт!
Кад прође минут крт,
Рећи ће цваст: не мрех!
— — — — —
Тако — не гине Чех.

Тематски омеђен збивањима од септембра 1938. године (тј. од минхенског споразума, који, упркос небулозним надама тадашњих француских и британских властодржаца, није уморио „фирера“, него је одиграо управо супротну улогу) до марта 1939, када су Хитлерове трупе окупирале земљу драгу и блиску Марини Цветајевој, њен чешки циклус трајно остаје као потресно сведочанство о међусобном прожимању поетске и људске ангажованости. Речи осуде и надања, „плач гнева и љубави“, бујице јарких, несвакидашњих, различитих метафора и директних казивања теку кроз читав циклус. За Цветајевој су људи Чехословачке — гласници свих ши-

МАРИНА ЦВЕТАЈЕВА

* * *

Сузе у очима — узаман!
Плач љубве и гнева мрви!
О, Чешка у сузама!
Шпанију у крви!

О, чарне горе слеме
Што помрачи светлост јарку!
Време је — време — време
Вратити творцу карту.

Одијам да — бивам.
У Бедламу с нељудима-људацима
Одијам да — живим.
На тргу са курјацима

Одијам да — завијам.
С ајкулама равница и мећа
Одијам да пливам —
Надоле — струјом лећа.

Не треба ми дупље ушних
Ни пророчких очних — доказ.
На твој свет, безумљем заглушен,
Одговор је један — отказ.

15. март — 11. мај. 1939.

Превео Данило Киш

рина, жива оличења гранитне чврстине и постојаности. Стога песникиња кланче „нароу чистом као кристал“ и, у исти мах, жигосе

неизмерним пушањем стравичну „дпру планину“ наизма, иза које се назире тмина што прети целом свету.

Тада, пре тридесет година, Цветајева није имала где да објави циклус „Стихови за Чешку“, као што није могла објавити ни многе друге своје текстове. Доиста округна бида је судбина те песникиње чије за живота штампане књиге ни издавачка нису испрале њено веома обимно, значајно и (упркос свим забудама, несналажењима и унапред промашеним отпорима у почетним послеоктобарским годинама) поетски егзистентно, непоновљиво, особено дело.

Под стравито тешким притиском депресије, мучена и гоњена осећањем потпуне усамањености, одвојена и од супруга и од кћерке, које је талас неоправданих сумњичења и прогона био захватио убрзо по њиховом повратку у СССР, Марина Цветајева је извршила самоубиство крајем августа 1941. године, онда кад су Хитлерове армије још низале варљиве успехе на совјетском тлу. Одузела је себи живот после евакуације из Москве, у малом граду Јелабуги.

Тек педнаест година касније, 1956, прве публикације у московском алманаху „Дан поезије“ упозориле су пријатеље великог снисштва да се у Марининој књижевности заоставштини налази блистав циклус стихова упућених Чесима и њиховој земљи. Касније, 1961, и 1965, објављивање истог циклуса је наставаљено и проширено у два књигама с именом Марине Цветајеве на корицама. Још не обухвативши читав њен песнички опус, та издања, а нарочито потоње, знатно обимније, ипак омогућују да се добије јаснија представа о крупном, изразито својересном доприносу Цветајеве савременој руској и светској поезији. У московско-љевинградском издању 1965. године објављено је педесет и пет дотле непознатих Марининих песничких текстова, а међу њима — две почетне песме чешког циклуса. Тако је он тек пре непуне четири године штампан у целини (чак са скицама недовршених песама такође надахнутих чехословачком темом).

Иза осам стотина страница изабраних песама, поема и стихованих драма Марине Цветајеве оцртавају се и сплетови четири судбине. У првом плану је, наравно, судбина саме песникиње, коју је срећа заобилазила тако упорно да ни најтужније странице биографије славних поета не делују бољније него Маринин живототис. Па онда, за судбину њеног супруга Сергеја Ефрона! Не прихватавши октобарску револуцију, он је учествовао у борбама против Црвене армије, али је касније, у емиграцији, коренито преиспитао и изменио своје ставове. За време грађанског рата у Шпанији борио се под заставом слободе. И, као што је већ речено, нашао се на списку жртава тадашњих „репресија“ у СССР. Кћерка Маринина и Сергејева, Аријадна Ефрон, такође је осетила тежину оцаке сумњичавости, мада се борила у Шпанији. Ипак је судбина Аријадне Сергејевне била боља од судбине њеног несрећног оца: 1955. године она се вратила из Сибира у Москву. (Сачувала је највећим делом архив Марине Цветајеве, и позната је као врсна коментатор текстова своје мајке).

Од њих четворо, данас је у животу једино Аријадна Ефрон. Њен брат Георгји, који се родио у Чехословачкој 1925. године, погинуо је за време рата као борац.

Седамнаест емигрантских година Марине Цветајеве и њене породице било је густо проткано патњама, невољама, полугладовањем. Али и за песникињу и за Сергеја те године су значајне постепено, све брже и одлучније одстрањење пређашњих варки. Обоје су избили на широке путеве слободе, хуманитета, сазнања о испоходности отпора мрачњацима и мрачњаштву. У Марининој свести и стваралаштву почео је тај процес унутарњег ослобађања још пре четири и по деценије, за време њеног трогодишњег пребивања на чехословачком тлу. А свој највиши, најцелевитнији одазв и израз добио је знатно касније — кроз циклус „Стихови за Чешку“.

Лав Захаров

Ловћенска песма

НАТАЛИЈА НОВАКОВИЋ

ДРАГОЉУБ ГОЛУБОВИЋ:
Разговори са људима који мисле

Лаж у таблетама истине

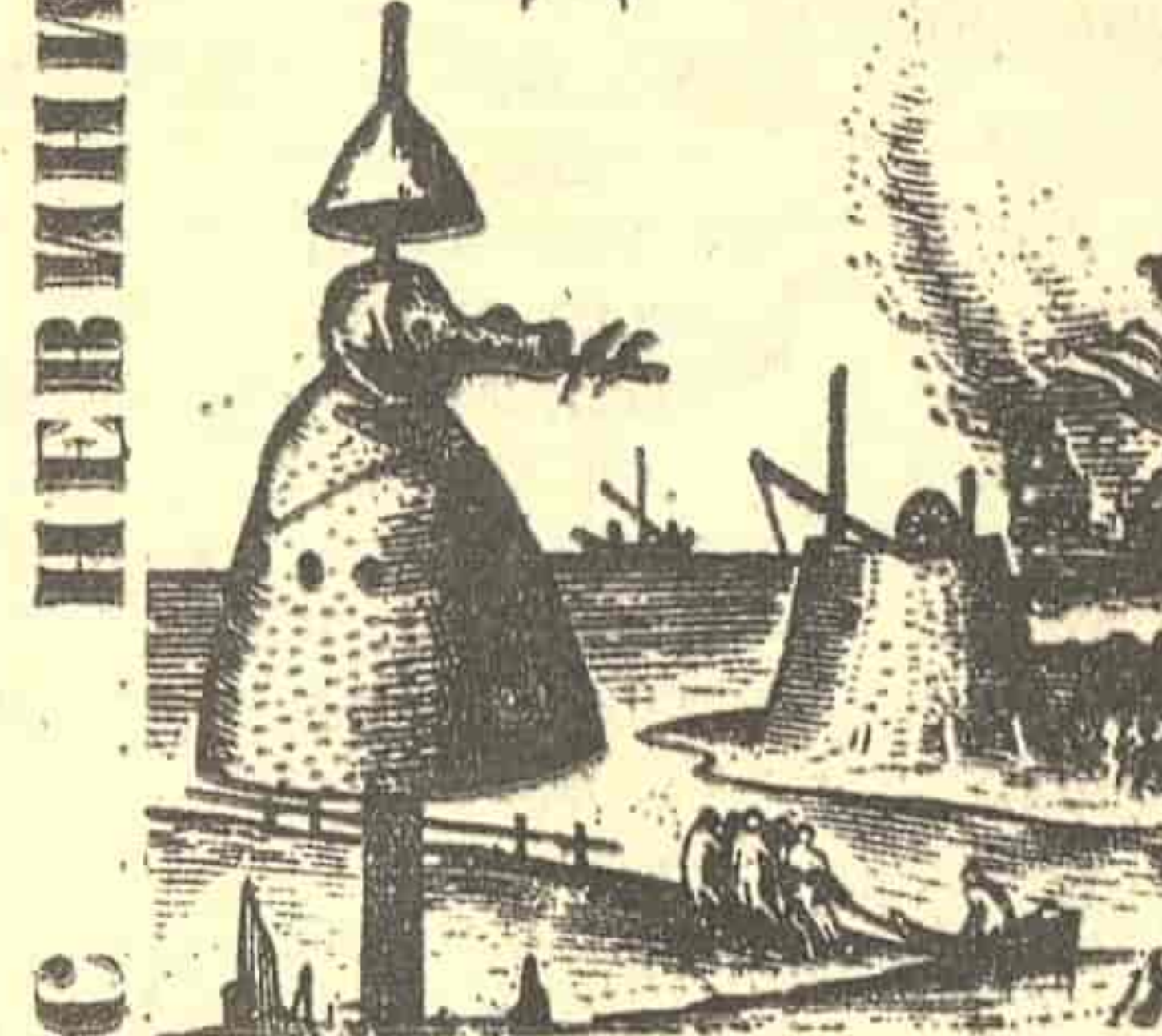
Наставак са 16. стране

ШТА МИСЛИТЕ о разним национализмима и „измима“?

ЈА САМ под покровом једног појма једне нације која се зове српска, односно националности српске и ја се лично осећам Србином. Зашто? Свака нација вреди толико колико својом културом допринесе оној универзалној етичкој и културној слободи развоја човечанства. И ја сам поносан на појам који влада мојим народом, мојом културом: „Немој сине говорити криво. Ни по бабу ни по стричевима, већ по правди Бога истинито. Немој сине изгубити душу. Боље ти је изгубити главу, него своју огрешишту душу“.

То је оно што мој народ, моја националност доприноси једној хуманијој, широкој, бољој, правој култури и правом прогресу слободног човека. Ја сам поносан што историја мога народа нема заједничког са оним страшним људским примерима, као на пристрашним људским примерима, као на пристрашним ратовима, када неко путује недељама на коњу, под оклопом са једним

ДАЉИНА



НА ПЕСНИЧКИМ фестивалима ретко се рабају песници. Обично, већ формиран потврђују своју вредност. Први Фестивал младих песника-радника, одржан 25. маја у Барици, изузетак је у многим погледу. Пре свега, реч је о првом фестивалу поезије који је одржан под покровитељством и у организацији једне привредне институције (предузеће „Прва искра“), о песничком фестивалу чије одржавање је помогао цео низ привредних и друштвених организација. Овакво инвестирање у културу оди-

ста је примерно, а требало би да буде и подстицајно. Један диван, меценатски покушај, који има све услове да прерасте у традицију, пружио је изостанство младим песницима из целе земље и, верујемо, омогућио неким од њих први корак ка афирмацији. Овом приликом представљамо првонаграђеног.

Уместо да млади песник, како је уобичајено, о себи, о својим интересовањима, о својим емоцијама, о сво-

јим мислима говори стиховима, али и неколиким допунским реченицама, нека овај пут о песнику говори само његова песма. Јер, реч је о зрелом песнику! „Ловћенској песми“ Наталије Новаковић одиста није потребна ни допуна, ни било какво објашњење. Она је део нашег општег људског искуства, она је део нашег трајања и наше пролазности, нашег супротстављања и наше немоћи пред временом, она је једна изванредна мисаона и формална, вербална и ритмичка кондензација.

Почиње игра камена
Брау низ рамена планини низ
груди

Отисне се стена
А камен прихвати људи
За нове темеље кућа.

Звони камен тврдоћом пун
Рани жбун — пожути
Рани дрво — оћути
Рани ливаду
Људи га сложе у ограду

Па сиви.
Почиње буна камена
Брда се иситне
Планине испрскају пећинама
Ломи се камен у дубинама
Ломи и сиви
А човек живи
Живи на камену.

Има овде од камена до камсна
Близине да корак заболн
Даљине да око замори

Тишине да и хајдука збуни
Овде време све круни
И може.

Има у овом камену брзине до
страха

Спорости од стене до праха
И златне средине да човек
проживи

И од камена и годна посиви
Овде време све надживи
И може.

убеђењем да, ако дође и освоји Исусов гроб, да ће бити све у реду на овом свету. Али, када је дошао у Јерусалим, тај исти је убијао асцу.

Да ли су нам потребна психолошка истраживања друштвених појава

КАКО ВИ, дакле, делите људе?

МИ ПАТИМО од заборавности. Велики умови су већ подсећани људска бића, не само људска бића, већ и народе, нације и културе по томе да ли узимају више од друштва него што му дају, или дају друштву више него што узимају од њега.

МИСЛИТЕ ЛИ да је то права подела људи?

ЈА МИСЛИМ најправичнија, до сада мени позната у подели људи.

МАЛОПРЕ смо говорили да постоје политичке филозофије и да постоји свет човека и бића, биолошки и антрополошки, са свим његовим реакцијама. Да ли се сви људи под истим условима понашају на исти начин?

НЕ! Ту и наслеђство игра велику улогу. Сигурно је да се у неповољним условима јављају неповољне реакције, па чак и најјачи капитулирају, јер један генијални миш, или један глупи миш — иста им је судбина у мишоловци.

ДА ЛИ СЕ друштвена понашања могу објаснити једино економским факторима, или су потребна у овом и сваком друштву и психолошка истраживања?

ПСИХОЛОШКА, социолошка, антрополошка. Једино се мора тражити равнотежа са природом, јер поред свих наших акција, реакција, предузимања и чуда, природа је потпуно индиферентна према нама.

КАКО СЕ наша савременост одражава у садржају свети човека и да ли доводи до неких поремећаја и каквих?

ТЕШКО ЈЕ БИТИ индиферентан и миран ако сретнеш човека који је за један дан убио 1.250 људи. Тешко је остати чист и невин ако слушаш једно људско биће које каже да је

убијало асцу — за један минут једно лето, хватајући га за ноге и ударајући депњом главом о бетон. То је једно. Али, с друге стране, има тако лепих примера људскости, хуманости људског бића. Ми смо у развоју, ми смо у педанама — ја се ипак надам да ћемо ићи напред у културној, биолошкој и хуманој еволуцији.

Шта треба радити да не полудимо

ПРЕД СВИМ оним чега смо сведоци у свету који нас окружује, шта треба радити да не полудимо?

ЖИВЕТИ у сагласности са природом. Шта год ми радили, природа ће сигурно победити.

КАО ЧОВЕК из праксе, слушајући искуствености Ваших пацијената, до каквих закључака долазите?

ДА СМО ПОСТАЛИ преосетљиви, немирни, сами, и да наша психичка интеграција нема мира, значи наш вегетативни нервни систем, наш ендокрини систем мора да реагује, а то значи: девијације, болесне реакције.

ДА ЛИ СУ неурозе у порасту и како се манифестују?

РАЗЛИЧИТ је појам неуроза, дефиниција неуроза. Да ли су то права обољења, или су то само реакције на животне услове? Ту има и моде, ту има и реакције, ту има и обољења, и, што је најстрашније, има паћења — људско биће пати.

КАКО ОБЈАШЊАВАТЕ да се у тим „животним условима“ човек данас све више осећа усамљен, несхваћен, одабачен, да носи осећање безредности, празнине, некорисности и дубоког незадовољства собом?

ЗНАЧИ да у цивилизацији има пуно забуда и да не радимо у координацији са природом.

ЗНАЧИ ЛИ ТО да нема много новог у овом свету?

ЈА САМ ВАМ већ казао да патимо од забравности. Негде пре више хиљада година,

људско биће препуштено самом себи, у општем дебаклу се пита:

Коме да говорим данас

„О чему да говорим данас, када нема добрих људи. Коме да говорим данас, када је земља у рукама злих. Коме да говорим данас када сам пао у беду и када сам без пријатеља. Коме да говорим данас када зао бије моју земљу. Нема ли излаза? Данас ми се смрт представила као лек за болесника, као шетња после удаса. Данас ми се смрт представила као мирис тамјана“.

Много је већи број људи који се данас овако осећа, и на Истоку и на Западу, сигурно већи него што га показују све званичне статистике данашњице.

ГДЕ ЈЕ ипак излаз?

ИЗЛАЗ ЈЕ у откривању, проширивању етике, универзалне етике и њихових законитости.

КАКО ПОМОЋИ човеку који тражи помоћ?

„САУШАЈ с благонаклоношћу речи онога који се тужи. Не брцај на њега док излаже оно што је наумо да ти каже. Несрећник воли да олакша своје срце. Више но да добије оно за шта је дошао“.

ОДАКЛЕ ВАМ овај цитат?

ИЗ ПОЕЗИЈЕ древног Египта.

НА КРАЈУ, — у каквом свету, дакле, живимо.

ЖИВИМО У СВЕТУ доволно неразумљивом, непознатом, несхваћивом нашем уму и сазнању.



ДРАГОЉУБ ГОЛУБОВИЋ:
Разговори са људима који мисле

Лаж у таблетама истине

Rectam viam sera cognovi*)



ДР ВЕСЕЛИН САВИЋ

У ДАВНА ВРЕМЕНА, каже старо грчко предање, титан Прометеј од груаве земље начини човека и подари га добрим и рђавим особинама, а богиња Палада Атина подари му живот и разум. Тако постадоше и прва људска бића. Али, она дуго времена нису знала како да се послуже рукама, ногама и умом: гледају су, а нису видели, слушају су, а нису чули...

Ова легенда важи и данас. Многи људи мисле да знају оно што не знају. За њих оно што не знају и не постоји. Ми смо у ствари велики игноранти — незналице. И они који највише знају — знају мало и скучено. Срећа је у томе што они који знају, свесни су да мало знају. Један од највећих математичара света, Ајнштајн, умео је да каже пред крај живота: „Ех, да сам математику добро знао!“

Са оваквим размислима затекао сам једног дана др Веселина Савића, научног сарадника Медицинског факултета у Београду. У мадој соби „шефа одељења“ Неуро-психијатријске клинике, са мозговима у шпиритусу, снечепограмима, фотосима искривљених физиономија, ликовима оболелих пацијената и цртежима из древног Египта и Грчке, разговор се наставио на тему наших сазнања и реаговања на та сазнања.

Да ли господаре лажне науке

МОЖЕ ЛИ онда наука да пружи одговоре на многа питања која данас људи постављају?

ИМА ВИШЕ врста наука. Она утиче на наш живот, на наше схватање света и, што је најважније, она нам даје моћ, скида вео са пуно заблуда. Али, када говоримо о науци и њеним квалитетима, не смо никога да заборавамо на две ствари:

Прво, данас у већини господаре такозване лажне науке. На пример, позната је теорија релативитета, која се обично интерпретира изјавом: „Све је релативно“. Ако би се ова теорија јасно представила и покушала да објасни, она се састоји у овоме: ако ми путујемо од Београда ка Крагујевцу, Младеновац је са леве стране. Али, ако путујемо од Крагујевца ка Београду, Младеновац је са десне стране. Псеудо-научни закључак би био да је све релативно. Међутим, ако илемо даље од овакве дефиниције, може да се изведе закључак да је све апсолутно, јер баш та промена места Младеновца одређује тачно место Мла-

деновца. А теорија релативитета ни са једним овим појмом нема готово ништа заједничко. Теорија релативитета је у суштини потврда Спинозе. Она у суштини поправља Њутнов свет — свет који је добар, раван, прав. Теорија релативитета хоће да каже да је свет крив, да је простор и време искривљено. Она се само труди да објективизира свет и његове законе. Тако бисмо могли да наведемо више примера погрешног интерпретирања, односно, боље речено, објашњавања науке, у разним правцима и струкама.

Друго, наука даје свест о животу, али не даје живот, даје форму, али не даје материју, даје интелигенцију, али не даје генијалност, где је уметност слаба, она није уметност. Једном речи — она није живот. У доба Грчке, Платон пише најбољу теорију државе када држава грчка пропада. Тако се дешава и са другим цивилизацијама, старим, — римским, као и новим. Наука није могла да спречи пропаст паганства и успех хришћанства. Једном речју — ми живимо данас у миту науке.

Колико смо данас усамљени

ЧОВЕК ЈЕ некада тражио спасење у вери, а сада, изгледа, тражи у науци. Да ли је наука неки нови баук?

МИ СМО ЖИВЕЛИ у миту паганства, живели у миту хришћанства, односно вере и ми сада живимо у миту науке.

КОЛИКО НАМ наука ипак помаже да откријемо природне законитости?

НАУКА НАМ ипак помаже. Рапчишћавајући извесне заблуде и несигурна сазнања, човек је увек био једна врста роба оне психологије и филозофије и оног времена у коме живи. На пример, прогресивна парализа, лутетично обољење мозга. Наука је открила сигуран узрочник овог обољења и зато се прогресивна парализа лечи на исти начин у Лондону, Паризу, Пекингу, Москви, Вашингтону, Београду и Картуму. Али, ако узмемо пример обољења мултиплекс склерозе чији узрочник наука није одгонетнула, онда делује политичка филозофија, па се мултиплекс склероза различито лечи у Пекингу, Москви и Вашингтону. По социјалистичко-марксистичкој теорији, пошто је главни узрочник свега спољни фактор, пошто је у већини све егзогено, спољне, то јест — вирус, дају се вакцине. По западној политичкој филозофији пошто је све већинском ендегено, унутрашње природе дају се хормони. Наука ће једнога дана, када буде знала праве разлоге овог обољења, сигурно помирити те политичке филозофије.

КОЛИКО СМО ДАНАС сами, упркос прогреса науке?

НЕМИНОВНО ЈЕ огроман прогрес науке, технике. Данас можемо за 24 сата да будемо у Београду, Паризу, Лондону, Њујорку. Као што видите огроман прогрес у путовању. Али, ми смо ипак донеке сами. Йди обично неће да схвате да је прави прогрес и једини прогрес у међуљудским односима, а не у напретку технике.

СМАТРАТЕ ЛИ да је наука у служби владања над људима?

СВАКИ МИТ, па и мит науке, има огроман утицај на људску мисао, схватање света, на његове поступке, па и данашња наука.

ДА ЛИ СМО ми постали потрошачи науке?

ДАНАС ПОСТОЈИ једна општа дезинтеграција културе, политике, књижевности, музике, уметности, сликарства и свих делатности. Човек је некако остао потпуно сам, а главна, доминантна његова потреба је чисто потрошачка. Он треба да има радио, телевизор, фриџидер, ауто. Једно је доминантно — потрошач!

Заблуде које делују — логично

А ШТА ЈЕ са логиком?

ТО ЈЕ ТЕМЕЉ наше психологије, наших поступака, нашег начина мишљења. Међутим, у суштини, логика је емпирика, то јест, искуство помешано са заблудом. Логика је нешто мењиво, зависно од времена, прилика у којима живимо.

Пре сто, или двеста година, био је идеал мушкарца човек на коњу, коњаник у оклопу, са мачем, капицама, који обично пије из неке велике чаше вино. Замислите га данас на Терзијама. Ја верујем да ће и данашњи наш тип витеза изгледати чудновато за неколико стотина година.

ПОСТОЈЕ ЛИ заблуде које делују логично?

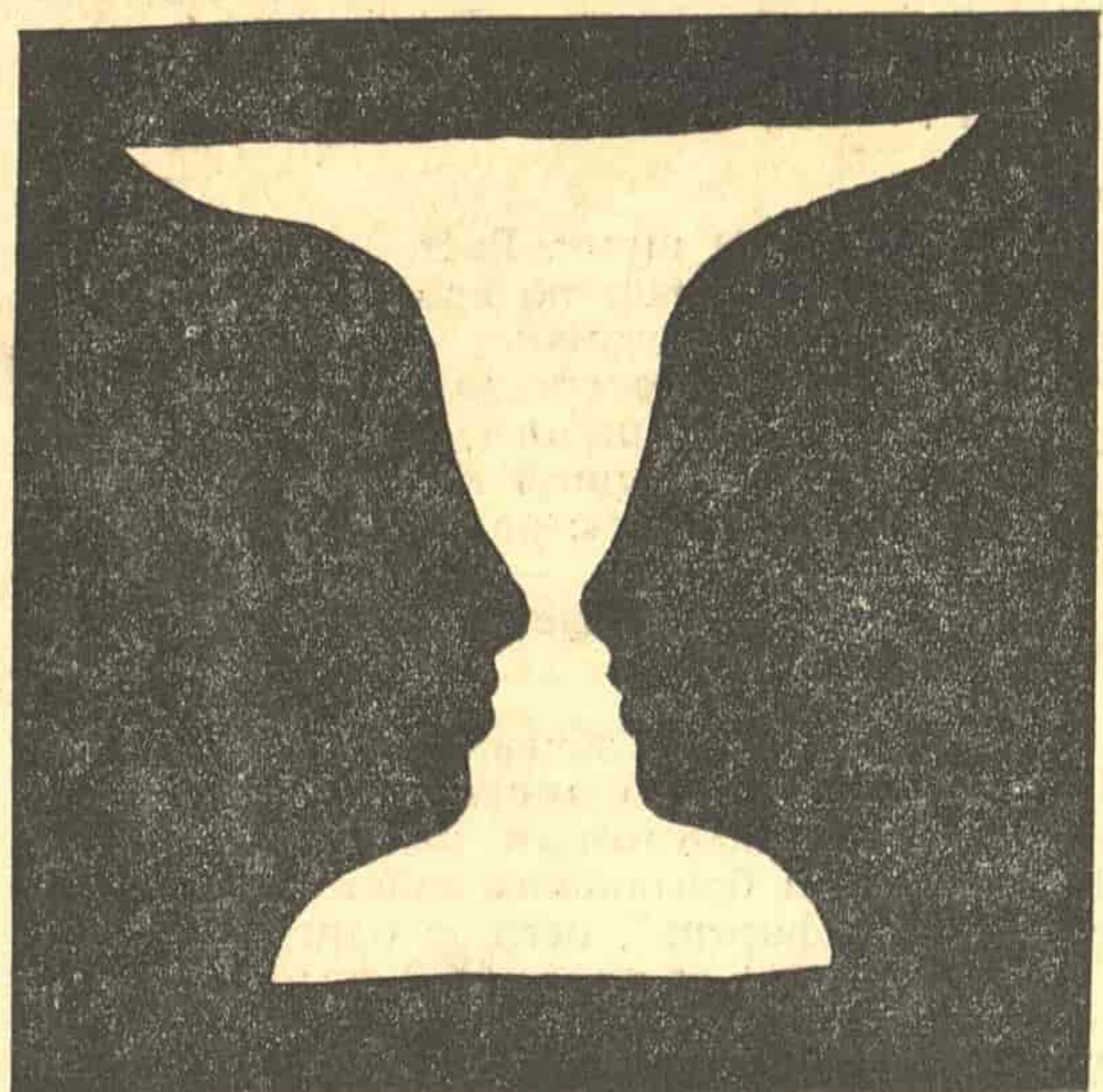
ВЕБ САМ КАЗАО да је логика искуство помешано са заблудом. Различито мишљење даје различите поступке. Још и данас је идеал наших ритера — витеза, да се сакупи неколико десетина коњаника, са неколико десетина коња и више десетина паса и да јуре једну сироту лисицу. И када је напокон ухвати, то је велики успех наших витезова. Тај проблем схватања вредности наших поступака постоји поодавно.

Када је једном Буда са својим регентом, рођаком, ишао у лов, рођак је одапео стрелу и удовно голуба. Тада је настала она позната дискусија: чији је голуб. Рођак је тврдио да је он пошао у лов, да је удовно голуба и да је голуб — његов. Буда је одговорио: „Не! Голуб је рањен, ја хоћу голубу да помогнем, хоћу голуба да лечим, — голуб је мој!“

А УБЕЂЕЊЕ?

ПОСТОЈИ ПРИМЕР са вазом и профилнама. Ако ту скицу покажете већем броју људи, нешто мање од половине видеће само вазу.

И то они гледају са карактером реалности. Други ће видети само профиле. Исто са карактером реалности. Мањи број видеће и једно и друго. А изузетно мали број видеће да се они крећу: ако се гледа само вазу, онда она припада ближе, већа је него обично, а профили иду назад и мањи су. Или, обротно, ако се гледају профили, онда они прилазе, већи су, а вазу иде назад, смањује се. Значи једно кретање. Према томе карактер реалности се доживљава као једно убеђење.



ШТА ВИДИТЕ НА ОВОЈ СКИЦИ?

Йди треба да имају убеђење али не смеју никако да буду убеђени, јер убеђени не дозвољавају никакве друге појмове.

ШТА БИ БИЛО када би се ипак сазнала права истина о стварима и људима?

ТО БИ БИО прави пакао!

Ко је тај човек који овако говори и мисли? Одакле долази?

Доле је Гацко — метохија, прича он о свом завичају. Доле су нигоме животиње: зец који купус једе. Па кад се пође горе ка његовим Жањевцима наилазе лисице, полупитома — једу кокоши. Онда наилазе вукови, полудивљи, што кољу овец. И тако, све више, горе у шумама, су шумске животиње — дивље свиње, једу жир и медведи који мед једу. И тек тада када се пође ка врху, где више ни шуме не могу да расту, где стење Лебришица небо додирује, где се веру дивокозе и само орлови — крсташи лете, тамо је дом Савића.

Доле је, дакле, цивилизација, доле су зечеви, лисице, вукови, доле је шума, медведи, доле је друштво — општина, председник општине, овај или онај. А овде? Планина, стење, орлови. Оваде се гледа право у васиону.

Одавде је сишао Веселин Савић, наш саговорник. Сишао је са висина да упозна свет, да би покушао да тај исти свет врати висинама.

Кад имену Савића додамо атрибут „доктор“, па чак и „неуро-психијатар“, тиме још ништа нисмо рекли. Он јесте и доктор и неуропсихијатар, али је пре свега једна личност, заиста једна од оних која не личи ни на једну другу: човек необичан, уман, енергичан, проницљив, природан, лекар који се не задовољава да констатује, већ да трага за новим, непознатим, психијатар који тражи нови приступ људском бићу: не само да га биолошки испитује, већ и путем физике, електро-магнетским реакцијама, да би утврдио функције људског организма и његове реакције и поремећаје.

Данас се Савић бави трансплантацијом коже и сензибилитета и учесталошћу могућих атрофија по поједином узрастима. Ускоро он се спрема да отвори и организује посебан Институт за неуро-психијатрију.

Како пролазе стари и настају нови митови

КАДА ГОВОРИМО о начину сазнања, односно чим не можемо да схватимо неке ствари пред којима остајемо немоћни, спремни смо да верујемо да постоји нешто што ми не знамо. Како објашњавате бога?

ЙДСКО САЗНАЊЕ иде сигурно путем сазнања само онда када се јављају велике сумње и када човек увиђа колико не зна. Појам бога зависи шта ко хоће под тим да дефинише. Али, ако оде човек у свет са појмом да се свет састоји од милијарде галаксија, безброј и безброј сунчевих система, и да је наша земља мало ситно зрно песка на огромној морској обали, ако човек не зна појам постанка материје, дужине времена, просторне бесконечности, он не може, он нема право да негира појам бога — природу. Ако се „правично“ упореди са „побожношћу“, како ће се бити против побожности? Човек треба да има доста храбрости, то човек треба не да не зна, јер кад нешто не зна, оно не постоји, да би био сигуран у оно што зна.

КАКО НАСТАЈУ и престају митови?

ЗА ТО ИМАМО искуства. Имали смо мит паганства, дошао је мит хришћанства, а сада мит науке. У свим логикама које су некада владале постојале су заблуде, а заблуда је у свакој логици, у сваком сазнању, слаба, крхка, она труне и тако се мењају и веровања и логике. Долази до других сазнања, и тако пролазе стари, а долазе нови митови.

КАКО, У СТВАРИ сазнајемо?

САЗНАЈЕМО на основу наших чула. А чула су ограничена и једнострана. Удар по оку

даје светлост, удар по уву даје шум. Према томе наше могућности сазнања су ограничене. Ако је човек робен без ногу, он за време сна, кад халуцинира, за време лудила, види себе и друге — без ногу. Или, обротно. Ако је човек имао ноге, па их изгуби, он када сања, или када халуцинира, види и себе и друге са — ногама.

Сулуде идеје и једна велика режија

ТО ЗНАЧИ да свет више не можемо посматрати само неким чулима. Може ли се емоцијама и маштом тумачити свет у коме живимо?

АКО МИСЛИТЕ на књижевнике, књижевника је било и има две врсте. Једни су дувачи у рог великог кнеза, а друга врста књижевника доживљава свет преко свог сензибилитета и маште. Као што видите, врло слабо се могу поставити ту неки научни параметри. Сетимо се само познатог примера „Злочина и казне“, где је страховит злочин учинио људско биће када је убио једну бабу. А шта ћемо са оним злочинцима који онемогућују генерације, који их ушкопе, који униште хиљаде милиона? Шта ћемо са онима који своје сулуде идеје намећу милионима, а шта ћемо са онима који извесне луде културе шире по свету?

МОЖЕ ЛИ СЕ РЕБИ, да је све у свету режија?

ЗАР ДА НЕ ВИДИМО данас колико се пише, пише и пише, говори, говори и говори, а да се ништа не напише, да се ништа не каже, јер све је подвргнуто једној немилосрдној режији.

КАКО СЕ ЧОВЕК изражава на основу свога сазнања?

ДА БИ СВИ ВЕРНИЦИ боље веровали, саопштавале су им се вере на непознатим језицима и зато данас имамо више језика, и зато врло често и долази до огромних неспоразума између нас. То је данас изражено и у најној психијатрији. Један највећи психоаналитичар има свој језик. Ако разговара са најбољим физиологом, он се не разумјеу. Они говоре два потпуно супротна језика, иако су са истог језичког подручја.

Има ли природног човека без слободног изражавања

КАКО ГЛЕДАТЕ на појам слободе, на „природно право“ које произлази из људске природе?

КАО ЈЕДАН од најдрагоценијих појмова у развоју људскога бића је сигурно појам слободе. Колико је само људи страдало ради тог дивног појма. Да, истина је да људско биће живи, да људско биће има потребе да каже своја осећања, без обзира да ли се она слагала са другима, или не. То је природно — и свако спречавање тога је противприродно људском бићу. На жалост, човечанство ни до дана данашњег није успело да дефинише појам слободе.

ИМА ЛИ природног човека без слободног изражавања?

ОН НЕ МОЖЕ да постоји. Јер, ако постоји забрана, ако постоји страх, онда људске емоције слабе и у љубави и у мржњи и људско биће постаје један подуаутомат, односно једно људско биће које није природно. И, што је најважније, у слободним односима, у осећању слободе могу да се развијају међуљудски односи и њихов напредак.

ШТА ЈЕ ТО „људско биће“?

ЙДСКО БИЋЕ то је продукт природни, биолошки, психолошки, социолошки и антрополошки.

ЗНАМО ЛИ ко смо, шта смо, и какви смо?

ТО, КАКО КО! Сви ми: ја, Ви, они, колико год је било људи до сада, колико људи има сада и колико ће бити људи, сви смо ми појединачно једна врста униката. Према томе, ми смо једна индивидуа са својим индивидуалним доживљајем себе, околне и света око нас.

КАКО ОНДА објашњавате да човек ту индивидуалну свест уступа често колективној свести — држави, „у надлежност“, као носиоцу једне више моралности?

ТО ЈЕ ЈЕДНА ВРСТА приморавања. Ми смо не само робови државе, не само времена у коме живимо, не само политичке филозофије, него и мита у коме живимо.

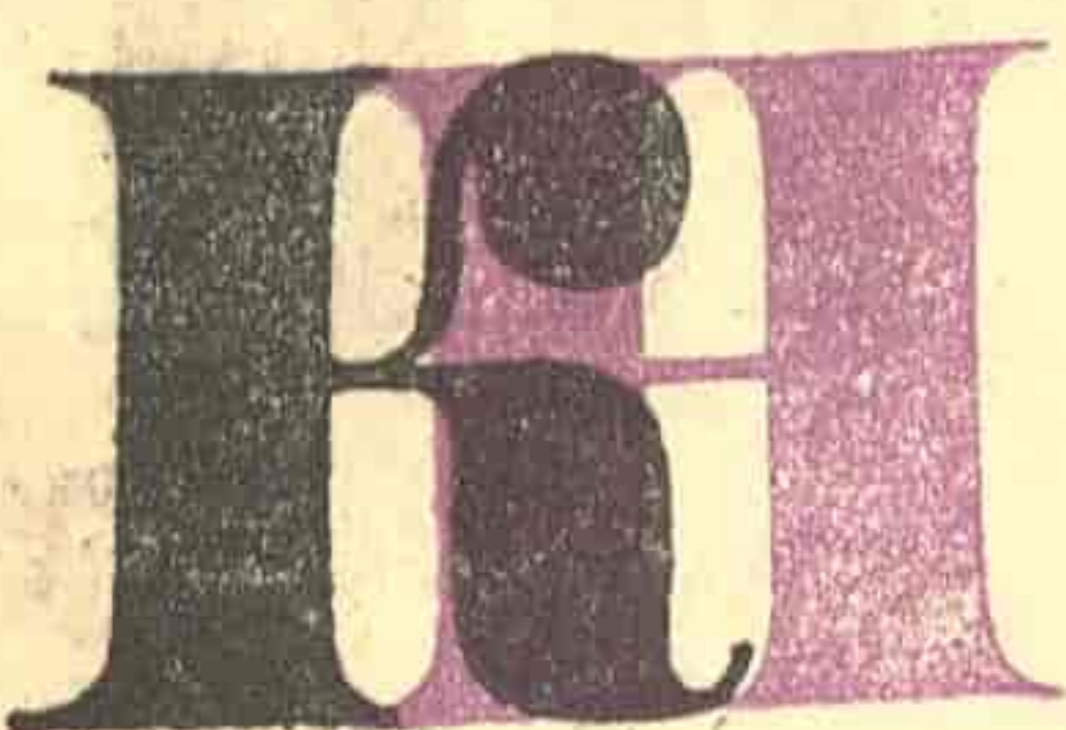
Лажна и права подела људи

ЙДЕ ДАНАС деле по географским ширинама, по политичким системима. Да ли је то права подела људи?

ТО ЈЕ у сваком случају лажна, неприродна, штетна, неетичка подела. Йдско биће је људско биће, без обзира на веру, расу, континент, културу и боју и оно тражи ослобођење, тражи законитост једне етике и то универзалне етике. Не етике ни моје, ни Ваше, ни етику расе, ни класе, ни политике, ни континента.

Наставак на 15. страни

*) Правни пут касно сам упознао — Сенека



Директор Танасије Младеновић, Главни и одговорни уредник Зоран Глушчевић. Техничко-уметнички опрема Драгомир Димиријевић. Уреднички одбор: Божидар Божовић, Драгољуб С. Игњатовић, Богдан Калафатовић, Момо Капор, Мирко Ковач, др Миодраг Коларић, Радоман Кордић, Борбе Лебовић, Богдан А. Поповић (секретар редакције), Предраг Протић, Душан Пувачић, Доброслав Смиљанић, Радомир Смиљанић, Бранимир Шћепановић. Уреднички савет: др Татомир Анђелић, Ранко Бугарски, др Милан Дамњановић, др Милорад Екмецић, др Миладин Животић, др Владета Јеротић, др Звонко Марић, арх. Станко Мандић, др Коста Михајловић, др Љубодар Михајловић. Илустрације и графика опрема Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Поједини примерак 1,50 д. Годишња претплата 30 д., полугодишња 15 д. За иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине“. Београд, Француска 7. Телефон 627-286 (редакција) и 626-020 (коме ризијално одељење и администрација). Рукописи се не враћају. Текући рачун бр. 608-1-208-1. Штампана „Глас“, Београд, Ваљковачка 8.

