UNIV... ЕТОЗ... O G ... ver re

БЕОГРАД, 26. СЕПТЕМБАР 197[illegible] XII БРОЈ 374 ЦЕНА 1,50

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ПРЕД СКУПШТИНСКУ ДЕБАТУ

ОБРАЗОВАЊЕ И КУЛТУРА НАРОДНОСТИ

Равноправност народа и народности Југославије нигде се више не очитује него у сфери образовања и културе. Око два милиона Југословена говори албанским, бугарским, чешким, италијанским, мађарским, немачким, руским, румунским, русинским, словачким и турским језиком. Они похађају школе, читају књиге и листове, и прате радио и ТВ програм на свом матерњем језику, уживајући и сва друга права утврђена Уставом, који нам гарантује „могућности и слободе за свестрани развитак људске личности и за зближавање људи и народа, у складу са њиховим интересима и тежњама, на путу стварања све богатије културе и цивилизације социјалистичког друштва".

Образовање припадника постојећих дванаест народности постало је једна од најзначајнијих тековина нашег поратног развитка. У основним школама, на пример, настава је организована на девет језика народности, и обухвата готово 300.000 ученика. За десет последњих година број ученика основне школе повећан је за седам пута, број школа за шест пута, број одељења за 13 пута, а број наставника који предају на језицима народности — за 15 пута! Значајно је да две трећине основних школа за децу народности чине албанске школе.

Исто тако, данас у 178 средњих школа стиче разна знања и стручности близу 30.000 ученика — припадника народности. Сваки осамнаести студент на нашим универзитетима поникао је у некој од равноправних етничких групација. Више од половине студената из редова народности јесу млади Албанци, док једну четвртину чине млади Мађари.

У земљи ради и 31 институција за образовање одраслих на језицима народности. Од 1945. до 1969. године објављено је око 2.300 различитих уџбеника на девет мањинских језика. Претпрошле године излазило је девет листова и дванаест часописа на мађарском, девет листова и шест часописа на албанском, два листа на бугарском, четири листа на чешком и словачком, четири на италијанском, три на турском, два листа на румунском језику итд. Истовремено, једанаест радио-станица емитује програм на појединим језицима народности...

Заморно би било даље набрајање бројки које говоре о несумњивој афирмацији народности у југословенској заједници, о стварању нове интелигенције која је кадра не само да учествује у производњи и друштвеним пословима, већ и да буде значајан фактор у самоуправљању.

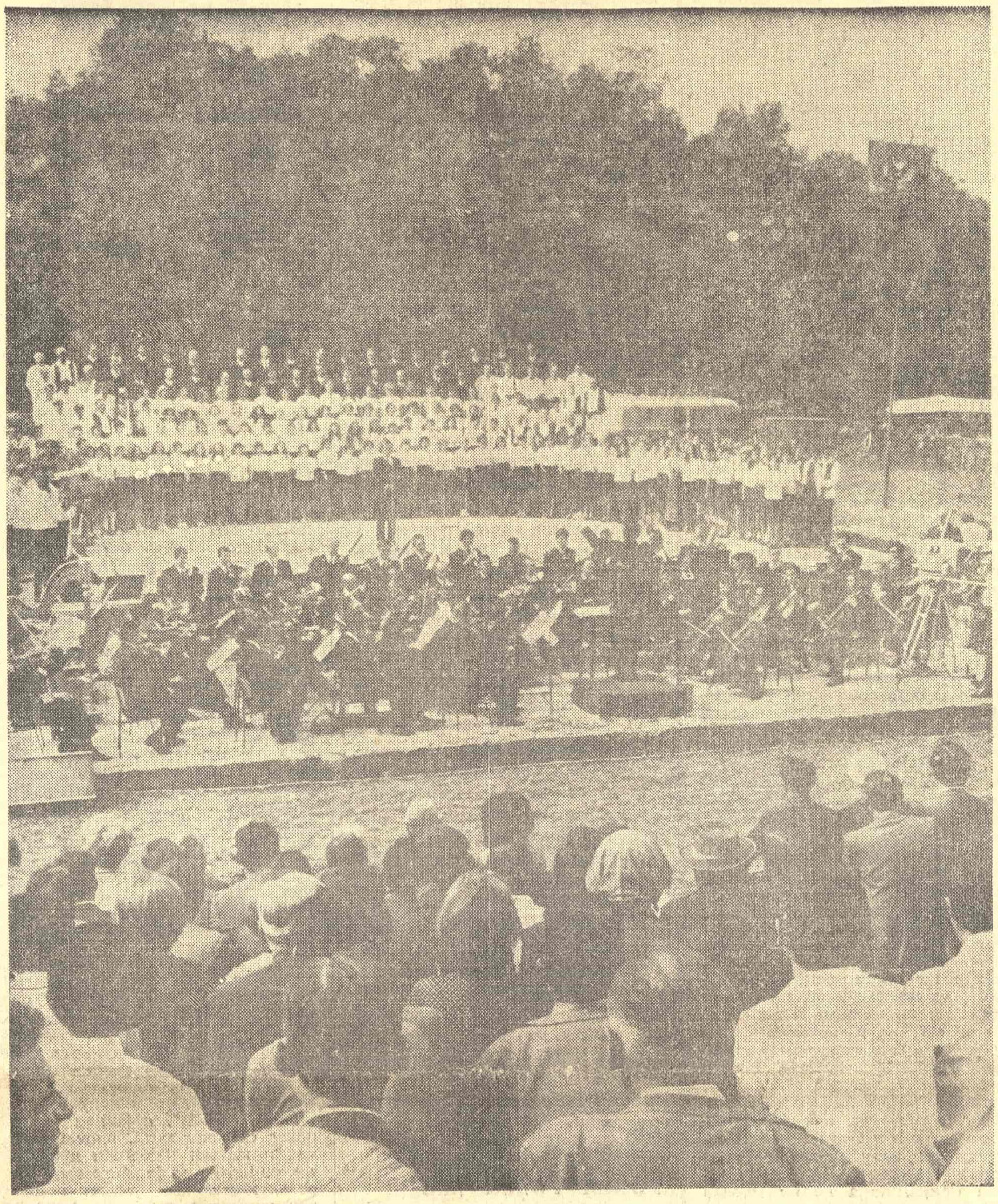
Међутим, иако је много постигнуто, чињенице показују да преостаје још много да се уради. Пре свега, пред нама је да пронађемо формулу за што брже смањивање разлика између развијених и неразвијених подручја. Докле год једни, захваљујући историјским и економским условљеностима, буду доминирали производњом и знањем, а други тапкали за њима, неће бити остварене претпоставке за бржи свеукупни развитак друштва и остварење пуне равноправности.

Досадашњи напредак био је условљен снажним растом привреде, мултиплицирањем обима производње у некада веома заосталим крајевима, и стварањем вишка вредности, чиме је омогућено ширење образовања и културе. И даљи продор знања и стручности могућ је само ако привреда у овим крајевима буде имала полета и снаге.

У овом тренутку постоје изузетне шансе да се врата будућности смелије отворе. Радни људи, удружени радом, као ствараоци материјалних добара и одлучујући фактор свих односа, могу несметано да обезбеде средства и путеве за такав развитак који ће јужним крајевима земље омогућити да брже плате дуг прошлости и уврсте се у модерно друштво.

Дебата о образовању народности у Савезној скупштини, која ускоро треба да одговори на више нерешених питања даљег развоја, разумљива је само у контексту решавања општег материјалног прогреса. Материјални прогрес је пред новим изазовом: економске интеграције између развијених и мање развијених, производна, техничка и технолошка сарадња, уклањање регионалних баријера у заједничким рентабилним подухватима и коришћење знања из заједничких извора, само су неки од могућних начина за бржи и свестранији просперитет.

Миодраг Илић



(Снимио Стеван Крагујевић)

И ове године је 20. септембра одржан Вуков сабор уз учешће многих значајних уметника-учесника и великог броја посетилаца-грађана, из Србије и других република, који су прешли десетине и стотине километара да би у Тршићу одали пошту човеку, који је, црпећи из стваралачких дубина свог народа, ударио темеље истинској, народној, демократској српској култури. Овај, тридесет четврти сабор од његовог првог одржавања 1933. године, био је боље организован и свечаније прослављен него иједан ранији. Неколико дана пре Сабора, у разним местима Подриња, одржане су многобројне академије, такмичења и књижевне и музичке вечери, на којима су учествовали истакнути српски уметници, научници и просветни радници, који настављају дело што га је Вук започео. О Вуковом сабору и манифестацијама у вези с њим сви дневни листови су већ подробно обавестили своје читаоце, а Вуков и Доситејев музеј је пре почетка свечаности издао лист „Вуков сабор у Тршићу“ с више занимљивих прилога. Желећи да се придруже овој свенародној прослави, „Књижевне новине“ објављују увод у говор који је књижевник и управник Вуковог и Доситејевог музеја Ђуро Гавела одржао на академији посвећеној Вуку у основној школи „Вук Караџић“ у Тршићу 19. септембра.

ВУКОВ ТРЕНУТАК

ГОДИНА 1813. била је судбоносна за све Србе, па и за Вука. Јула месеца те године, са три стране кренуло је око осамдесет хиљада турских војника на Србију. Дунавом је пловила и једна флотила са топовима. Велики везир био је решен да на овај начин доврши најзад прекинуте преговоре са Карађорђем. Мала, нејака Србија, иако у томе тренутку осамљенија него икад, није пристајала да деветогодишњу слободу поново преда на милост и немилост пашама и везирима. И нашла се сама пред разбеснелом царевином.

Али Србија више није била она из првих година Буне. Обогаћене и осиљене старешине годинама су се по њој башиле, прегониле и отимале око власти — о трошку јединства и заједничке сигурности. Општа малодушност у земљи изазвана унутрашњим била је појачана спољашњим приликама: Европа је у том тренутку, опет због Наполеона, збуњено била забављена сама о себи и својој судбини. Узалуд је Карађорђе издао оптимистичку мобилизациону наредбу Народ је кренуо у борбу ћутљиво, без оне радосне песме из 1804, са неповерењем у своју снагу, са потајном зебњом и прикривеним страхом да се неће одбранити, — и није му било спаса. Шанчеви и утврђења на граници брзо су попуштали. Књигоноше и гласници доносили су рђаве вести. Турски аскер, киван и жедан крви побуњеничке, у казненом походу проваљивао је незадрживо у овај најнепослушнији бивши пашалук на крају царевине. Непријатељ је брзо обишао Делиград, прешао Мораву, опсео Шабац. Свакога дана мала Србија постајала је све мања. Вожд је најзад изгубио и последњи остатак војничке присебности и крајем септембра, тајно, са својом породицом и неколико министара, напустио земљу и прешао Аустрију. Готово преко ноћи, народ се нашао сам, напуштен и незаштићен, без старешина и без војске, у очајној забуни и пометњи. Некадашњи јунаци из Устанка, јучерашње главне старешине, у страху од народа колико и од Турака, ужурбано су пунили своје ћемере и журно се пребацивали преко Саве за Карађорђем. Војска је у нереду напуштала логоре да што пре нађе своје породице, а породице панично бежале даље од путева којима је у галопу стизала турска коњица. И док су са српске стране путеви према Сави и Дунаву били закрчени поменутим поворкама људи, жена, деце, стоке, запрега, а са аустријске стране хиљаде избеглица издржавало карантин дуж обала, на отвореним чамцима и лађама, по ритовима, на јесењој киши, са децом у наручју, — турски коњаници, лакоми на плен, јурили су већ сумануто празним и глувим улицама Београда.

У тим тренуцима, у једном од ових карантина на Дунаву, код Панчева у маси избеглица обрео се и дотадашњи „намесник" ђумрука у Кладову и привремени командант Брзе Паланке и околине — Вук Стефановић, један од тадашњих врло малобројних интелектуалаца из редова млађег србијанског нараштаја, мање школованих а више самоучких, који су се спремали и већ били на путу да заузму и важније положаје у Карађорђевој Србији. Он је до последњих слободних дана учествовао у припремама за одбрану од Турака: подизао шанчеве, у Крајини набављао џебану, одржавао везу између Хајдук Вељка и српске владе, и јурио између Неготина и Београда са порукама једне и друге стране, и са својим властитим предлозима. На тој дужности на путу, затекла га је и турска инвазија: Кладово пало, Пореч опкољен, а највећи устанички јунак, његов пријатељ, погинуо без боја. Немоћан да бежи и да се крије по шумама и пећинама, болешљив и хром, он се код Ритопека пребацио преко Дунава, напуштајући

Наставак на 2. страни

ЗА ШИРЕ ПРИСУСТВО КУЛТУРЕ У СРБИЈИ

КУЛТУРНИ ЖИВОТ У РАДНИМ ОРГАНИЗАЦИЈАМА

СХВАТАЊА да је културни живот у радној организацији једино оно што се остварује сопственим, дакле аматерским снагама или само оно што се реализује у кругу радне организације — одавно су превазиђена. Прихваћено је да би таква пракса водила дезинтеграцији културног живота шире средине, у којој иначе радни људи живе и проводе знатан део свог времена. Уместо тога, прихваћена је, бар у начелу, тежња да се културни живот у радној организацији мора развијати у склопу културног живота средине у којој је та радна организација. То, свакако, омогућава квалитетније културне акције, развијеније културне навике и потребе, као и, што је нарочито значајно, одређеније учешће радних људи у дефинисању културне политике. С друге стране, таква оријентација упућује културне установе да у своје редовне програме уносе и акције у радним организацијама.

Културни живот у радној организацији треба да је првенствено брига самоуправних органа. Опредељивање радничких савета и управних одбора нарочито је значајно у утврђивању културне политике радне организације. То подразумева да се самоуправни органи, претходно и цео колектив, определе за онај садржај културних акција који одговара и потребама радне организације и навикама радних људи.

Несумњиво је да у радним организацијама треба почињати од елементарне културе, нарочито од изгледа радних места, односа према послу и других сличних облика опште културе и културе рада. Затим, то се може да прошири и на обликовање предмета које производи радна организација, чиме се постиже стварање заинтересованог односа сваког радног човека према културним потребама.

Сигурно је, такође, да су културни утицаји неопходни и са становишта производње, а нарочито за развијене самоуправне односе. Пракса је већ потврдила да су културни аспекти самоуправљања веома значајни и често одлучујући за његов успешан развој. Сложени проблеми са којима се суочава сваки самоуправљач траже ширу културну обавештеност, веће познавање друштвених процеса у целини и, свакако, сигурније и смелије сналажење у сферама које су изван основних производних процеса. То не значи да је потребно културни живот подређивати тренутним захтевима производње и самоуправљања, али то може да значи стварање узајамне условљености између производње и самоуправљања, на једној и културе, на другој страни. Међутим, било би веома опасно и једнострано ако би се култура једино свела на функцију производње, нарочито са становишта свестраног развоја личности радних људи, али и са становишта квалитета културних утицаја. Јер таква би култура подразумевала ниже и упрошћене садржаје, односно тражила би постојање већ давно одбачене такозване „културе за раднике".

Ослањање и укључивање чланова радне организације у културни живот шире средине подразумева сталну сарадњу између радне организације и културних установа, што једино и може да допринесе да културни живот не буде ни упрошћен ни сведен на тренутне потребе.

Због свега тога, сасвим је разумљиво што се и у радним организацијама и у општинама у последње време знатна пажња поклања културном животу. Тако је у Новој Вароши отворен веома функционалан дом културе, који је изграђен првенствено средствима радне организације „Лимске хидроелектране". Такође, у Бору је у току изградња дома културе, који ће финансирати привреда. У том граду радне организације су доделиле општинском фонду за културу знатна средства, много већа него што за ове потребе може да издвоји буџет. У Прибоју ФАП је расписао југословенски конкурс за изградњу дома културе. Сличне резултате је имала и оригинална акција „Сусрети другарства", коју су организовали Културно-просветна заједница Лесковца и Општинско синдикално веће, којом је било обухваћено десетак радних организација из читаве Републике. Ваљевски „Крушик" намерава да организује широку акцију потпуног основног образовања и да позове у тај вишегодишњи покрет већи број радних организација. Оваквих примера и иницијатива има још...

Наставак на 2. страни

ВУКОВ ТРЕНУТАК

Наставак са 1. стране

земљу сломљен и огорчен, уверен да господари Србије, које је изблиза видео на делу, нису учинили све што се морало и могло учинити за њену одбрану. У карантину после тога, или у Панчеву, он се решио да одатле одмах „тумари" у свет.

Три месеца касније, крајем децембра, цензор словенске, грчке и румунске штампе у Бечу примио је на цензуру рукопис мале књижице на српском језику у којој је била описана ова несрећа српског народа и њени узроци. Цензор је био тада већ познати слависта Јернеј Копитар, а писац књижице непознати емигрант из поробљене Србије — Вук Стефановић. Тако су се први пут срела два човека чији ће сусрет постати међа између две епохе српске културе: један, Словенац, већ познат научник, у тридесет трећој години средњег раста, сув, риђ, мало погурен, плавих, живахних очију, увек у цилиндру, тамном фраку и белом прслуку, са белом марамом око врата, и други: недошколовани Србијанац, можда недавно поново преобучен у европско одело, самоук, у двадесет шестој години, омањи, хром, са штулом, високог чела, истурених јагодица, малих, кестењастих, умних очију испод огромних обрва, са подсеченим густим брковима. Први је био писац словеначке граматике, аутор многобројних филолошких, књижевних и културноисторијских чланака, и у том тренутку сав обузет идејом и радом да у главном граду Аустрије створи центар славистичке науке. Други се привремено бавио у Бечу, проводио дане у редакцији недавно покренутих „Новина сербских" и у балканској кавани „Код белог вука", међу избеглицама, у разговору о судбини Србије, у чекању на боље дане, и вероватно на повратак у отаџбину. Први је говорио слабо српски, други још слабије немачки. Али се дотле нико лакше и боље није споразумео о питању које су српски књижевници, повремено и опрезно, постављали већ неколико деценија: нерешиво питање српског књижевног језика, у ствари питање будућности српске културе, неочекивано ће одлучити да реше два нова познаника, од којих један није био Србин, а други није био књижевник. Од тога сусрета, њихова веза постаће јавна завера против свега што се тада и до тада радило и урадило у области литературе међу Србима у Аустрији и Угарској.

Сто двадесет и седам година раније, исто овако испред Турака, данима и недељама куљале су непрегледне колоне српских избеглица преко она два древна моста на Дунаву и Драви, код Петроварадина и Осијека, у Бачку и Барању, и кретале се уз Дунав у правц у Будима. Иако су насељавали крајеве у којима су Срби са осталима живели већ неколико столећа, ови бегунци су по новој постојбини још деценијама тражили мирно станиште, селили се, потуцали, бунили, борили, и тешко и мучно смештали. Тек пола века касније, у донекле срећеној средини овога српског друштва у Угарској, јавила се и књижевност. Она се природно јавила у тесном крилу своје цркве, са задатком да, усред националне и конфесионалне угрожености, подмирује основне потребе светосавског просвећивања. Она је била „чедо" и „узданица" српске цркве, а српска црква, увек на опрезу од „државне вере", сматрала је себе одговорним чуваром и своје нације у Југарској. Отуда је књижевност могла имати и задаћу да у тим младим годинама својим, ма колико смерна и убога, посредно помогне и оне неуморне меморијале за царске патенте о српским „привилегијама": да укаже на то да народ који те привилегије не престаје да захтева није само „ратни материјал првог реда", коме је доста и то што је у туђој држави некако добио своје компаније и у њима своје заставе и добошаре, него да је то народ са књижевним и културним традицијама, кадар да своју књижевност и културу настави и у новим приликама, па и зато достојан да буде равноправан осталим поданичким нацијама његовог императорског величанства. Зато се све што се тада у српској литератури почело радити — радило у родољубивој емфази а примало с радосном тронутошћу што се, ето, упркос свему, у средини тога прогоњеног „збега", јавила књижевност на језику рода свога.

У ствари, језик на коме се та књижевност јавила није био ни језик српског народа ни језик српске цркве. Од те основне заблуде почеће све оне тешкоће пред којима ће се морати наћи сваки српски књижевник до Вука, и сви неспоразуми који ће се јављати од Вукове појаве до његове победе.

Буро Гавела

КУЛТУРНИ ЖИВОТ...

Наставак са 1. стране

У Пироту, конфекција „Први мај" свакако је најизразитији пример присуства и утицаја културе. У тој фабрици, која је најмање подигнута буџетским средствима, већ, углавном, свесним одрицањем чланова радне заједнице, о култури, посебно о култури рада може да се говори као, у великом степену, већ реализованом присуству. Фабрика је у негованом врту, са алејама препуним брижљиво чуваним цвећем, са фонтанама, са скулптурама у отвореном простору, са беспрекорном чистоћом, са могућ ношћу да радни човек у паузама између рада има где да се активно одмори. Слично је и у халама. И тамо — цвеће, затим стилизована и народном традицијом инспирисана скулптура и једна дру гачија, неуобичајена атмосфера, препуна неке достојанствене тишине, у којој се веома пријатно човек осећа.

Овакав, промењен однос према култури доприноси да се афирмише схватање да би без учешћа радних организација, без активног стваралачког присуства радних људи, културни живот био и осетно умањен и опредељен на ужи круг корисника. Таква нова ситуација, која је постала нарочито очевидна после реформе, утицала је на стварање нових односа у културном животу (најбоља илустрација је, рецимо, Позоришна комуна у Бео граду). То је обогатило културни живот и указало на нове, недовољно коришћене путеве присуства и трајања културе.

Остаје, међутим, још увек недовољно установљен однос између стваралаца и радних организација. Осећа се недостатак умет ничких остварења са савременим темама, остварења која би уметнички казивала дилеме, радости, тешкоће и резултате савременог човека, остварења која би ангажовано омогућила радном човеку да сагледа своје проблеме и упутила га на могуће путеве. Изостајање остварења са овим темама нарочито је очевидно у области театра, филма и књижевности, заправо у оним уметничким дисциплинама које су по свом израсту најприступачније. То је, неоспорно, немогуће превладати де кларативном сагласношћу, већ би било корисно кад би се подстакле радне организације, бар највеће, да ступају у директне контакте са уметницима и да им омогућавају да у њиховим срединама сагледају, осете и виде теме савременог живота. Таква пракса не би значила утицање на стваралачки чин, на његову слободу и резултат, али би омогућила да се и у тим животним ситуацијама нађу инспирације за уметничка остварења. Такође, таква оријентација не би морала да буде страна ни уметницима ни радним организацијама. И једни и други у томе би могли да нађу интереса. То би — ако би се остварило на прикладан начин — могло да значи велики допринос стваралаштву и његову интензивнију опредељеност савре меним темама. А када би то постало редовна пракса, то би, такође, доприносило успешнијој деметрополизацији уметности.

Нема сумње, културни живот у радним организацијама представља веома значајно подручје културног развоја. Јер културни развој, једино ослоњен на потребе друштвене средине и укључен у његове стварне циљеве, може да има услова да буде ефикаснији и да се брже остварује.

Милош Јевтић

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОП

Књижевна комуна у Мостару

У Мостару је 12. септембра одржан састанак Иницијативног одбора а потом и оснивачка скупштина „Прве књижевне комуне". Према усвојеним правилима, „Прва књижевна комуна" је „удруже ње пријатеља писане ријечи и ликовне умјетности, културе и прогреса уопште". Њена ће се делатност простирати на територији читаве Југославије, а и изван њених граница. „Комуна" ће издавати „Малу библиотеку", у традицији некадашње, познате мостарске едиције, потом часопис „Мост", а омогући ће рад књижевне колони је као и властите антикварнице са књижаром. Такође, „Комуна" намерава да подигне споменик Алекси Шантићу а уз њега песнички камен, као јединствену песничку трибину са које ће песници моћи да казују своје стихове. Према амбициозном програму „Књижевна комуна" ће настојати „да југословенској и свјетској јавности представи културну прошлост Мостара и Херцеговине". Она ће, исто тако, систематски и критички објављивати изабрана књижевна дела југословенских писаца сва три књижевна језика, као и језика народности. Библиофилска и билингвална издања књижевних дела, као и низ других конкретних издавачких акција такође се налазе у добро дошлим намерама ове по много чему јединствене културне и књижевне асоцијације. Између осталих, утемељитељи „Прве књижевне комуне" су: Скендер Куленовић, Иван В. Лалић, др Предраг Матвејевић, Милорад Стојовић, Алија Исаковић, Мило Крај, Божидар Гагро, др Франц Ценгле, Сретен Перовић, др Драшко Ређеп, као и новоизабрани функционери управног одбора: Авдо Хумо (председник), Мак Диздар, Чедо Кисић и Нико Милићевић (потпредседници). Судећи по присуству и учешћу великог броја културних и књижевних радника из различитих центара српскохрватског језичког подручја на недавним мостарским састанцима, као и по заинтересованости читаве наше јавности за програм који је онде усвојен, може се имати поверење у читаву ову акцију.

Ромен Ролан као друштвени мислилац

У Паризу је изишла из штампе књига „Изабрани политички, друштвени и филозофски текстови" Ромена Ролана, са обимним предговором и објашњењима Жана Албертинија, у едицији „Народни класици" издавачке куће „Друштвена издања" (Editions sociales). Ова књига је значајна не само за упознавање идеја Ромена Ролана него и за упознавање новије политичке, друштвене и духовне историје Француске, Европе и целог света. У њој се назиру и разлози што се данас о Ролану у Француској прилично мало говори, што није присутан на универзитетима и што се његова драмска дела много више играју ван Француске него у самој њој. И

РОМЕН РОЛАН

Иго и Зола су се прилично замерили једном делу француске јавности, али нико не у толикој мери као Ролан, који је у току првог светског рата устао против француског империјализма, стављајући га на исти ниво као немачки. Али иако му то никако не могу опростити они који сматрају да је Ролан погрешио, јер се Француска тада борила за праведну ствар а Немачка није, чини се да је Ролану близак начин мишљења савремене омладине, која је одлучно против свих ратова, видећи у њима једно од највећих зла, против кога се мора борити чак и насупрот већини својих суграђана. Супротно начелу »Right or wrong, my contry« (Добра или рђава, моја је домовина), Ролан се усудио да истакне начело: „Не може бити моја отаџбина она која негира слободу"! Он је одбацио сваки прагматизам и етичке принципе ставио изнад свих људских ограничености, верујући у обнову Европе и света на начелима новог хуманизма, у коме Ганди и Љењин не би противречили.

Приказујући ову књигу у листу „Француска књижевност", Андре Вирмзер настоји да рехабилитује Ромена Ролана као друштвеног мислиоца с гледишта марксизма. Говорећи како су Ролана, за његов „дефетистички" текст „Изнад сукоба", објављен усред први светског рата, проклињали чак и његови најближи пријатељи, он истиче да је „неко овом нереволуционарном тексту придавао примарну важност: Љењин". Штавише, Вирмзер тврди да су у познатом сукобу 1919—1922. године између ортодоксијег Барбиса и Ролана, ставови Ролана били више реалистички, што се не слаже са досадашњим оценама овог сукоба. Када је Хитлер дошао на власт, Ролан је одлучно подвукао да комунистички покрет једини може да носи заставу човечанства без обзира на границе и класе, а неколико година касније, на вест да су Немци окупирали Праг, он је пророчки писао: „Ти плачеш, Праже! Али, плакаћеш и ти, Немачко. Јучерашњи дан учиниће да, у будућности, лијеш горке сузе. Проклињаћеш победника кога славиш". Неки од Роланових текстова су утопијски, али неких се и данас мора држати свако ко не жели да га историја немилосрдно исправља.

„Литературнаја газета" о Струшким вечерима поезије

„Струшке вечери поезије" се све више афирмишу као традиционална манифестација песничке уметности, као једна од најзначајнијих приредби ове врсте у свету. То се, између осталога, може видети и по одјецима у страној штампи. Тако је совјетски књижевни недељ ник „Литературнаја газета" у броју од 16. септембра ове године објавио велики прилог тројице учесника на овом нашем фестивалу поезије. Они износе своје импресије не само о ономе што се тамо могло видети и чути, него и о односима међу људима, међу песницима, међу народима, о прошлости и о будућности, реалности и уметности, о поезији и о публици.

Семјон Кирсанов је до те мере понет пејзажом Охридског језера да му се чини да је и та лепота инспирисала атмосферу срдачности, присности и топлине, коју је од самог почетка осећао међу песницима „разних језика, традиција и карактера". „Уместо усамљености песника, његове затворености у себе, каже с тим у вези, дошла је, као победница, идеја споразумевања и заједничког суделoвања у стварању поезије, која истинито и отворено изражава све што је заиста човечанско и човечно." Поред пријатељског опхођења у личним контактима, Кирсанов констатује и приближавање погледа на „улогу поезије у савременом свету, на универзалност њене мисије, на високу одговорност песника за судбину његовог народа и читавог човечанства", подвлачи превагу једнодушности над размимоилажењима. У разговорима које је водио с многим југословенским и другим песницима, он је, каже, свуда наилазио на пријатељски однос и на заједничку мисао да је равнодушност песника према човеку — антипоезија.

Утисци другог совјетског песника Виталија Коротича су не мање импресивни и упечатљиви. „Све је, на фестивалу, каже он поред осталог, било непатворено: и поезија и слушаоци — не виђа се тако често како хиљаде људи стоји у поноћ на тамној обали реке и слуша песнике из двадесет једне земље. Тешко могу да се сетим да негде у иностранству слушају поезију са таквом пажњом". Одушевљен и, истовремено, потресен природом, историјом и стварношћу Југославије, чију је, како каже и радост и тугу осетио, он је уверен да осећање сродности народа и историје никад није предимензионирано.

Док је, по Коротичу, поезија чувар народне душе, индивидуалности и интегритета, Кајсин Куљијев у свом прилогу „Моћ песничке речи", истиче њену обједињавајућу моћ. Евоцирајући своје мисли са интернационалне дискусије на тему „Локални колорит и универзално значење поезије", он доказује да поезија мора да буде обележена оним „индивидуалним и националним карактеристикама ко је је увек чине оригиналном, самониклом". То се не односи само на језичке оквире. Али локални колорит не спречава великог песника да постане универзалан, што, између толиких других, очито показује пример Сергеја Јесењина; „само кроз своје конкретно песник долази до општељудског и доноси му своје оригиналне боје, ликове, мисли". И због тога обогаћивања општељудскога у поезији, и због развоја сваког појединог песника, по мишљењу Куљијева, песници морају да уче једни од других, да своја искуства на уметничком пољу допуњују искуствима својих другова по перу, да будно прате збивања у светској поезији и да, према могућностима, активно учествују у њима. Одвојеност, изолованост у стварности води у провинцијалност на стваралачком плану. „Глас сваког народа био он велики или мали, непоновљив је као што је непоновљив глас сваког човека", завршава Куљијев своја размишљања.

Дикенсова изложба у Лондону

У лондонском Музеју Викторије и Алберта 10. јуна је отворена, а 20. септембра је затворена изложба Дикенсових рукописа, организована поводом стогодишњице његове смрти. Џон Форстер, пријатељ и биограф великог романсијера, завештао је обиље материјала о Дикенсу овом музеју, тако да музејска библиотека располаже рукописима десет романа (од петнаест, колико је Дикенс написао). У делу изложбе где је приказан начин Дикенсовог рада изложени су његови рукописи, коректуре и штампани примерци „Оливера Твиста" и „Мале Дорит". Поред избора графика рађених као илустрације за Дикенсове романе, изложени су и експонати који осветљавају Дикенсове везе са позориштем, његове активности као социјалног реформатора и као уредника.

ЕСЕЈ

Чекајући Скерлића

ПРОЛЕГОМЕНА ЗА ЈЕДНУ ИСТОРИЈУ КЊИЖЕВНОСТИ

Радојица Таутовић

1.

БЕЗ АЛАТА нема заната. Ако је голорук, ни највештији каменорезац не може од мермера направити ништа. Управо због тога, ми данас и немамо продуктивног, задовољавајућег књижевно-историјског „заната": методолошки „алат" књижевне повеснице увелико је заржао и поабан; он је мање-више неадекватан новом задатку и предмету те научне дисциплине. Зато данас и нема неког новог Скерлића кога узалуд дозивамо. Данас, чекати новог Скерлића значи, отприлике, исто што и „чекати Годоа". Зато Скерлић није могао ускрснути ни у Свети Лукићу, који је написао „Савремену југословенску литературу 1945—1965" (Београд 1968. године). Уосталом, ни сам Скерлић више не би могао бити Скерлић, уколико би још увек био наоружан позитивистичким методом свога доба. Према томе, у питању није толико сам историчар колико књижевна историја као наука. Критика је тачно уочила да наведена Лукићева књига представља промашај; али, и сама та критика јавља се као промашај, кад овај Лукићев неуспех објашњава — углавном — ауторовим личним недостацима. У најбољу руку, таква критика указује се као нека врста рикошета: одбијајући се од историчара, она погађа саму историју, то јест праву мету.

У ствари, главну „мету" не чини чак ни књижевна повесница већ општа повест као реални процес. Ову покретну „мету" носи савремени ток историјског процеса, будући да је баш тај стварни ток подлокао и расточио традиционалну научну историографију. Кулминирајући у савремености, историја стварних револуција почиње да револуционише појам историје: под историјом се више не поима оно што се схватало до Скерлићеве смрти па и до средине нашег века. Другим речима, сада се намеће питање: шта је заправо историја?

Исти знак питања надноси се и над књижевном повесницом. Са тим упитником суочавају се сви савременији и луциднији истраживачи литературе. Између осталих, и др Светозар Петровић. На постављено питање он је дао негативан одговор, тврдећи да књижевна историја (и критика) по свом појму не може бити наука: „Научна се и од критике темељито различита књижевноповијесна дјелатност не може замислити" (Светозар Петровић: „Критика и дјело". Загреб, 1963. године). По Петровићу, у науку би спадала једино теорија књижевности. Покушавајући да прецизира употребу термина наука, он закључује: „Кад ту ријеч желимо да употријебимо сасвим прецизно, можемо њоме означити само теорију књижевности" (Наведено дело).

Очигледно, историја књижевноси не да се оделити од књижевне критике; али, није толико ни јасно ни доказано да се обе морају искључити из круга науке; према томе, није сигурно да унутар овога круга остаје само теорија књижевности. У сваком случају, јасно је да је књижевна историја као наука доведена у питање. На тај начин запао је у кризу традиционалан концепт ове историје.

Неки аутори, штавише, потенцирају оцртану кризу до степена негације: они поричу не само научну вредност књижевне историје, већ и њену егзистенцију. Укратко, они негирају историју књижевности. Т. С. Елиот сматра је логички немогућном. По њему, та дисциплина или није права историја или није историја књижевности (већ историја друштва, обичаја, цивилизације, и тако даље). Јер, историју дефинише промена у времену, а књижевно дело је суштински ван оваквих промена, пошто постоји и вреди у свим временима.

Но, чак и када не негирају књижевну повесницу, многи данашњи стручњаци склони су да је деградирају до неких нижих степена и врста. Један од угледнијих међу њима, наиме Рене Велек, држи да се синтетична историографија данас разлаже и своди на расејане критичко-есејистичке монографије. Он тиме прихвата и потврђује Крочеову прогнозу коју репродукује овако: „Крочеово предсказање и нада да ће се књижевна историја састојати само од огледа и монографија (или приручника и збирки обавештења) сада се увелико испуњава" (Р. Велек: „Критички појмови". Београд, 1966. године). Заиста, савремена историографија стреми монографији као свом доминантном облику; али, у Велековој интерпретацији, то њено стремљење личи пре на распадање неголи на разграњавање; пре на декаленцију но на еволуцију. То би било нешто налик на лабудову песму те дисциплине.

Стиче се утисак да је књижевна историја као наука доспела на крај властите историје. Такав утисак, међутим, показаће се као нетачан. У ствари, наше доба не негира разматрану науку него је револуционише. Она се мора револуционисати стога што њен наслеђен, устаљен метод више не одговара њеном измењеном предмету. Служећи се оваквим методом, она захвата волу решетом, пошто је њен предмет променио своје „агрегатно стање". То стање преиначило се под утицајем једне напрегнуте противречности у којој је литература доспела током последњих педесет година. С једне стране, осетно су ојачали имманентни чиниоци књижевно-уметничког стваралаштва и развоја: како нас уверава италијански естетичар Било-Дорфлес, током последње половине века произведена је већа маса уметности него у свим претходним столећима; сразмерно том повећању масе морала се појачати инерција поменутих чинилаца, па и њихова отпорност према утицају екстралитерарних и екстракултурних фактора. С друге стране, напротив, стално јача друштвено-културна интеграција која све више снажи интеракцију између друштвене „базе" и „надградње", те на тај начин потенцира деловање екстралитерарних фактора (рецимо, науке и политике) на литературу.

Мењајући стање савремене књижевности, скицирана противречност потпуније обелодањује унутарње биће литерарног феномена; самим тим, она преображава наш поглед на читаву ранију литературу; јер, ми прошлост не можемо гледати другчије него очима савремености: ми је више не можемо видети Скерлићевим очима, мада то још увек покушавамо. Тако почиње да се револуционише сам концепт и метод књижевне историје, да би се прилагодио њеном преиначеном предмету. За обраду другчијег градива — по једном другчијем плану неопходан је нов и подеснији алат.

2.

Ако се књижевна историја не може редуковати на биографије писаца, данас се чини да она мора бити компонована од монографија о значајним књижевним делима. То морање изгледа условљено наглим умножавањем оваквих дела, тако да ни најобавештенији, најмарљивији историчар више не изгледа способан да једном озбиљном научном студијом обухвати неку новију националну литературу, рецимо — руску литературу између 1917. и 1941. године. Другим речима, Скерлић је данас немогућ не само зато што се мења природа књижевно-историјског објекта, већ и зато што је запремина истог објекта порасла у битној мери, до размера које постају необухватне чак и за такве умне горостасе, као што су били Јован Скерлић и Ерих Ауербах. Да би се илустровала поставка о растућем волумену књижевне производње, овде није на одмет поменути се података да је током последњег полустолећа произведено више уметности него током свих ранијих векова. У тежњи да спецификује наведени податак, човек би се могао позвати на прецизну и фрапантну информацију да је до сада у свету штампано више од тридесет милиона књига, — а појединац не би могао прочитати ни 30 хиљада књига, када би целог свог века читао по 10 сати на дан. Отуда, уколико је формиран по моделу неуморног читаоца и фактографа који цуња по архивама, књижевни историчар данас постаје очито немоћан и сувишан, ако не и смешан. Напросто: он је депласиран и демодиран као старински писар међу стенографима и дактилографима.

У таквој ситуацији, случај почиње да влада једном од најделикатнијих и најспецифичнијих књижевно-историјских операција, наиме селекцијом непрегледног, необухватног књижевно-историјског градива. Ма колико то изгледало парадоксално, владавина случајности овде постаје неминовност. Имајући на уму ову парадоксалну нужност, Ерих Ауербах је поштено изјавио да је мотиве свога капиталног дела „Мимезис" разматрао „без неког нарочитог циља", те да се задовољио да их демонстрира „на било ком реалистичком тексту". И заиста, књижевном историчару не преостаје ништа друго но да се повинује приказаној нужности, односно власти случаја, ако свој промењени предмет и даље обрађује служећи се досадашњим, мање-више неизмењеним оруђима.

Да би савладала ову нужност, књижевна историја мора своје инструменте прилагодити не само преиначеном квалитету сопственог објекта, већ и нагло нараслом волумену тог истог објекта. Укратко, она је дужна да их осавремени и прошири по мери овога волумена. То значи да је она императивно упућена на сарадњу са кибернетиком, која, једина, располаже средствима за обухватање и обраду неизмерне количине књижевно-историјског материјала. При том је посреди сарадња не само са математичким теоријама кибернетике, него и са њеном техником. Не само са теоријом информација него и са електронским рачунарима (који су, уосталом, већ положили испит на неким изразито књижевно-историјским питањима, као што је хиљадугодишњи проблем ауторства „Илијаде").

Ипак, у оквиру овакве сарадње, кибернетички аутомат не може бити ништа друго, и ништа више, него помоћник историчара: за овога последњег остаје резервисан онај коначни потез који „краси дело". Пошто је аутомат обрадио релевантну грађу, те на тај начин обавио посао који измиче људским силама, историчар треба исту грађу да осмисли и да је уобличи дефинитивно.

Али, ма колико била обрађена уз помоћ кибернетичких аутомата, књижевно-историјска грађа свеједно остаје сувише волуминозна, тако да је историчар може адекватно уобличити само у форми пажљивањених монографија, које прерастају у синтетичну књижевну историографију тек кад образују један органски комплекс (или „корпус"). Како изгледа, начин образовања таквог комплекса још увек је отворен проблем, који представља стимулативан изазов за историчареву стваралачку инвенцију и имагинацију.

ЈОВАН СКЕРЛИЋ

Весна Парун

Црна дјетињства

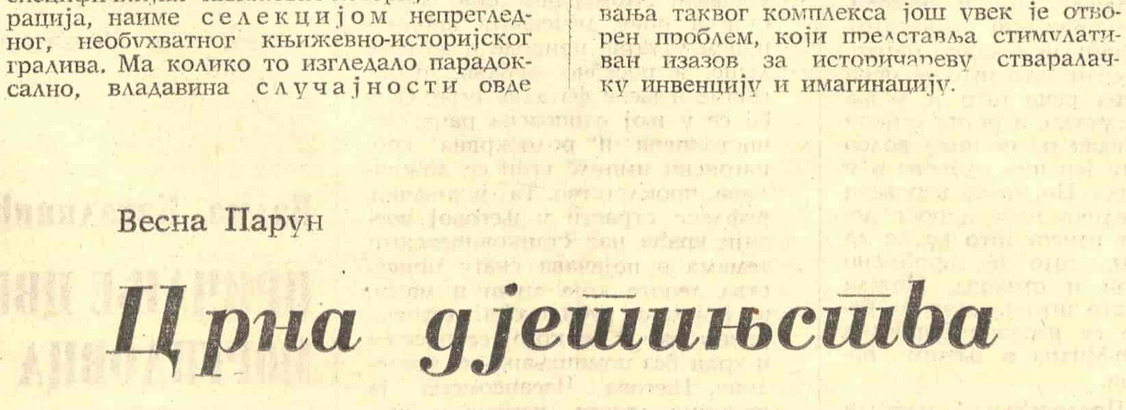
И гле: корачамо ноћас у ту спасоносну, свеисцјељујућу
дечинију неумитно жестоку извана, изнутри горку, пренатрпану
зачинима прошлости, маштом будућности. У солану
црних дјетињстава, бунтован митос атомистике на беспућу.

И сви већ о неком перверзном болу егзистенције шапућу
над узвишеним безданом духа откидајући грану по грану
свог чежњом озореног живота. И причају о смакнућу
неке бљедолике краљице, које се збило давно: пред механу

дотрча (као и данас) гласник, сав прашњав, у гуњу
овчарском чутуру крију̇ући и кесу са златницима.
Сви поустајаше од стола. Настаде мир.

Припросто паланачко вријеме у крило баци нам дању
и одмаршира земља за жетвом глазбе, за војницима
у чистом недјељном руху кроз липе, дудове и жир.

(Песма награђена наградом „Златна струна" на првом фестивалу поезије „Смедеревска песничка јесен")



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ВАСИЛИЈА КАНДИНСКОГ

Милан Комненић

ГРОБЉЕ НА ВАЛУ

I

Шта су те звездане шапе
И кртост мртвих?
Шта ли је тај пут кроз раскућене зоре?
Реци већ једном, ископницо, шта су ти комови
Низ које бршљан копни и гуштер резбари?
Капија и ограда, слово на припеци...
И кутњак цркве
У оморини... Шта нагриза, шта боли, шта вазноси?
Где су уста љубљених, где перчин, накит и нокти?
Папићи, Комненићи, Шекарићи,
Перућице, мртви...
Где су дари, зној, узданица, млеко и угљевље?

Гробље на Валу, краста на здравој стени,
Заповет и крстача, белег оскудице...
пустош.

И њушкијом да крчиш затрављен род, земнике,
Ти нећеш одродити ту лозу, повесна колена,
Родитељску јутарњу, моритељку из потаје,
Ту голет по сенци, сенку по голети,
Где матер је пришла пород да придигне.

Ископницо у коју се завет уцепио,
Да ли то у освит задигну поруб црни?
А граб, кукурек и леска што се сустижу у жедно подне.
А сласти ноћне и труди дневни зар их овде не упућиваху?

II

Да су били већ. Да им је вечно лежати.
Лежај у помирености... Једе заборав...

Ко из њих збори. Не они које испраћасмо.
Ни ми сами... Земници...
Зар знак свевидеће да прорасте?
Дувар и слово, траву, гвожђе и смиље,
Рђу по пресуди, тај занат без рачуна...
Овде лежи језа. Лишај, кашика, мотика без длана.
Овде почивају јелек, опанак и капа.
Да су били
Неимари тог ништа, спремни да пођу...
Станари тог јада, уредни, со земље;
Ипак изненађени. О томе знака нема
И безименост бележи што је грађено.
Ко да то каже? Не они. Не одећа пескуше.
Не ваздух запаљен од мировања.
Да су били већ. Да им је вечно лежати.
У помирености, кажеш, да једе заборав.

III

Надраста гњилеж. И ти је
Градиш, жудећи. Ни за дан
Даљи од последњег часа.
А час је ту. Исти је
Поредак, исти сан, исти бег.

Деле се јара и снег
Деле уста и дах
Већ је и пут под ноге пао.
Никакве речи... ни знак не дај,
Бутке и без наде,
Свакога у себи остави и падај
Come corpo morto cade.

Урасти у мастан глиб,
Сроди се са тамним радом,
Бежи из тих магли,
Нека ти овде буде дом.

Кажеш: „Гори ћубре"?
Не то. Сутрашњи, ми горимо
Већ сада. И бдимо
Над псином у нама што бди.

Надраста заборав. То обнова
Нашег пада хита и простор креће,
У грч се хвата стрмина удова,
Док летиш наниже: „Гори смеће."

IV

Нека горе грбови бильни међу ока ти оба
Нека чокот из чеоне кости земље крене
Бићеш и бићеш разврат љубљених грдоба
Глас са грцајем струна који обуздаће стене

Јер био ниси с неба и с невоље
Глув пут зимски или ружан смет
Снега у причи којој одолева поље
Крти жар стакла и чапаља лет

Нека горе чворови бильни међу ока ти оба
Нека чокот из чеоне кости земље крене
И дуваће ветрови ноћу из твог гроба
А кртице слепе биће ти насладе и жене

ЗАВЕШТАЊЕ ИВАНА КОНДРАКИНА

Нисам више од овога света
Ево ме ни мржњом не дарива бог
Улазим у таму са тридесет лета
Да храним јасен заповет и глог

Ни зору ни росу нећу да призивам
Нестајући ја изнова бивам
Оно што је теби могло бити сан

Зар обрвни луци зар напон бокова
Зар колена што их вода оплакива
Зар ноћи у телу зар зрење удова
Зар и ти љубави несаницо жива

Зар галоп љубљења и потаја притом
Зар зглобови тачни зар ропоти муља
Зар све што сам звао некаквим животом
Буде једном белег сенке шака труња

Испод лопатице где сад младеж јеца
Кроз ткива и влакна куда жудња лије
Корен љутог здравца знаће да засеца
И бильно ће ткиво кроз твоје да рије

Нисам више од овога света
Ево ме ни мржњом не дарива бог
Улазим у таму са тридесет лета
Да храним јасен заповет и глог

ПОПУЛАРНОСТ ПЕСМЕ – ШТА ЈЕ ТО?

О популарности песме „Предосећање" Десанке Максимовић

ПРЕД КРАЈ прошле школске године у неким средњим школама и гимназијама у Београду извршена је анкета о најпопуларнијој љубавној песми нашег савременог песништва. Највише гласова добила је позната песма Десанке Максимовић „Предосећање". То је утолико занимљивије што је ова песма популарна сада као и пре четрдесет година, када је била први пут објављена.

Десанка Максимовић је један од ретких песника кога готово у истој мери воле и цене ђаци, студенти, радници и интелектуалци. За последњих четрдесет пет година, у нашој поезији нема ни једног песника чије су љубавне песме толико популарне, памћене и рецитоване на улицама, у школама, на скуповима, излетима или било ком другом месту где владају младост и смисао за лепоту поетске речи. Ипак, међу обожаваоцима њене љубавне лирике највише љубитеља има песма „Предосећање":

Познала сам те кад снег се топи,
топи, и дува ветар млак.
Близина пролећа душу ми опи,
опи, па жудно удисах зрак.
С нежношћу гледах стопа ти траг,
траг по снегу белом;
и знадох да ћеш бити ми драг,
драг у животу целом.

Познала сам те у звонак дан,
дан пијан, свеж и мек.
Чињаше ми се већ давно знан,
знан кад те познадох тек.
С нежношћу гледах стопа ти траг,
траг на снегу белом;
и знадох да ћеш бити ми драг,
драг у животу целом.

Познала сам те кад копни лед,
лед, док се буди пролетњи дах;
кад дан је час румен, час сетан, блед,
кад сретан си и тужан у исти мах.
С нежношћу гледах стопа ти траг,
траг по снегу белом;
и знадох да ћеш бити ми драг,
драг у животу целом.

С тим у вези поставља се питање: како уопште песме постају популарне?

Најпре се мора рећи да ниједна песма није подједнако популарна у свакој средини и за сва времена. Брзо постају популарне песме којима су исказана најснажнија људска осећања, као што је љубав, затим оне које су садржином везане за какав велики или трагичан доживљај у неком народу, што је свакако био случај с песмом „Мртви пролетери" Бранка Бопића или с Бојићевом „Плавом гробницом" или с „Крвавом бајком" Десанке Максимовић. Могло би се рећи даље да популарније постају песме у којима се исказују осећања, особито болна, него мисаоне песме.

Кад смо о томе разговарали са Десанком Максимовић, она је рекла: „Има песама које стичу тренутно велику популарност да би се она потом свела на праву меру, која одговара уметничкој вредности песме. То су оне које се роде у прави час да искажу расположење великог броја људи према некој ствари. Тако је једно време моја песма „Балканац" била много читана и рецитована јер је пркосом одговорила на увреде које су пред последњи рат нарочито бацане у лице нама Балканцима, а песма „Жао ми је човека" никла је кад нико код нас није желео рат и њоме су сви то своје расположење поткрепљивали, док, можда, у неко друго време не би била ни запажена или би се чак учинила и неродољубивом".

Постају популарним и песме толико изразите, да неко људује за њима, а неко их уопште не подноси. Таква је донекле Десанкина песма „Стрепња", толико вољена од девојака и жена и толико страна неким мушкарцима, да постоје на њу и пародије. Једна од њих почиње стиховима:

О, прићи ми, прићи! Нећу издалека
да волим и желим ока твоја два.
Срећа није лепа онда кад се чека...

насупрот њеним стиховима који гласе:

Не, немој ми прићи! Хоћу издалека
да волим и желим ока твоја два.
Јер срећа је лепа само док се чека...

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

„Не треба се — каже песникиња — увек радовати популарности неке песме, јер ствари поновљене много пута досаде, а њихова лепота, свежина, изненадност, претворе се у супротне особине".

Због своје изузетне популарности песма „Предосећање" пре више година снимљена је и на грамофонску плочу у интерпретацији познатих певача забавних мелодија. Први узрок популарности ове песме, чини ми се, свакако је тај што је она била друкчија тоном и формом од љубавних песама какве су писали песници који су јој претходили Десанки и који су јој неко време били и савременици: Јован Дучић, Милан Ракић, Даница Марковић, Сима Пандуровић, а ипак није била потпуно страна ондашњем укусу читалаца.

„Људски дух — каже песникиња — тражи промену, брзо се засити, и како је ова песма била новина на свој начин, одмах је привукла пажњу. Она затим исказује једно од најмлађих љубавних осећања, њено буђење а при том и општу истину о љубави, о томе да се она буди заједно са природом. Код музичара је „Предосећање" постало популарно јер нагони човека да га чита наглашавајући више мелодију него смисао. И риме су у овој песми погодне за музику, и трохејске и јамбовске".

„Предосећање" има и рефрен, што такође привлачи композиторе и што чини да се лако памти. Плени можда и зато што је пуна једносложних речи што је у нашем језику ретко, а ретке ствари привлаче. Један од песника волео је ову песму јер има сликове и у почетку стиха. Но, треба веровати да њена велика популарност долази и због нечега што се не да анализирати, што је заробљено између речи и стихова. Можда привлачи зато што је „сва од белине" како се изразио Борислав Михаиловић-Михиз о њеним првим песмама.

Песма „Предосећање" настала је у раном раздобљу песникињиног стварања, у време када је већ била студент Београдског универзитета, али ово рано раздобље код Десанке Максимовић продужило се и преко студентског времена. „Настала је — каже песникиња — у пролећне дане, „пијане и меке", како већ и сами стихови казују. Тај за кога сам слутила да ће ми бити „драг у животу целом" ишао је испред мене једног мартовског дана Кнез Михаиловом улицом. Био је то друг са факултета, али га по зими, у сумрачним аулама старог капетан Мишиног здања нисам довољно приметила. Тек под осветљењем мартовског неба запазила сам да су му очи плаве и да је и сам опијен пролећем. Пролеће је, у ствари, било криво што сам га уочила. Било је то време кад сам осећања слободније исказивала у стиховима него у разговору ономе на кога се односе. Тако је и младић који је корачао по југовом снегу једног мартовског дана могао само кроз стихове наслутити шта се збивало тада у мени. Било је то време к[illegible] ми је било довољно што ми је рекао, горд што је већ студент треће године, како уметничка зрелост „Предосећања" превазилази моју недавно стечену матурантску зрелост".

Занимљиво је то да су из истог стваралачког периода Десанке Максимовић и друге њене најпопуларније љубавне песме: „Стрепња", где се преклиње онај који се воли да не прође, како се не би пореметила лепота чекања, наслућивања, њој потпуно супротна, „Чежња", песма „Нисмо ми криви", где се пролеће оптужује за мале неверe у помислима, „Једна смрт", где се изражава жеља да се и после смрти буде заједно а још се ни за живота није зближило, „Опомена", где се музика приказује као узрочник љубавних заноса, моћан исто толико колико и пролеће, и „Пролећна песма" у којој се младо срце изједначује са тек пробуђеном природом и исказује се жеђ какву не би могли заситити „ни цело једно небо среће, ни пакао бола".

Милорад Р. Блечић

ИЗЛОГ КЊИГА

Радослав Златановић

ПОМЕРАЊЕ СНА

■ „Јединство", Приштина, 1970.

Заједничком књигом песама „Додир лета" са Л. Вучковићем и Б. Милидраговићем пре неколико година Златановић је најавио поетску ноту која, и када асоцира на Јесењина, носи ознаке особености и личног печата. Мотивски обогаћена и продубљена животним и креативним искуством, Златановићева поезија у књизи „Померање сна" представља нову димензију проникнућем у тајне природе и људске душе, а посебно љубави, чулне омаме и њене фаталне игре. Осећа се у њој едиповска рана, нечистокрвна и родоскрвна коб, нагонски импулс који се доживљава, проклетство. Тај јужњачки рефлекс страсти у његовој поезији враћа нас станковићевским темама и појачава снагу присуства лепоте која мучи и мами, за којом се губи осећај духовне равнотеже и ка којој се посеже и хрли без помишљања на последице. Његова Изеанеомона је принцип лепоте, каприс и изазов, отров према коме ни звери не остају равнодушне, а у њеној позадини стоји Давичова „животиња Хана", која еротском силом гори и сатире. Посвећујући Изеанеомони читав круг песама Златановић пева легенду о чулној ватри и омами која психолошки сатире и плотски сажиже.

Златановићева поезија се пуније остварује у доживљају и слици убогог живота, људске несреће и уклетости, кад, природно, поседује рескији тон и тамнију боју. То остваривање се исказује у визији завичајних предела и људи са тежачким печатом патње и бридом табана и дланова. Његова опсесија родновилајетским тегобама потиче из доживљаја детињства које је у памћењу оставило траг сумора, памћење клетви и псовки, више одгрцаних и прогутаних него грлато и громко изречених.

У Златановићевој поезији се осећа напор да се иде ка непознатом. Отуда је у његовој поезији све помично, све осећање тока и покретљивости, једна врста инхерентне динамике којом се грчевито посеже недосегнутом: „Ако могу да се вратим онда нигде нисам стигао". У стварању повратка нема! Бије се битка за циљ ка коме се свесно бира тежи пут.

У осећању живљења као чина нужности, а стварања као императива духовне потребе, песник је спреман да сноси одговорност за последице: „Предосећам крив сам за људе који су помрли". Помало отворено реалистички, он на местима упада у коментар свакодневних животних осведочења одређених истина: пријатељ и свој издају, несвој и не познат у одсудном тренутку некад се јаве као пријатељи и спасиоци. Отуда Златановић упућује укор пријатељима који постају аутомати туђе воље, мимикријски пријањају уз оне који имају моћ и пишу у новинама „онако како им се каже". С друге стране, Златановић пева хвалу творитељима и проналазачима који на олтару науке и хуманизма стављају целе себе. Тако се на етичком плану код њега смењују мисли о лицемерју и алтруизму, о сумњама и неповерењу, о пасивности и активираном хуманизму и увек процењују из уроњеног осећања правде и аверзије према људској изобличености, затрованости и настраности.

Кад етички диспути на моменте Златановићу постају циљ, они му на уметничком плану умногоме штете. Па иако пригушена појмовима, дискурзијом и једном врстом асоцијативне полемике и нарације, у којој има и помућених смислова и нефункционалних речи и обрта, Златановићева поезија поседује одговарајућу количину ватре која, иако врло неуједначено, озарава и згрева. Да етички ставови пе би у засењивању угрозили његову естетску вредност пожељно је да песник и даље ради на „померању сна" ка оним зонама визија и симбола које би могле да понесу универзалнија значења и постојанију поетску резистентност.

Драгутин Огњановић

Палма Каталинић

ПРИЧАЊЕ ЦВРЧКА МОРЕПЛОВЦА

■ „Младост", Загреб, 1969.

Мада сличан одређеним методолошким поступком прози „Дјетињство вјетра капетана", нови роман Палме Каталинић одлази још даље ка савременој анализи дечјег менталитета и његовог уклапања у свакидашњицу. Оно што се запажа на први поглед у овом роману јесте његова крајња слобода у избору теме, растерећеност идејних пројекција и композициона слобода, која се, више или мање, намеће из самог пишчевог надахнућа.

„Причање цврчка морепловца" је тип савременог романа за децу у коме аутор акценат ставља на психолошка збивања дечака и њиховим рефлектовањима на све што се налази око њега. Реч је у њему о дечаку Велизару, детету из града, са обале мора, које често остаје само код куће и у тој самоћи гради властити круг односа са људима, стварима, животињама и, дакако, појмовима које или доспевају до њега са стране или их сам исконструише личним размишљањима. Каталинићева уме да пронађе везе између дечакове усамљености и трагања за новим доживљајима — исто толико колико и да, наоко монотони амбијент куће и мора, учини живим и динамичним. Дечак Велизар, у овом роману, није усамљен колико се то нама чини: он је у сталном друштву разноврсних пријатеља; или је то симпатични канаринац Марко, који бива пуштен на слободу да „сунчано живи", или остарела али нежна корњача Тамара, или добродушни милиционер Миливоје, или, опет, Ана Скитница, људи из циркуса и други. У све те личности, њихов свет и контакте са дечаком и људима, аутор је унео много доброте и питомине, а главног јунака издвојио као протагонисту аутентичних виђења живота.

Поред основне приче о дечаку Велизару и његовим пријатељима, кроз роман Палме Каталинић провлачи се много суптилне поезије, инспирисане хуманистичком мисијом према детету и детињству — а, онда, његовим суочењем са стварношћу, приступом природи и животињама. Списатељица, ипак, није идилично распевана: у њеним редовима има и лепих резоновања младих и старих, па чак и дужих размишљања.

Роман Палме Каталинић има сва својства модерне литературе за децу, он је маштовит и до крајности одвојен од наметљиве поруке, мада нам се чини да његова композициона структура није кохерентна, па ће то бити разлог тежег схватања његовог идејног смисла од стране младих читалаца, којима је, у првом реду, и намењен.

Воја Марјановић

Тадеуш Ружевич

НЕМИР

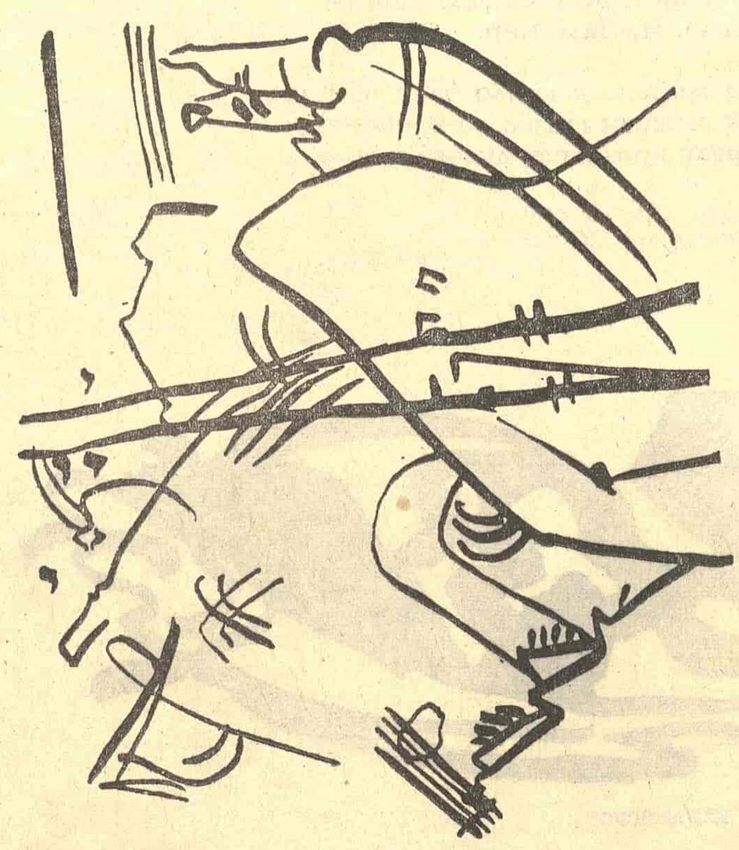
■ „Култура", Београд, 1970.

Тадеуш Ружевич, један од најбољих савремених пољских песника, није непознато име нашој читалачкој публици. Пре десетак година у избору и преводу Петра Вујичића добили смо једну његову збирку песама из које смо могли да наслутимо о каквом је песнику реч. „Немир" нам омогућује да готово у потпуности, онолико колико је то на основу превода поезије могућно, сагледамо Ружевичеву песничку физиономију. Ружевич је песник разуђеног поетског сензибилитета и разноврсних интелектуалних интересовања. У његовој поезији, у првом реду, присутна су сва негативна искуства нашега времена. Од стравичног искуства рата, до немира, неспокојства, изневерених нада и разочарања послератних година. Ружевич има осећање да живи у једном полухуманизованом свету. Довољно хуманизованом да се сви притисци на човекову личност трагично доживљавају и довољно нехуманизованом тако да тих притисака на човекову личност има на претек. Човек је изгубио свој мир или тачније стекао илузију да га је некада имао. На свету у којем се живи може се осећати потреба за љубављу, али места за праву љубав нема. Основне хуманистичке вредности присутније су у песниковој свести него у свету који посматра. Њихово одсуство из света у коме се живи, уз њихово присуство у нашој свести, човека више не може да испуни ни осећањем горчине. Остају резигнација, помало надмоћан однос над стварима, гримаса циничног осмеха која врло лако може да се претвори у грч плача. Остаје исто тако илузија да је поезија, можда, у стању да човеку врати његову људскост, да помогне његовој хуманизацији да свет ако не учини бољим, а оно учини га мање немогућим.

Када се песнички опус Тадеуша Ружевича посматра у целини, онда прво упада у очи извесно осећање скептицизма и жеља да се све ствари на овом свету релативизују. Ништа није довољно трагично и ништа није довољно сигурно. На свету у подједнакој мери има места и за мир и за немир. Немир и мир се смењују и Ружевичу се чини да је наше време време у којем влада немир. У томе свету можда је најмање бесмислена поезија. Драги баласт света, излишна, пуна жеље да човеку помогне и неспособна да то учини, поезија бар никоме не чини зло и стално настоји да савлада своју немоћ и да некоме причини добро. Песник нема илузија о судбини поезије, али осећање узалудности напора није још довољан разлог да се ти напори не уложе.

Ружевичеве песме изишле су у избору и преводу Петра Вујичића. Преводилац је дао зналачки предговор, дефинишући Ружевичеву поезију као поезију људскога гласа. Можда би прецизније било назвати ту поезију поезијом човековог вапаја. Када се ти стихови посматрају као стихови на српскохрватском језику онда они имају своју изразитост и звучност, горке Ружевичеве мисли заодевене су у одговарајуће речи, преводилац је вешто успевао да избегне замке конвенционалности које су му се не тако ретко указивале као опасност и опасности лажне патетике коју једна оваква трагична визија света може у себи да носи.

Предраг Протић



РИСТО ТОШОВИЋ

Велике сенке малих ствари

Ристо Тошовић: „ПЕСМЕ", „Веселин Маслеша", Сарајево, 1969.

ИАКО ИМА неколико слојева који, сваки за себе, сведоче о сложеним преображајима и менама песниковог бића, зависно од доба у коме су поједине песме или песничке целине настале, овај избор из поезије Ристе Тошовића делује целовито, као резултат јединственог надахнућа, јер читаву књигу одликује један усмерени и особени духовни напор.

Од интимистичких стихова, нежних и сензибилних, пуних ратних кошмара и носталгије за изгубљеном младошћу, каква је, рецимо, једноставна и надасве мелодична песма „Ни тебе, девојко, нема", од песама насталих у самом рату, у роговима, можда, па преко песама у којима преовлађује једно заиста резигнирано стање духа, тиха побуна, као што је изванредна песма „Вратимо се малим стварима", која делује као пробуђена савест, Тошовићев песнички лук, у сталном узлету, каткада више морално и етички него естетски остварен, преобразиће се, у најновијим песмама, у мелодију која својим привидним, унутрашњим нередом изражава све опсесије песниковог бића. Трагично осећање, које надахњује и испуњава свеколику уметност и живот у васељени, не пружа нам, изван себе, ништа сем нове наде да ће се све ово, можда, у неком другом времену, у неком другом облику, поновити. И поезија Ристе Тошовића израз је таквог осећања, у овом свету несигурности, мржње и зла.

Сваки избор из поезије једног песника изненади нас, неочекивано, новим значењима. Ране песме, суочене са последњим песмама, изненада блесну чудесним сјајем, отворе сасвим друге димензије, или потамне. Тако су и у овом избору Тошовићеве ране песме, које одликује песничка наивност и непосредност, у контексту у коме су се нашле, добиле нову вредност и, свакако, судбинско значење, животно и песничко. Полазећи из велике самоће свога бића, из пораза, песник живот преображава у симболе, слике, метафоре, у сложена здања у која се сели песникова душа. А онај понор, она неизрецива пустош која испуњава песникову егзистенцију, онај изгубљени живот, ненадокнадив, ничим се, заиста, не може заменити нити поредити.

Ристо Тошовић је превасходно песник романтичног концепта и романтичне природе бића. Мисаона и надасве емоционална зрелост, која карактерише песме у изванредним циклусима „Долина наде" и „Предели", и у којима је надахнуће проговорило сложеним значењима, живим метафорама, трагичним симболима, израста из велике песникове стрепње пред свеколиким тајнама живљења. Песниково ја преузима сав ризик историје, а опште моралне и етичке дилеме изражене су појединачно кроз дилеме песниковог субјекта. Три завршне песме у књизи, исписане на фону трагичне судбине тројице великих српских песника, Бранка, Његоша и Диса, садрже у себи и све оне значајне одреднице Тошовићеве поезије и, истовремено, представљају, и јесу, својеврстан песнички дијалог с љубављу, историјом и смрћу.

То буђење из пепела или буђење у пепелу, то трагично присећање на изгубљену младост, враћање почетку или крају, у походе мртвима који негде, у некој леденој планини, чаме под снеговима, јесте најснажнија и најузбудљивија песникова опсесија. Песник слуша поруку мртвих: заборави!, и другу поруку мртвих: запамти!, и све је, у ствари, у том кругу, између памћења и заборава, између два стања духа као између две супротности, између две ватре, хладне и ужарене, као заборав постаје казна, а памћење пакао. Није ли поезија Ристе Тошовића та остварена порука мртвих који се песнику привиђају, као што му се привиђа време тихе озбиљности, бивше време, када је мисао рађала облик. А наш живот, овај једини, шта је, у ствари, ако не само један прозор за бескрајна гледања, трагање за замишљеним обликом, потпуним, који би изразио и живот и стварност у свеукупној појавности.

То што је снажна романтична инспирација основ Тошовићевог свеколиког певања, нимало не умањује вредност његове поезије. Та опседнутост самоћом и великом ноћи која испуњава биће песниково и улази у нас с мраком свих бездана, та ноћ ствари, бића и васељене постаје наша суштина. Ноћ је само — друго лице дана, вели песник, и тај средишни тамни звук, попут стожера, обједињује читаву књигу. Ноћ, дакле, и нестварна и стварна, као и сам живот, исто тако нестваран и стваран, невидљив и видљив, слика нашег ума, огледало свих ствари, као што је поезија друго лице самоће, сенка и дружбеница смрти, али и пут ка светлости.

Свако време има своју песму, сваки облик своје значење, али свако дрво доиста нема плода, нити свака патња има меру. И као што је тело складна мешавина нерасветљених ствари, тако је и наш живот, вођен невидљивим господаром, сума свих супротности света који се окреће око себе, око нас зачућених, као што је и ноћ последица болног окретања ствари око себе. Поезија трага за узроком таквог стања ствари. Бити, дакле, све то, бити будуће семе, дрво, корен у руци, сат на зиду, бити сат и бити зид истовремено, бити живот и бити смрт истовремено, бити и не бити истовремено, значи изједначити своју судбину са предметима реалног света, живети симболима те стварности, осећати своје биће у предметима који нас окружују, који нас живе и мисле, као што песма, насушна и судбинска, живи свога песника. Песма ме мисли, или дрво ме мисли, — није ли то мера свих напора да се уздигнемо понад свеопште таштине света. А љубав? Љубав узима и плаћа / без рачуна и на мери закида. У томе је, можда, сва људска трагичност. Тај нихилизам, ако је нихилизам, заиста не значи и негацију људских вредности, већ само појачану жеђ за потпуним животом.

Поједине Тошовићеве песме делују као запис, скица духа, траг доживљаја. Песник бележи своје тренутне стрепње, ослушкује из свога умора далеки глас што пада са висине, и тај глас му се, каткада, учини стварнијим од свега стварног. Поезија, остварена самоћа и сенка бића, враћа нас у прапочетак, исконским значењима, као што Тошовићева песма Вратимо се малим стварима васпоставља читаву једну поетику. Та песма која нас, такође, враћа источнику свих духовних и материјалних делања, значи и нову етику, и нови људски морал, и песников позив на доброту и велико људско братство, једнакост и љубав.

Можда ће нас љубав избавити / кад дође јесен и тело сазри, с надом збори песник, док из њега пева стрепња, узнемиреност и патња. Земља познаје меру смрти, као што песник познаје меру патње. А наш живот, у овом свету коме смо дали своју меру, патњом свога бића, са поезијом која садржи меру наше патње и свеколике самоће, ми који за живота нисмо, за живота мртви, вазда у нестајању, у свету овом који јесте из нашег нестајања, из наше смрти, који је мера и сума свих наших падова, стваран у нестварности и мера нестварности, кажем, а наш живот шта је? Свет ми се враћа и ја се враћам свету, вели песник, осећајући сав тај привид живота оствареног тек у поезији која је, можда, минус живот и остварена самоћа и патња људског племена. Формална несавршеност појединих Тошовићевих песама, неред унутар песничких структура, слика и исказа, одраз је, у ствари, несавршености реалне стварности.

Рекох да је Тошовићева поезија благи позив на доброту и љубав, али и кошмарска слика тамних расположења. Ако је свугде око нас зло и мржња, ако је у нашим напорима узалудност и узнемиреност, унутар људског бића остане увек зрно нade и вере у идеал. Поезија Ристе Тошовића, стрпљиво и предано, трага за тим зрном светлости, за тим зрном наде у велико људско братство.

Слободан Ракитић

ГЕОРГИ СТАРДЕЛОВ

Антеј против панартизма

Георги Старделов: „СВЕТОВИ", „Мисла", Скопље, 1969.

ОВА КЊИГА израста из две тежње: једна је естетичка, друга је критичка. Прва филозофски и естетички поступира другу тако да при том „посебно место заузима антејизам, који је, несумњиво, централна категорија ове критике, затим негативан однос према тако типичном панартизму у нашој књижевној и естетској ситуацији последње деценије и по, као и схватање које је увек преферирала ова критика, да је проза на извору своје естетске и филозофске суштине само уколико је ангажована на драми своје епохе" (Post scriptum). Уједно, тиме је изблиза означена и она друга тежња ове књиге: њени светови, то су „неки од доминантних светова наше (македонске — М. Д.) савремене прозе". Другим речима, у првом делу књиге Г. Старделов трага за својим естетско-критичким вјерују, док је њен други део нека врста практичне примене тога вјерују, његов практични (критички) образац.

Критеристику и књижевну естетику Старделова теоријски треба да објасне есеји „Упитници (серија друга)", „Упитници (серија трећа)", „Оглед из аксиологије", „Човек пред својим портретом", „Конфузија око речи стварност" и „Философија прошлости argumentum ad hominem", док је критички образац (метод), у његовом примењеном виду, садржан у текстовима о романима и приповеткама С. Јаневског, В. Урошевића, Д. Солева, Ж. Чинга, Т. Георгиевског, П. М. Андреевског и М. Јовановског, а донекле и у скицама о Б. Абадиеву и Ст. Попову (редослед је из књиге). Тако, књига Г. Старделова представља заокружену целину и то у двоструком смислу: као целовит, аутохтон свет једне годинама фундиране критеристике и као свет правих вредности или успутних творачких неодрживости које ова критика ставља под сочиво својих критеријума.

Естетски идеал ове критике је реализам, али он није схваћен схематски: ни као књижевно-историјска категорија, ни као естетско-критичка конвенција. То је реализам коме је иманентан „свет реалности и свет поезије", али он искључује могућност да се живот (истина, животна истина, животност) жртвују лепоти, што се дешавало и због чега смо, по Старделову, често и „несвесно инклинирали ка једној аристократизованој књижевности и уметности уопште". Даље, Старделов сматра да смо били у заблуди кад смо веровали да је „све зло у нашој литератури у томе што у њој надвладава реалистичност", а суштински ствари стоје обрнуто: „данас наша књижевност не страда од много реалистичности, него од њеног помањкања" („Упитници, серија друга"). Иако је по нашем мишљењу сам израз „страда" усиљен, а вероватно и недовољно адекватан, њиме се бар издалека акцентују нека егзистенцијална стања наше савремене прозе, а пре свега повођење за страним узорима, проседеима и поетикама које се не би могле некритички једноставно пресађивати у нашој књижевној пракси. Извесне рефлексе тога стања Старделов налази у прозама „Укус бресака" В. Урошевића, „Кратко пролеће Мона Самоникова" Д. Солева и „Нова Пасквелија" Ж. Чинга. Можемо се не слагати са Старделовим у томе да ли је он заиста успео да интегрално осветли ова три у основи различита прозна поступка, али му не можемо приписати теоријску недоследност и критичку необјективност. Уз то, не можемо му оспорити ни ерудитивност и критички нерв, као ни поседовање „историјско-материјалистичког компаса за кретање кроз широко царство историје", јасно изражена (неувијена!) мисао и висок степен култивисаности његове речи — то су нека својства овог критичара и естетичара која његову критику сврставају у чеони ред македонске критичке мисли. Уосталом, књиге Урошевића, Солева и Чинга Старделов није естетички дезавуисао ни критички отписао.

Старделовљева критика артистичког (панартистичког) начина писања иницирана је тезом према којој се „уметност не може да креће другим путевима осим својим сопственим", а то значи „да објект, предмет у једном делу мора да буде естетски димензиониран како би оно уопште могло да буде уметност", мада је „тачно и то да артистичка вредност, узета као вредност форме, не може да постоји одвојена од објекта и предмета, одвојена и изолована од њега, у некој и некаквој вредности по себи и за себе. Она у анатомији уметничког дела има своју релативну самосталност... У једном уметничком делу, поред доминантне артистичке вредности постоје још: етичке, социјалне, историјске, економске, политичке, религиозне, психолошке итд. вредности, без којих се уопште не може да замисли човекова егзистенција као друштвеног бића. Ове вредности су, свакако, ванестетске али је без њих немогуће створити сериозније и значајније уметничко дело" („Оглед из аксиологије"). Изгледа да се као дела која испуњавају ове захтеве Старделову указују новији романи С. Јаневског „И бол и бес" и „Стабла" (друга, модернија верзија „Села иза седам јасенова"), Т. Георгиевског „Зидови" и неке приповетке Ж. Чинга и П. М. Андреевског. Мање или више, Старделов у њима види креативну реализацију свог естетског идеала, става по коме је писац „хтео или не, укорењен и усидрен у својој епохи", у чему је садржана и његова носталгија за Балзаком и балзаковским у нашој савременој књижевности, његов „захтев да се он врати у нашу литературу, како би се са њиме вратила, са лепотом коју већ имамо, и истина, како би се са њиме у нашој литератури срели свет реалности и свет поезије".

Али зашто баш носталгија за Балзаком? И је ли данас, после свих књижевних еволуција и револуција, одистински могућ један Балзак, који би попут њега могао рећи: „Ја целокупно друштво носим у глави". Тешко је одговорити потврдно, а не избећи неку од замки животне и књижевне дијалектике. Јер, иако је теза Старделова доста примамљива и аргументована аналогијама двеју епоха, Балзакове и наше, ми се не бисмо сложили да су сличности међу њима такве да их чак и са великом резервом и скепсом можемо критички употребљавати. Случај је хтео да Балзак буде рођен десет година после Француске а да умре две године после Фебруарске револуције и тешко је само због тога видети у њему неке сличности с нашом модерном књижевношћу, која је такође рођена између двеју револуција — Октобарске и Револуције из 1941, осим сличности којима је испуњен сам појам револуција.

Но, ако нам се носталгија за Балзаком указује анахроном и излишном, по нашем мишљењу актуелна је мисао о балзаковском, којом би се естетски идеал Старделова дијалектички дистингвирао од надживљене свести о роману 19. века а битно испунио садржајима модерније естетичке свести о њему какав је он данас и какав нам је заиста потребан. Према томе, данашњи секретар друштва (у балзаковском смислу) нема изгледа да доживи своју другу, макар и обновљену књижевно-историјску и естетску промоцију; наталожена романсијерска искуства од Жида и Џојса до Фокнера, Камија и Леонова, сведочанства су не само измењене човекове стварности него и — с тим у тесној вези — нове романескне визије којој Балзаков теоријски концепт не може да обезбеди ренесансу за чије се облике залаже естетички пледоаје Г. Старделова. Свршено је и са Балзаком. То је она школа на чијим вратима одавно стоји натпис: „Затворено, ради реновирања". Али савремени романсијер — и одбацујући амбицију да буде секретар друштва — једном одсеком своје свести припада традицији у којој налази генеаолошке оријентире за сопствену уметност. У уметности је увек на снази она далековида изрека Станислава Шимића: „Можда је негде натраг полазиште напријед". Писац је негде по средини тога натраг и тога напријед, али је сваки његов следећи закорачај све удаљенији од натраг а све је ближи циљу којег само напријед слути као ново искуство и нову вредност.

Миодраг Друговац

Милован Данојлић

Гласови

* * *

Ништа се не завршава (потврда: то сунце на смирају)
Једанпут започето ништа не тежи своме крају
Време је да напустимо тајне и страшљиве кумире
Јер ништа се не рађа и ништа никада не умире
Ништа ни бол ни радост ни мржња ни пометња
Изложена патња почиње из почетка
Постоје само сумраци што један за другим следе
И заокрети месеца сваке непарне среде
Четка под стрехом куће упрта пут севера
И плес вечерњих киша око речних фењера
Тишина што из сумрака преводи у раздање

Лишће
Што у поноћ одржава
То затечено стање
Ништа изузев земље — а земља је то ништа
Њу доје кише и тове рудници стајског ђубришта
Између мене и ње сунце у златној штали
њу једу и њу хране њој никад ништа не фали
Између мене и ње та грана непостојећа
Још каткад такне прозор (тачно уочи пролећа)
Бити близу Природан и јак усред самоће
Јер само Једна Ствар присуство наше хоће
Остатак пљуска под стрехом тренутак нагле тишине
Затим жестоки судар трамвајског точка и шине
Напред сложно и тихо завереници те среће
Од које нема мање а може бити ни веће
Само то само то Ништа улица чедна и чиста
На углу улице ветар насрће на два листа
Само то: стара дрвета пред нама и за нама
И осветљени часовници с длакавим казаљкама
Показују исти минут истога километра.
У којој групи звезда, у ком атару ветра,
У ком сусрету крње године и Месеца
Препознати тајну белегу и благу руку свеца
Која ће нас повести јединим путем без смера.
Јер пут којим ходимо и сам се, ето, помера.
Губим се, губим те, и налазим на црти
Где се сећање спаја са јасном свешћу о смрти.
Није у нашим рукама кључ могућега мира,
А оно што је најважније то се никад не бира.
Јер све се само раздваја напаја и опет спаја
Ништа се не завршава ничему нема краја,
Ничему нема утехе ни зоре ни излаза:
Све је тамни пламсај повременог израза.
О грано под прозором час краћа а час дужа
јесен те узима а пролеће те пружа
Киша ти срце разједа ветрић те после лечи

С вечери у теби хуче тамне и топле речи

* * *

За Ибрахима Хаџића

Кад снег с кровова пође, кад низ цреп
Ко сузе слатког бола потеку тамне капи
Стани и слушај: беспућем, ко древни еп,
Тутњи предвечерје, и неко негде вапи

Смрт је уморна, а живот нејасно леп.
Снег, објужен, ко зној са коњских сапи
Лије низ стабло, низ бедра, низ космат реп:
Пуни се врч ког нико не може да искапи.

Плачу вечери старе, и с њима, у њима, нове
Оне од почетка, и оне до краја света.
Све је празније; неко некога зове.

Цакови снега у мрак тону и плове.
Капље, до поноћи, у корен црнога цвета
Земља нараста: ej, то се векови тове.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

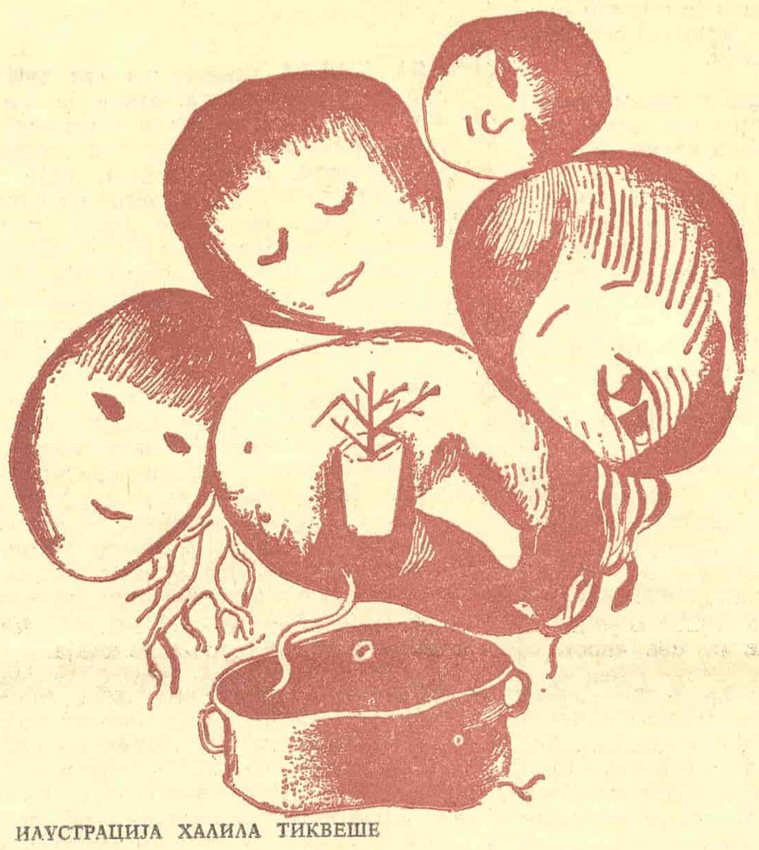
УЧИ ДЕЦУ ЖИВОТУ

Вера Колаковић

ЖИВЕЛИ СУ у Седларима изнад Смрека, у кућици окруженој шумама а са западне стране планином. Бела кућица провиривала је између стабала и личила на вештичје гнездо из бајки. Лети је било добро: испод њих плодна, издашна земља богатих, и Лула помогне мало овде мало онде и хлеба буде. Лука исто. Али кући није доносио ништа. За чашу ракије дао би и десну руку а камоли динар. Леву није могао дати јер му је била згрчена, црвена и тако мала и гадна, да му је на њој могао позавидети сваки просјак симулант. Али је зато имао светле, тамне очи, овалну главу, преплануло лице и густу, црну и увек неочешљану косу. Нарав му је била блага: увек се смејао. Ко зна зашто! Зора га је често затицала у јарку поред пута. Кад је у кућу дошла Лула, бог те пита из ког села (то је за свог живота средила Лукина мајка и ускоро после тога умрла, кажу пуна срца) жалили су је иако је била као квргa, те на њој ниси могао да разабереш ни нос ни уста, ни очи, све је некако било спетљано, безизразно и минијатурно, као да се природа некуд журила и на њој се само овлаш зауставила. Али је зато поскакивала путем као ласица, била љубазна са сваким, али, за разлику од Луке, на строжи, опаснији начин.

Сви су мислили да Лука не може. Али Лула већ прве године роди сина. Пошто је била јача од Луке, дете је личило на њу. Потом роди још једног сина, а на крају јој се испуни жеља те роди и девојчицу. Све једно за другим.

Кућица се белела. Кречила је, туткала крпе у прозоре без стакла, запушавала рупе на зидовима, орала окућницу, узгајала поврће и прехрањивала децу. Псовала је Луку, а док је гледала како деца ипак расту на сламарици простртој по поду, стискала је зубе. Зими, док је фијукао ветар,



ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

обилазила је око њих и тако их штитила од хладноће. Кад би је погледали, личила је на вештицу. Деца нису никад плакала. А и зашто би! Снага што се искалила у скврченом телу, надјачала би бога оца а не пишљиву зиму и ветар. На Луку, кога ни деца нису изменила, није се ни осврталa. Кад су деца мало порасла, личила су на њу као да их је пљунула.

Оног најстаријег прво је припремила. Са пет година научила га је да лупа песницом о зид. Дечак је најпре заплакао, иако ни она није могла да се сети кад је то учинио за свог кратког живота. После му се свидело песничење зида. Чим се ујутру будио лупао је песницом док млађи није почео да га следи. Лула је гледала и смешкала се. Пробала је и девојчица, али јој је рука била тако мала и слабашна да је пребила прсте. Лула се преплаши да се дете није можда метнуло на оца и брзо јој прегледа руку. На срећу, није било никаквих других оштећења, изузев од ударца, и она јој опра руку и пољуби. Уместо песничења, дала јој је велики прут да са њим млатара по ваздуху, а кад је то добро увежбала, отишла је са тренингом даље: наредила јој је да удара прутом по зиду. Јако, јаче, шиктала је онако мала и згрчена, док су ова двојица боксовала све већим замасима о зид, да су почели да отпадају комади ћерпича. Кад је једног јутра сусед Цоле пролазио поред кућице и чуо буку, провирио је да види шта је. Дуго је гледао пренеражен а кад га је Лула приметила, рекла је само да УЧИ ДЕЦУ ЖИВОТУ — без заштите су, зна ваљда да имају кљастог оца. А времена су зла. Друго шта нема да им пружи. Не може их она онако мала бранити, а и да може, немогуће је да им увек буде за петама, рекла је и окренула му леђа. Деца су предахнула, поседала око пећи и навалили на кашу од прошлог брашна. Цоле се прекрстио (људи се крсте кад се плаше) и отишао у шуму да сече дрва.

А није уопште на то мислила кад их је почела обучавати. Мислила је, вештица, на нешто сасвим друго. Само је чекала згодну прилику. Била је зима. Идуће јесени, најстарији је морао у школу. Лука се није мењао. Лутао је по селу и пио, а поврх свега јео и дечју кашу. Нема ничег одвратнијег него кад очеви једу дечју кашу.

Кад је видела да двојица синова имају повелика задебљања на шакама, кћерка барата прутом као Индијанац стрелом, саопштила им је једне вечери да могу да легну, али да не смеју заспати. ТРЕБА ДА САЧЕКАЈУ ОЦА И ДА НА ЊЕМУ ИСПРОБАЈУ СВЕ ШТО СУ ДО САДА НАУЧИЛИ. Гледала их је, не би ли им у очима или покрету спазила изненађење или сажаљење, али ни трага од тога. Засјали су очима, мушкарцима су се накострешиле обрве, а девојчица се чак тихо закикотала.

Чекали су га до касно у ноћ. Неколико пута је излазила напоље. Ветар је фијукао кроз шуму завејану снегом. Учини јој се да однекуд завијају вукови. Деца су личила на војнике пред судбоносном битком.

Познали су га по ходу. Мушкарци су рекли: Ево га, и хитро устали, док их је девојчица следила с прутом у руци. Ушао је погнуте главе.

Сад!!! Повикали су мушкарци. Лула се склонила иза врата и ћутала. Најпре га је песницом ударио најстарији. Једеш нашу кашу, рекао је млађи кад га је дрмнуо тако да се Лука затетурао и придржао за врата. Једеш нам кашу и крв нам пијеш, сиктала је девојчица. Пљуштали су ударци, севао је девојчицин прут. Није ни прстом макнуо. У почетку се смејао. Та блага нарав баш ничему не служи. Онда се у чуду окренуо око себе, кад су га већ ударцима изгурали напоље. Деца су за тренутак погледала мајку.

Да бар кући долази, ако већ ништа не доноси, рекла им је.

Да бар кући долази ако већ ништа не доноси, говорили су једно за другим отварајући врата.

Него још једе нашу кашу, додала је девојчица.

Него још једе нашу кашу!

Него још једе нашу кашу!

Лула је опет рекла: да знаш шта си и кога си направио!

Да знаш шта си и кога си направио!

Да знаш шта си и кога си направио!

Да знаш шта си и кога си направио!

Глас девојчице изгвајао се пискавошћу и увек заостајао за осталима. Лука је седео напољу и држао се здравом руком за главу.

Завијали су вукови горе у планини, и једна грана паде под теретом снега. Деца су ослушкивала хоће ли им мајка још нешто рећи. Пошто не чуше ништа, истрчаше напоље и навалише на оца као гладни вукови.

Нека скапа!

Нека цркне!

Нека га нема!

Лука је лежао потрбушке. Лакше је трпео ударце по леђима.

А сад да га унесемо у кућу!

А сад да га унесемо у кућу!

У кућу, у кућу!, говорили су а ветар је гласове разносио вуковима у шуми. (Лула је рекла да га унесу). И још је казала: Е, за ноћас је доста! Да видимо шта ће с њим даље бити!

Деца су престала и са истом ревношћу спустили га омлитавелог као мрцину поред пећи. Завиривали су са свих страна, загледали га са свих страна. Чини се, били су задовољни својим делом. Било је то уистину њихово дело. Тај отац. Лука их је гледао одоздо са пода не схватајући ништа. Био је модар и промрзао. Испод ока цурила му је крв. Најстарији је дотакао топлу крв самозадовољно руком. Млађем се нарочито допала лепа, плавичаста модрица на образу. Девојчица је повлачила прстом и одмеравала пажљиво бразготину по носу. Ускоро је заспао отворених уста праћен њиховим погледима.

Деца се потом спустише на сламарицу и одахнуше. Зурили су у мрак и, чини се, тихо дисали, да не би пореметили своје мисли. Затим чуше како се Лула спушта лагано поред Луке и како га покрива. Најзад се чуло само дисање и завијање ветра и вукова.

Џорџ Гордон Бајрон

ИЗ „ДОН ЖУАНА“

ЖИВОТ

О Љубави, о Славо! Какве сте ви то ствари
Кад за нас представљате баш ретке догађаје?
На небу не постоји метеор што се жари
Чија путања дивна толико кратко траје.
Ми оковани ту смо, док поглед нам крстари,
Љубав и Славу прати које се тамо сјаје;
Хиљаду ваших боја наш поглед горе спази,
Ал' тело везано оста на нашој ледној стази.

*

И тим стварима двема моја је прича верна
И ова превасходна и разнородна рима —
Aurora borealis, у мојој песми смерна,
Што сија тамо где је сва залеђена клима.
Ми стварно знамо шта смо, судбина нам чемерна,
Ал' верујем да мени за зло се сад не прима
Што свему се подсмевам; ја нисам пао с Марса
Кад кажем: све су ствари — тек једна пука фарса.

*

Гле, Мене оптужују и ово моје дело,
Ту песму што је пишем, и све то тако због
Намере да исмејем ја човечанство цело,
Моћ људску и врлину, и ко зна тамо ког',
А језиком баш грубим и уз то још и смело.
А шта су ту пронашли, то зна тек благи бог!
О свему том потанко и сами Данте пише,
Соломон и Сервантес, ја ништ' не рекох више

*

Нег' Свифт, Макијавели, и онај Рошфуко,
Фенелон а и Лутер ил' написи Платона,
Тилотсон а и Весли, па и Жан Жак Русо:
Да живот нам не вреди ни бедног феферона;
Ми за то нисмо криви; па кад је тако то,
Диоген нећу бити ни ништ' следбеник Катона;
То примите на знање; а шта нам боље прија:
Да л' смрт ил' живот пуки, не знамо ни ви ни ја.

*

Све људско је сазнање, по Сократесу старцу:
„Спознаја да се ништа сазнати неће моћи";
То наука је красна: јер приближи магарцу
Сваког мудраца бившег ил' оног што ће доћи.
А Њутн закључује (он сад је на ударцу!)
Кроз све што икад откри и извуче из ноћи:
„Ја сам к'о младић", каже, „што сред животне бољке
Крај Истининог мора сакупља пусте шкољке!".

*

Еклезијасти кажу: ово је свет таштине —
И многом предиканту то управо је мета
Кад примере наводи из хришћанске доктрине:
Укратко, сви то знају дуж целог овог света,
На овој позорници свепризнате празнине:
И светац, проповедник, и мудрац и поета;
Па што да онда ћутим баш као да сам мула
И не кажем да живот и јесте само нула.

(Певање VII, строфе I—VI)

ВЕЛИКАНИ НЕ ТРАЖЕ НАГРАДУ ЗА СВОЈА ДЕЛА

Велики људи увек презиру велике плате:
Леонид Тебу спасе, на одар мртав паде
Без новчића у џепу: погреб се плати на рате;
Џорџ Вашингтон доби хвалу и тек му то остаде
Уз светло име (две ствари — што ретко кога прате),
Јер ослободи земљу. И Пит за гордост знаде,
И нека му је слава, том министру и сину:
Он бесплатно уништи енглеску домовину!

(Певање IX, строфа VIII)

Са енглеског Ранка Куић

(Бајронов „Дон Жуан" досад није превођен на наш језик у стиху. Постоји један превод овог дела Окице Глушчевића, али је он у прози. Ово је, према томе, први покушај да се чувено дело великог енглеског песника преведе у стиху. Зато желимо да с њим упознамо своје читаоце.)

Дух твораштва у поезији Десимира Благојевића

Десимир Благојевић

Павле Зорић

ДЕСИМИР БЛАГОЈЕВИЋ је почео да објављује двадесетих година, у оно време када су се јавили многи велики српски песници, као што су Милош Црњански, Растко Петровић и Момчило Настасијевић. Он није стекао муњевиту славу нити је одмах показао најбоље особине свога дара. Можемо чак рећи да се сазнање о његовој изузетној стваралачкој природи споро наметало читаоцима и критичарима, али је оно непрекидно расло, постајало опште и све више неоспорно из деценије у деценију. Док је углед многих песника између два светска рата нестао или се с временом знатно смањио, и то песника који су тада били у првим редовима, Десимир Благојевић је прошао кроз чистилиште и сада с правом ужива глас једног од најбољих савремених српских песника. Његов пут је био дуг, тежак и непознат, без крупних подршки и великог публицитета, али не и без циља. Како да објаснимо ово песниково успешно опирање пролазности која је однела у мрак многе његове некад славније савременике, ово његово трајање и победу?

Главни узрок налази се у карактеру саме његове лирике, у њеној изразито модерној структури. У својим најбољим тренуцима Десимир Благојевић је далеко од сентименталних исповести, описа пејзажа, школске рефлексивности, од свих врста псеудопоетске нарације која је у великој мери оптерећивала нашу старију поезију. Његова поезија је метафорична, ритмички разноврсна, лексички разуђена и у мелодијском смислу необично богата. Његове најбоље песме немају у својој основи једну једину мисао, анегдоту или осећање као централни мотив из кога сви остали проистичу по утврђеном логичном реду. Њихова композиција је дифузна: речи, слике, риме, асоцијације, све се то пенуша, распрскава, буја, расипа. Песник ослобођа своју машту до потпуне, опојне разиграности: стихови теку неспутани било каквим рационалним стегама, ломе се, сударају, прекидају и опет се неочекивано настављају, у сталном тражењу нових смисаоних и звучних могућности, непрекидно отворени, многозначни, никад завршени и једносмерно дефинисани. То је поезија која кида са језичким шаблонима које је дучићевска традиција оставила у наслеђе, с монотонијом песничког метра и с баналном провидношћу смисла.

Модерни карактер Благојевићеве лирике огледа се, дакле, у ослобађању богатства језика чије мелодијске и семантичке преливе песник присно осећа. Он заправо ствара један нов, свој језик, свеж, разигран, полетан, распеван. Ослобођена машта песникова доводи до неке врсте игре, у којој се групишу метафоричне слике по правилима унапред непознатим, у областима где влада један изразито естетски смисао за обликовање језика и песничких форми. Зато и кажемо да у лирици Десимира Благојевића има нешто од древне игре иначе присутне у делима многих великих песника, од оног духа твораштва који значи тријумф стваралачке личности над хаотичном материјом. У збиркама „Карневал анђела", „Долазак међ цврчке", „Три кантате" „Птице немилице" и осталима, налазимо не само трагове субјективизма и интимних исповести, већ нешто много значајније, плодове субјективности, снаге и воље песника да организује своје доживљаје у самосталан, лако препознатљив свет. Елеменат игре подразумева неочекиваност, свежину, заносност, бекство из овештталог и презир према рутини. Све то налазимо у најбољим песмама Десимира Благојевића. Он жели да сам језик пева уместо њега, да омогући, скривеним, неупотребљеним, запостављеним значењима речи да изиђу на светлост. Циљ његовог певања налази се у самој песми. То је првенствено циљ модерне поезије уопште. Све оно што припада спољној стварности или интимној осећајности песник ставља под преображавалачко окриље језика, форме, лирске структуре изражавања. Историјски догађаји, предели, љубавна осећања постоје само као саставни део живог језичког тока.

Резултате те разигране маште и песничке игре налазимо у Благојевићевој музикалности. То није традиционална хармонична музика стиха, једноличност китњастог дванаестерца из времена Дучића и Ракића, већ израз унутрашње распеваности целокупног бића, предавање заносној мелодији речи, лирска екстаза која у чистој песми открива своју праву природу. Чак и када се преда чарима звучности, алитерација и рима, песник чува спонтаност изражавања. У својој најбољој збирци и у једној, како је то с правом истакао Бранко Миљковић, од најбољих збирки савремене српске поезије, „Три кантате", доживљај ноћи, смрти, пролазности исказује се музикалним језиком у чијој мелодији препознајемо стрепњу песника суочену са ништавилом. Смрт и пролазност оличене су у вретену тмине које се безумно врти изазивајући својим злослутним шумом осећање унезверености. Десимир Благојевић више дочарава панично стање у коме се налази људско биће но што га директно именује и објашњава. Његова лирика је богата наговештајима. Она увлачи читаоца у круг свог дејства где га узбуђује сугестивним звуком и језичким експериментом.

У првој кантати названој „На водама" изражена је визија потопа. Кише које лију од давнина претвориле су све чврсте облике у природи у течну масу, у нешто гњецаво, неухватљиво, расточено. Бескрајни и вечни хук вода које извиру одасвуд испуњава свет лишавајући га чврстине: предмети и бића захваћени су тим процесом растапања и зато песник, желећи да изрази визију потопа, прибегава сликама и симболима који код читаоца ствара осећања да се налази у неком неодређеном амбијенту препуном магле и сенки. Надирање воде није представљено само као физички феномен, већ и као мистични: оно открива долазак апокалипсе, беспомоћност јединке пред исконским, рушилачким силама које су овог пута добиле изглед набујалих, свудприсутних вода:

Лијем до мрака, лијем и обданице:
шта ћу кад лије бор, лију стене,
кад лије море, лије и агава?
Шта ћу кад лију, лију птице,
кад лију и растачу се сене
кад лије и тањи се време као капља плава;
шта ћу кад то једино имам, кад је то једина јава?

Не само биљке, минерали и човек него и време је побеђено потопом; и оно је укључено у општу драму губљења форме, тј. сваког смисла и вредности. Победа течног над чврстим исказује се у губљењу свих граница, у узајамном прожимању бића и појава до њихове нераспознатљивости. Уместо стварности видимо призоре из сновиђења, морски таласи претварају се у пену, брда су обавијена маглом, а тамо где претпостављамо да се налази човек или неки предмет — играју сенке.

Време, само узгред поменуто у првој кантати, постаје централна тема у другој кантати, „Ноћној". Шум воде замењен је сада хуком времена. Благојевић је песник који, обузет неким осећањем, неком идејом, варира мотив на безброј начина све дотле док није сигуран да је исцрпао сва његова садржајна, звучна и асоцијативна значења. Узимајући једну тему, воду која нас опкољава и растаче, време које нас уништава, он је увек изнова са страшћу претреса, осветљава, разгранава. Када чујемо прве звуке његове кантилене можемо помислити да је посреди догађај или расположење без дубљег значаја; али постепено бивамо увучени у свет Благојевићеве нежне, топле песме, препуштајући се неодољивој снази њеног ритма. Тако и овога пута у другој кантати, теме смрти, ништавила, несрећне љубави намећу се читаочевој свести са свом жестином коју може да има нека мисао, нека слика која му упорно лебди пред очима, која га просто прогони својим присуством. У трећој кантати, „О љубави и смрти", атмосфера се донекле разведрава, из праскозорја се извија глас љубави која преклиње. Шум воде и хук времена смирују се, мада се не губе. Песник се буди из ноћне обамрлости и дозива своју драгану. Препреке и даље постоје међу њима, само што сада песник, са оживелом надом у срцу, гледа у будућност са више поверења.

На почетку, кад је 1924. објавио прву збирку „Шапутања с мостова", Благојевић је био песник пролећа, ведрих тишина, зоре, раздрагапости, љубавних заноса. Али радост је полако пролазила и све више се наметала сетна мелодија коју је певало рањено срце младог неоромантичара разочараног у живот:

Смрт нас походи. Не смешимо се више на ноћ драгу.
Пада јесења тама на зоре што тешко свићу.

То је још стил романтичарске елегије преко које ће Десимир Благојевић доспети, у збирци „Карневал анђела" и онима које су дошле после ње, до оригиналног израза. С једне стране, он верује у лепоту и бујност живота; с друге стране, свестан је његове пролазности; управо не свестан него потресен. Од првих кликтаја у зору када тријумфује љубав кретаће се песник према ноћи, омамљен звуком вретена времена које симболично изражава нестајање свега; ићи ће од патетичних романтичарских ритмова ка специфичној мелодиозности својих зрелих песама, где је језик препороћен, подмлађен, расцветао.

Песме у збиркама „Шапутања с мостова", „Карневал анђела" „Долазак међ цврчке", „Три кантате" и „Време безазлених" спаја лирско-субјективни карактер њихове инспирације. У књизи „Родослов" тема првог српског устанка утиче на мењање ове сталне оријентације ка сфери изразито субјективних доживљаја. Али и у „Родослову" остаје ипак непромењена активна, делотворна улога језика. Полет и снагу пробуђеног народа Десимир Благојевић не описује и не прича, већ их сугерира бујним и разноврсним ритмичким варијацијама и богатим језиком. У „Родослову" је једна историјска, епска тема претопљена у звук и смисао поетског изражавања.

Лирика Десимира Благојевића формирана је на начелима супротним оној поетици, дуго доминантној у нас, чији је највећи био представник Јован Дучић. Још као млад песник Благојевић је схватио куда креће стваралачка пустоловина модерне поезије. Истина, освајање непознатих области песничког искуства и стила није било ни брзо ни лако, али је важно истаћи да је циљ домашен, уколико уопште може бити говора, када је литература у питању, ма о каквом достигнутом циљу. Ако бисмо хтели да појаву Десимира Благојевића посматрамо у склопу традиције и епохе, онда се намеће мисао да је он по основном смеру свога певања близак оној струји српске поезије која одбацује интелектуализам, описни стил, једнозначни израз. Владислав Петковић — Дис, Момчило Настасијевић, Растко Петровић и Милош Црњански су најпознатији представници ове струје која хоће да досегне спиритуално и ирационално снагом језика, његовог метафоричног богатства и симболичких моћи. Десимир Благојевић ствара, идући својим путем, лирику у којој језик чини главну материју песме, тако да његов смисао пева, а музика се отеловљује у речима. Свет Благојевићеве поезије је лелујав, више сањан него стваран, свет маштовит у коме је главно лице, поред песника као субјекта, усковитлани језик, у коме се аутор остварује до краја.

Благојевић је песник који воли јарке, необичне, упечатљиве слике. И у тужним и у радосним песмама откривамо обиље симбола који имају конкретну подлогу у чулним утисцима. Када се у песми „Умирући човек пева како је живот пролећна река", човек на самрти, очајнички заљубљен у живот, грчевито проживљавајући последње тренутке, сећа прошлости, он види само лепоту, расцветалост природе, срећу и љубав. Ево појединих стихова којима то исказује:

О те богате софре, мирисне трпезе, препуни кондири!
— — — — — — — — — —
Пружасмо једно другом руке у дане невеста и брања,
ходасмо увек тајни, без небеских тмица...
— — — — — — — — — —
На небесима открисмо узрујане звезде
ко безброј заручничког прстења...

Ова песма представља опроштај са животом када се он бићу у агонији указује лепши него што јесте. У једној другој песми, „Црни вез", сасвим друкчијег расположења, изражено је осећање усамљености исто тако снажним, дубоким и потресним сликама. То је визија неког града скамењеног од пустоши и смрти. Све је у њему мртво, а опет се чује тајанствени глас:

Богораде у мртвом кругу мртва крила, мртви гласи...

Окружном тмином унезверени песник се пита: има ли још живих створења у његовој близини? Ко ће сахранити све мртве, те мртве који вапију? А на крају увиђа да нема излаза из те скамењене таме, јер је све око њега изложено разорној тежини смрти, за коју се чини да каменује све постојеће:

И град је мртав, зид његов стари ко и ја ћути. Сплетен је венац црни каменовани, камен и ствари.
Трни...
— — — — — — — — — —

Могли бисмо навести многе сличне примере сажете, симболичне сликовитости песникове. Благојевић спонтано, инспиративно проналази слике, разноврсне не само по визуелној грађи него и по осећајном тону. Чак и када богата фигуративна структура песме показује да је у њено грађење уложен велики труд, полет надахнућа чини речи и реченице лаким и распеваним. Песников лиризам, тако продуховљен и звучан, у исто време је и конкретан и сликовит.

У поезији није важно блеснути, него трајати. Песник Десимир Благојевић траје у најбољем смислу речи: то значи да његово стваралаштво налази одјека и међу читаоцима и критичарима млађе генерације; знак више него поуздан да је песник старије генерације успео да прекорачи границе времена у коме је поникао и у коме се формирао, дајући и даље плодове стваралачке свежине и спонтаности.

Необјављене песме Десимира Благојевића

Дари и уздарја

Дах по дах
у свет слах
— свет мени
о јесени
прах по прах:
што и сам
љубљах, звах.
Сад ме страх
дах по дах
о јесени
баш сени
ја да дам.

Кам по кам
беше плам:
дах по дах
свет мени
камени...
Сад сам прах,
а ја звах
баш сени...

(1947)

РОЂЕНДАН
(прва песма)

У зору,
на древном камену,
ма био некад мрак;
у зору,
на тихом пламену,
танушне пређе зрак:

Њише се Сунце на рамену.

У Сунцу,
на белом камену,
ма било једва даха;
у Сунцу,
на добром пламену,
то зрно праха
— на рамену.

(1925)

РОЂЕНДАН
(друга песма)

У тами,
на црном прамену,
ма био некад зрак;
у тами,
на црноме знамену,
танушне пређе знак:

Њише се поноћ на рамену.

У поноћ,
на црном камену,
ма било једва даха;
у поноћ,
на црном пламену,
то зрнце страха
— на рамену.

(1941)

ХВАЛА

Даривали ме надом: да благост небесима
а земљи сладак пружим плод.
Хвала, хвала вам на снима
што сплетоше ми ход
те вазда посрћем заједно са њима.

(1945)

ПЛАЧЕ РАХЕЛА

Одувек срце тако туче:
свак носи своју смрт од јуче..
Ја давно стајах тамо
где смрти гнев свој празне...
Не досећах се само
зашто да плаче Рахела
кад крила тог опела
застиру међе разне...

Зашто да плаче Рахела
кад срце тако туче?

(1945)

ЈУНАКОВА СЕН

Горо моја, моје поуздање,
ивркут тице
у маленом ловим гају —
место тмице
падам, душо, нице
у бесмртном ето сјају.

Горо моја, моје поуздање:
обноћ непроходи
обдан недоходи!...

(1943)

СУЗА

Блиста суза
испод мореуза,
а кад кане
у плам гране;
а кад сване,
и где боли
ту кап стане,
— од бисера, од драгуља
и од миља,
а ког воли —
благосиља.

Реч вам дајем:
сад се сјајем
она љуља, она љуља
— од бисера, од драгуља.

(1947)

ФЕСТИВАЛИ

Шта се жели

После овогодишњих Дубровачких летњих игара

САДА када су фанфаре 21. дубровачких летњих игара престале да одзвањају, и кад су се средили утисци о свему ономе што смо на прелепим дубровачким просторима чули и видели, остаје да се дâ смиренији и заокруженији суд о свему.

На неколиким конференцијама за штампу испред неких догађаја, у већини случајева — премијера, увек је било речи о физиономији, заправо о програмској политици Игара. Помињем то, јер ми се чини да се још у току овогодишњих Игара, више него икад, наметало то питање. Као да је двадесетогодишњи период тражио да се подвуче једна црта, као да је било нужно одлучније кренути у нову авантуру. Споља гледано, по броју публике, по пријему приредаба од стране те публике, могло би се — с правом чак — рећи: нема места дилемама! Права је, међутим, штета што нема никаквих егзактнијих показатеља; уосталом, ретко се ко у нашој земљи и бави систематскијим испитивањима те врсте. Све се, углавном, своди на утисак и на критичке написе, који су такође, најчешће импресионистички. Напослетку, публика и критика обаве свој „задатак", али то нити пуни нити празни руке састављача програма. Он, наравно, може да има разлога да буде увек самозадовољан; али време тече, редни бројеви се множе... и тешко је поверовати да се у име тог самозадовољства могу састављати увек — исти програми. Са гледишта да је сваке године нова публика или да никад није могућно поновити у живом извођењу један исти резултат — програм би и могао бити увек исти. Али, ако би се направио попис свих изведених композиција на Играма, не верујем да би се нашло пуно излета изван омеђене главнине већ стандардних дела познатих композитора. Кад један Рихтер, или један Гилелс, или један Микеланђели, понове исти програм то може бити интересантно за поређење, али каквог има смисла ако се таква „шанса" пружи неком — минорнијем. (Било би добро да се уведе евиденција праизведби на Играма!)

Наравно, сви знамо да су великани често — примадоне, и да је права лутрија добити њихов пристанак, али кад већ читав низ домаћих извођача учествује — зар то не даје прилике планерима да шире програм! Игре, свакако, нису васпитна музичка установа и кад кажем ширење мислим на покушај прављења ширег од оног репертоара који су наши професори свирали. Дешавало се да сам се некад колебао да ли да на транзистору слушам Италију Ш или да идем да слушам, по ко зна који пут, рецимо, Le quattro Stagioni или Дивертименто Ф дур KV 138 Загребачких солиста!

На споменутим конференцијама за штампу било је два пута речи о опери на Играма. Срећно решење простора за „Фиделија" (јужна страна Држићеве пољане) дало је прилике за многа маштања. Има мишљења да се, пошто се увиђа сталну дефицит оперских представа, тај задатак повери Загребачкој опери, која би долазила са полуспремљеним представама, које би онда у самом амбијенту довршавала. Међутим, већи је, неоспорно, проблем — самог репертоара. Од две опере у овој години, „Фиделио" би се, с модернијом режијом, могао дуже задржати на репертоару. Али, усуђујем се да кажем да би било боље кад овај успех „Фиделија" програмску политику не би упутио у правцу грандиозних дела. Дубровачки ентеријери су претежно камерни и као такви јединствени. Нема идеалнијих за камерну оперу! И уместо скупих гломазних ансамбала могао би се постићи знатно већи ефекат с мањим бројем људи и — милиона! Уместо једног великог дела, чак и „Фиделија", могло би се извести бар пет камерних буфа опера! (А добро би било малчице просветлити и атмосферу она четири тешка ораторијума!) Дубровник има и идеалан оркестар за камерну оперу, потребно је још само неколико врсних солиста-певача! (Кад је реч о оркестру и о средствима, ове године су на Играма била сва три загребачка оркестра! Зар није могао да се направи један оркестар од најбољих музичара; било би јевтиније и, на срећу, квалитетније!)

Поменуо сам ораторијуме. Они су ове године били окосница репертоара, рекао бих чак — прегуста. Загушљив простор узане Доминиканске цркве са температуром (под снажним рефлекторима) вероватно негде око 40 степени (за извођаче) тешко да може да послужи за стварање флуидне атмосфере, да допринесе пријатним угођајима и доживљајима. Камо среће да су извођени на сцени „Фиделија" (бар она три), утолико пре што Доминиканска црква није такав ентеријер (поготову не универзални!) да би му толико требало приносити на жртву.

Домаћа музика — то је већ стара ствар: нема је. Долазак „Порина" (али не онако гротескно комичног!), Малеца, Ристића, Одака показао је да то није тако велики ризик. Има се утисак да се домаћа дела и не познају довољно. Зар Опатијска трибина не би могла да буде „ловиште" Дубровачких игара?!

Финансирање Игара је, мало-помало, постала ствар, Дубровника, РТВ Загреб и Хрватске. Како се финансијер сужавао тако се сужавао и круг извођача. Да се разумемо, право је да онај који даје средства прави и програм и избор. Али смешно је било, рецимо, гледати једног Чангаловића у публици а слушати неког осредњег баса из иностранства с подијума!

Ове године су Игре биле мање југословенске него икада раније. Видећемо шта ће бити идуће године.

Слободан Турлаков

ПОЗОРИШТЕ

БИТЕФ ПРОТИВ БИТЕФА

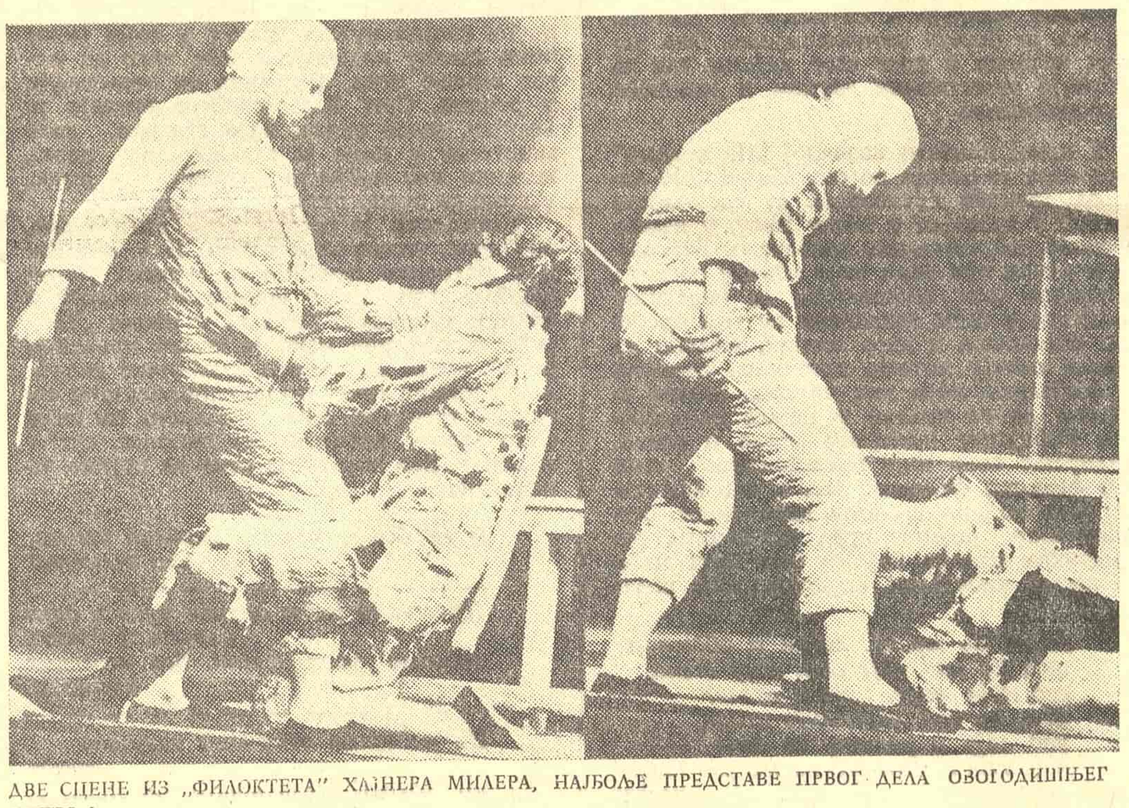
ИЗВОЂЕЊЕ Дидроовог дела „Рамоов синовац" у камерно одмереној, савременој а у исти мах и класичној поставци Давида Есрига са врсним румунским глумцима Марином Мораруом и Георгем Деницом, а посебно презентација Милеровог „Филоктета" у стилски моћном, артистички изузетном и експериментално смелом, модерном виђењу редитеља Ханса Литцауа и мајстора глумачког израза: Хелмута Грима, Марзина Бернарта и Волфа Редла — представљају на овогодишњем БИТЕФ-у догађаје који привлаче изузетну пажњу.

Премало или превише у првом циклусу који обухвата десетак представа, својеврсних спектакала, импровизација и експеримената дивергентних тежњи? Театар Ла Мама („Арден од Февершама") упиње се да буде међу оним трупама које се страсно ангажују у рушењу не само театарских него и животних конвенција, а све у име оних већ помало баналних парола о апстрактној слободи човека. Шта вреди пењински амбијент, цвеће, врло снажно урлање или ридање и сам чин реинкарнације када је израз познат, шаблонизиран и немоћан да нас својом голотињом покрене из равнодушности. Аргентински редитељ Алфредо Родригез Ариас у својој париској верзији „Еве Перон" желео је да опсени гледалиште тривијалношћу и неукусом, док је у „Дракули и богињи" на тренутке далеко одмеренији, непосреднији, па и занимљивији. Уз све уважавање Крејчиног уметничког реномеа морамо да подсетимо да Чехов није ни Кафка а ни Бекет. У представи овог познатог прашког ансамбла и нехотице је уништено оно најдрагоценије — пишчево: стање које прожима подсвест и чини је схватљивом и тако обезвређена мисао, па огољена фабула без људске атмосфере делује сувише опоро. Шта је овде сцена — уметничка лабораторија или неурохируршка ординација? Метафоре су неоплемењене, костим сувише реалистичан, а размишљања о Иванову као антихерoју, мада у основи нису незанимљива, на позорници су згуснута у конструкцију која глумцима не дозвољавају ни минималну личну изражајност. Представа „Иванова" може бити предмет ватрене дискусије али не и истинског доживљаја. Глумци из Ирана у својим истраживањима фосила нису отишли даље од театарског снобизма невешто заогрнутог у старе легенде.

БИТЕФ очигледно јача своју амбициозност: декларативно супротстављање класичним формама позоришног деловања намеће као стил у коме искључивост наводи на све могуће компромисе док се не појави самонегација. Ако се изузме хамбуршки ансамбл, у коме је маска ренесансне комедије употребљена за изражавање најчистије трагедије, израз свих осталих је, углавном, већ познат. Непрекидно изјашњавање за нови и жељени театар је сметња за стварну акцију и самопревазилажење свега освојеног. Желели бисмо театар будућности а идеали су нам негде у средњем веку! Оно што може да учини само снага духа — препуштено је голом, неухрањеном и немоћном телу. Истински уметници изједначени су свему са невештим аматерима — па се стиче утисак да се може бити авангардиста а да се ништа не зна о природи, могућностима и дејству позоришта. Ако је избор битан а слобода циљ — ограничења не смеју бити правило којег се придржавају протагонисти такозваних нових тенденција. За сада су сви, на жалост, само за рушење али и истовремено уклапање. Против су театра а желели би да буду прихваћени као театар! И зато је наивно и веровати да ће све ово што се нуди бити заиста прихваћено као — **стил 70** у интерпретацији класике. Ове сезоне, па чак и пре педесет година, било је представа које за поједине учеснике БИТЕФ-а неће бити досегнуте ни у двехиљадитој! Авангарда је увек представљала револуцију — а ова битефовска, пре него што је заправо и почела, већ се ограђује и осигурава шаблонима! И то у име некакве нове естетике, али какве — то нико жив још није успео да сазна!

Негација сама по себи није квалитет — уколико не обезбеђује да се појави нешто заиста прогресивно и квалитетно ново. Театар, као и наша слобода, не трпи ограничења и надживљава све тортуре и стилове; он је могућност која се може поседовати једино тако да сваки истински креатор у том перманентном кретању проналази и дефинише свој властити смисао. Не постоји само један театар, али зато сваки мора бити изворан и у својој илузији раван истини. „Филоктет" је стога велико охрабрење за све оне који у овом колебљивом времену верују у позориште и начин којим се БИТЕФ-у може. и поред свега оног што га окружује, обезбедити значење у нашем културном животу.

Петар Волк



ДВЕ СЦЕНЕ ИЗ „ФИЛОКТЕТА" ХАЈНЕРА МИЛЕРА, НАЈБОЉЕ ПРЕДСТАВЕ ПРВОГ ДЕЛА ОВОГОДИШЊЕГ БИТЕФ-А

ДРУГИ ЛИБАР МАРКА УВОДИЋА СПЛИЋАНИНА

У ОКВИРУ овогодишњег Сплитског љета (од 1. јула до 31. августа) приказане су три драмске премијере: Арабалова драма „Врт земаљских ужитака", Устинова комедија „Напола на дрвету" и „Други либар Марка Уводића Сплићанина". Изведба посљедњег дјела заслужује посебну пажњу, јер је та комедија доживјела највише репризa.

Марко Уводић (1877—1947) иде међу оне хрватске књижевнике који су између два рата били слабо познати (можда и зато јер је живио у провинцији и писао у дијалекту), а послије рата заборављени. Пред коју годину издали су Матица хрватска и „Зора" у оквиру своје едиције „Пет стољећа хрватске књижевности" његове изабране прозе, а сплитски књижевник и казалишни редатељ Анте Јеласка приредио је за позорницу и режирао два Уводићева „Либра".

Најбоље Уводићеве новеле Јеласка је обрадио и драматизовао у „Либру". Послије успјеха те представе у Сплиту и у другим градовима у нашој домовини, сплитско Народно казалиште наручило је од Јеласке „Други либар", који има подчаслов „покладни колаж из живота старог Сплита" и обухваћа неке слабије Уводићеве ствари. Уза све то „Други либар" имат ће бројну и захвалну публику. Јеласка није изневјерио ни дух ни слово Уводићевих дјела која приказују сузе и смијех „малих људи" Сплита из времена прије првог свјетског рата. Од новела које су употријебљене за „Други либар" најпоетичнија је она „Бесида је бесида" („Ријеч је ријеч") која је и у драматизацији одскакала. Једна забуна, сама по себи безначајна, унијела је несрећу у живот веселог Маринка, који због очеве „бесиде" траје дане у друштву невољене Филе.

Јеласка је с много маште драматизирао и режирао Уводићев текст. Позорницом одзвања музика, „серенаде" и хумор који је различит од оног из „Либра": у њему нема опорости, али има наивности која годи, осваја, мили се гледаоцу. Мушке и женске улоге у представи су тумачили мушкарци, и макар није јасно због чега је дошло до тог „покуса", та је комбинација са симпатијом примљена. Од глумаца су се истакли: Иво Марјановић, Б. Буљан и Ј. Налис. И остали глумци полетно су одиграли своје улоге, с више или мање смисла за карикирање које је наглашено у Јеласкиној режији. Заслужује да се похвали маска коју је носио Југослав Налис а израдио ју је Јурај Папић. Позорници на Карариној пољани била је дуга неколико десетака метара. Вјероватно дужа позорница није постојала ни у средњем вијеку, који је предњачио по дугим позорницама.

Да је изведено свих пет најављених драмских премијера, овогодишње Сплитско љето било би, што се тиче драмског репертоара, богатије од прошлих љетних приредаба. Но и оваково какво је било, унијело је живост у културном животу Сплита кји је данас незамислив без њега.

Шимун Јуришић

ФИЛМ

Хумор и „хорор"

Поводом филма „Бал вампира" Романа Поланског

МНОГИ теоретичари „хорора", филма страве и ужаса, тврде да узроке успеха овог жанра код публике треба тражити у урођеној човековој потреби за мазохистичким страхом, којој ониричка својства филмске слике сасвим добро погодују. Неки чак предвиђају да дијаболизам и фантастика никада неће сићи са екрана и да овом жанру предстоји еволуција која ће битно изменити његов стил, али не и његову суштину. Кратак поглед уназад у историју жанра открива нам, међутим, низ дирљиво наивних филмова, а каширани монструми и застрашујуће сподобе Франкенштајна, Кинг Конга, Големa и Дракуле данас изазивају само ненамерне комичне ефекте и доброћудни осмех гледаоца.

Филму страве и ужаса, по свему судећи, уколико стварно жели да опстане у свету светлости и сенке, предстоји радикална измена стила и неопходна дистанца аутора таквог филма према свету који сам креира или, напросто, промена оптике у тој игри стварног и нестварног која је главна одлика жанра. Пошто су се пародије „хорора", попут оних са Аботом и Костелом, врло брзо комерцијално исцрпле и само потврдиле озбиљну кризу у коју је доспео жанр, ауторима филма страве је једино преостало да потраже нови ракурс у сагледавању фантастичног на филму, кроз који ће надстварно и чудесно проговорити сопственим ониризмом и тајанством.

И ево, „Бал вампира" (у оригиналу „Неустрашиве убице вампира") Романа Поланског, кроз равноправно учешће хуморног и застрашујућег у фабули, обележава на прави начин ту неопходну стилску еволуцију жанра. Штавише, рекли бисмо да је ово удвајање планова резултат свесне намере режије и водећи стилски принцип филма. „Бал вампира", према томе, није ни пародија жанра као што није ни комедија о вампирима, већ најпре филм у коме се теми вампиризма прилази преко два засебна нивоа — хуморног и застрашујућег — који стоје у односу међусобног паритета. То је, ван сваке сумње, прибегавање једној врсти филмске илузије која рачуна с двоструким доживљајем гледаоца где се хуморно и иреално, иронично и стравично, наизменично мешају и укрштају у некој врсти дуплог претапања.

Полански не приступа теми вампиризма и свету страве као овешталим и од дуге употребе већ излизаним реквизитима једног механизма за застрашивање, као што чине пародичари жанра који за постизање комичног ефекта користе низ општих места филма страве. Напротив, он се на нивоу фабуле ограђује од производа своје маште кроз синхронитет хуморног и стравичног, у процесу преплитања и спајања у којем не знамо тачно које од то двоје потчињава оно друго својим законима. Било како било, гледалац се, као и у филму „Розмарина беба", осети ухваћеним у замку, која је оба пута савршено добро постављена, утолико пре што се од гледаоца не очекује да причу схвати сасвим озбиљно. Заиста, Поланском не недостаје ни знања ни талента да својој причи о вампирима удахне привид оживљеног ужаса, што филм у великој мери чини још двосмисленијим у систему варки и илузија којима он свесно прибегава.

Наравно, тај оживљени свет вампира у филму треба схватити, у структуралном смислу, сасвим условно; тачније, он се сасвим природно премешта у метафорички смисао приче. У томе је можда и главна драж „Бала вампира", јер Поланском полази за руком да сачува свој интимни однос према фантастичном, чак и онда када је оно симболично покриће за једну другачију врсту поруке. Од тог тренутка, по свему судећи, ми смо приморани да филм тумачимо на нивоу алегорије, тако да нам одмах постаје јасно да је вампиризам у филму, у најширем смислу речи, инкарнација свеколиког људског зла. Према томе, неустрашиви борци против вампира постижу сасвим супротан од жељеног ефекта, као и они борци против зла који, руковођени добрим намерама, готово увек на крају забрљају ствар и прошире заразу широм света. Тиме Полански, у неку руку, стиже на мала врата у сферу бућеловске спекулације што је, наравно, сасвим друга тема.

У овом случају, од далеко већег интереса је приземни ниво „Бала вампира", онај који у структуралном смислу остаје у сфери чистог филма страве. Пре свега, мистична атмосфера неопходна за жанр остварена је примерним осећањем за пластично: тајанствени замак у снежним Доломитима, завијање вукова, функционална музика уз пратњу женског хора. Полански, међутим, рукује елементима „хорора" као техником која, чим га доведе до жељеног стравичног ефекта, одмах бива анулирана или ироничним односом према материји или ублажавањем психозе страве. Њему, на пример, полази за руком да секвенцу бала вампира, на којој би му позавидели и најбољи мајстори жанра, одмах преведе у чист хуморни квалитет оног тренутка када професор и његов асистент заиграју кадрил заједно са читавом повампиреном лозом породице фон Кролок.

Наравно, Полански не може да се прогласи јединим кривцем што нас филмови страве и ужаса више не запахњују леденом промајом са онога света; можда нам стварност, чија фантастика делује много интензивније, пружа обилну надокаду за губитак једне драгоцене филмске илузије.

Богдан Калафатовић

КУЛТУРА У СВЕТУ — САВРЕМЕНА РУМУНСКА КЊИЖЕВНОСТ

Бодлер многобројни

Марин Сореску

СТО ГОДИНА, откако се угасио, прохтело се и мени да хамлетизујем о Бодлеру, с лобањом његовог стиха у руци.

Шта знамо, шта можемо знати о једној птици која је одлетела пре једног столећа? Ваздух се враћа на своје место тако брзо за нама, да сами себе заборављамо, од прозора до врата. Пре једног трена стајао си на прозору, с лактовима на перваэу и, гле, као да тамо никога и није било. А Бодлер је остао на сваком оном месту куда је пролазио — ово ме задивљује. Не можеш у исто време бити на два различита места — учи нас један прости закон науке. А Бодлер већ толико дуго заузима једно место у животу, а заузима и једно место у смрти — шта то треба да значи?

Било је можда два, три или много више Бодлера. Читава једна колона уклетих бића, стешњена чадором једног истог срца, на ивици експлозије. А зар корална острва, доспевши из океана напоље, зар она нису плод једне заједнице микроба или нечег сличног, уједињених у исту пулсацију према небу? Стена Бодлер има слојеве душе који не могу бити од једног јединог човека. Када читам неку његову песму, питам се: који, који по реду Бодлер то може бити?

„Цвеће зла" представља љуштуре ужасног растојања између наших ћелија. Између воде и камена не постоји никаква разлика, већ само ужасна неподударност њихових густина.

Бодлер се сусреће негде с Достојевским, макар за један трен само, он га предосећа једним ударом срца. Код аутора „Злочина и казне" стално неко долази, обратимо на то пажњу, смешта се на столичицу и отпочне с приповедањем мизерије свога живота. Кнез Мишкин читавог живота не чини ништа друго, већ само слуша, са степском белином својих уперених очију, јадне исповести, час Настасје Филиповне, час Рогожина, час свих људи на свету. Беше он болестан, још пре свога рођења, од превелике људске патње, и све те жалопојке залуђују га с места. У кошуљи својој од туге, док га седам лекара држе за ноге и руке, Достојевски урла према небесима, у бескрај, и ти крици представљају крике саме планете, која себе одувек познаје тако добро и каје се. Даноноћно пролазећи између звезда, достојевсковска земља се овако каје пред њима: „Ја сам свиња, светлоноснице!"

Бодлер, и он узвишени духовник, непрестано слуша ћакнуте исповести, свете и перверзне, свог сопственог бића. Огрлицу од бројних „ја" он кида и разбацује, нервозним покретом руке. Једно од њих, дух, рађа се из себе самог као каква болесна ћелија из своје болести. Из Адамовог канцерозног ребра рађа се Ева — довек неизлечива.

Бескрајни монструм — Бодлер.

Упавши у маглу Белгије, као у какав џак пун вате, као у џак с кишама, чујем овде и данас његове нерве, на улицама Намура, на улицама Брисела.

Иза „цвећа зла", опустошених сатанским вртлозима, почиње парализа. Речи више не осећају своју леву или своју десну страну. Онај који је, да би видео више, увећавао своје очи надражујућим средствима, шетао је свим сферама све до вештачких рајева, „жваћући" хашиш — укрућен пада у једној катедрали. Један пагански светац, рањен, са неког зида. Био сам јуче у цркви Saint-Loup да видим нису ли по хладним плочицама остале изгоретине као од неке ватре. Кад неки метеорит додирне земљу, место остане обележено заувек. Пристижући овамо из једног другог планетарног система, песнику треба истражити и његов лет између звезда, све до нас, његов свет с ону страну, са метеоритским законитостима, а не само јаме које он, распадајући се, оставља у земљи. (Песникова креација — последња путања, она земаљска, метеорита, његов пад с неба у наше поимање).

Да је Бодлер био веома усамљен — ван самог себе — у то не може бити никакве сумње. Жене с којима је он покушавао да оствари спиритизам — сентиментално насликане по рукописима — нису никако ни могле да га схвате. Како да опште с њим? Уз узвишену песникову спиритуалност, оне изгледају тако вулгарне, као кад би чачкале свој нос! Али, он их је волео; оне су за њега биле, како је приметио Пјер Еманиел, „изасланици који су дошли да га измире са светом". И ако се није дефинитивно измирио са светом, остао је у једном бескрајном лутању са изасланицима.

Један истински пријатељ, ипак — Едгар Алан По. Лепет неких крила доспевао је с друге стране океана. Летео је, у ствари, један гавран са Едгар Поом у кљуну понад Бодлерових страница. Овај пријатељ, сигуран сам, не би му оптужио књигу због неморала. Тај, који је био „отворен за све махнитости духа, за сва трулења срца" како се био окомио, по објављивању књиге, против њега свако — какав би то хуманист био за Едгар Поа, какав хуманист!

У периоду трагичне расејаности, при крају живота, посматрајући се у огледалу, песник је хладно поздрављао странца који је произлазио из његовог лика. Када је требало нешто да потпише, остајао би с писаљком у ваздуху, јер се више није могао сетити свог имена и требало је да му га неко покаже, исписано по књизи још увек топлој. То беше први Бодлер, онај који је умро. Отада су умрли и многи други. Али остало их је толико живих и управо зато што су живи, умножавају се без престанка, као зрневље жита, у бескрај. А ми, Бодлерови читаоци, можемо сада казати: Ти, лицемерни песниче, ти ниси наш ближњи, брат наш, јер си вечан!

МАРИН СОРЕСКУ

*

МАРИН СОРЕСКУ (рођен 1936) истакнути је песник, драмски писац, есејист и преводилац. Објавио је досад четири збирке песама: „Сам међу песницима", 1964, „Песме", 1965, „Смрт часовника", 1966, „Младост Дон Кихота", 1968. Аутор је драма „Јона" (која ће бити изведена и код нас у „Атељеу 212"), „Сплав медузе" и „Црквењак". Ове године Сореску је објавио књигу есеја „Теорија утицајних сфера", као и избор из Пастерникове поезије. Сореску је иначе драматург у Студију за анимирани филм у Букурешту.

Прошле године, у издању „Багдале" из Крушевца, објављен је избор из Сорескуове поезије под насловом „Живот у точку" у преводу Адама Пуслојића.

У одсуству господара

Николаје Бребан

ОН И НЕ ПОМИСЛИ да изнова упали светло, а није је ни дозивао крај себе, јер је предосећао да она сада стрепи и да треба да прође кроз неколико етапа, као преко неких степеница, да би до њега стигла, а прва од тих степеница, на којој се сада одмарала, била је помисао на тело сина који спава, а друга: тмина у коју је ишчезла, та црна сенка, густа и једнолична, чију је рељефност и хармонију попримала готово и сама. Катарћиу се није жестио због те њене зебње, јер му је то изгледало нормално, и више но то, јер ју је он био довео у недоумицу, својим бруталним гестом, тамо у шуми.

Али, ето, она је ипак наџивела тај гест, ту смрт, а то значи да љубав у њој расте већом снагом од стрепње и, сада, то њено бегство у једноличну таму, то пењање на фотељу, на неки начин, није било ништа друго до леп покушај да саму себе припитоми.

И, коначно, они започеше разговор, а да се нису могли видети, па је требало чинити сталан напор да би голе вибрације речи испуњавали цртежом меса и његове боје, с половичним покретима или са појим осмехом који се није ни рађао, јер они нису могли ништа својег изгубити, сада, у тренуцима када су се већ волели, физички, иако је између њихових руку и њихове епидерме био тај једнобојни зид тмине, попут невидљивог мача.

И он отпоче да говори и рече — и све беше као у молитви, у којој су речи ослобођене сваког смисла, а онај који се моли, верник, треба да их испуњава непрестано месом божанског:

— Треба да запалиш цигарету. Било би ти комотније тамо, у фотељи.

— Откуд ти знаш како ми је у фотељи? упита она.

— Видим те...

— И ја тебе видим...

— Али, ја те и чујем!

— Ја тебе не, рече она озбиљно, ја тебе само видим.

— Хоћеш ли једну цигарету?... Ако желиш, ја ћу ти је и припалити...

— Не, више волим да је сама себи припалим...

— Да ти је донесем, дакле?

— Не, није потребно... кашљала бих ако запалим и пробудила бих остале...

— Можда су се већ и пробудили!...

— Ха-ха-ха-ха!... смејала се она, продужавајући свој смех.

— Када се смејеш, више те не видим... чудно!

— А ако бих плакала?

— Поружнела би.

— Лажеш! Ја плачем а да се не растужујем, плачем без туге...

— Ето шта значи бити жена!

— Да, али то не значи да си и женствена, казала је, а он угледа јасно, за трен, како она помера десно раме и као да су се извесне модулације њених вокала или појединих њених вокала, измешаних у реченици коју је била рекла, с неком чудесном снагом размакле, осветљавајући, ону једнобојну завесу, савршено мрачну.

— Хладно ми је, казала је, после паузе.

— Умотај се.

— Чиме?

— Откуд бих ја то знао?... Крзном, канџама, или диши близу своје коже, ви животиње имате врели дах.

— А зар, као забрину се она, зар теби није хладно?

— Не.

— Попила бих кафу.

— Експрес?

— Свеједно, потпуно ми је свеједно.

— Да ти донесем?

— Како си само услужан!

— У праву си... треба да будем такав.

— Можда ћу спавати у фотељи.

— Не верујем.

— Зашто?

— Зато што се нећу померити ни за један сантиметар да бих дошао по тебе.

— Зашто?

— Зато што се бојим мрака. Патим од мракофобије!

— А ја се бојим воде.

— Било какве воде?

— Да. Од воде, начелно.

— А ја начелно од аморфног.

— И ја начелно од аморфног.

— Простакушо, начело аморфно и не постоји.

— Али да, све оно што нисам ја — аморфно је.

— Зар и ја? Зар и ја ?

— Ти си аморфан, уз то и без иједног начела, без суштине.

— Да сам неки мистик, дигао бих се сад и пошао бих у потрагу за својим сопственим начелом.

— Ласкавче!

— Шта те чуди? Ви, жене, веома сте лаке за хватање. Птице и лисице бране се много боље, ви сте се дегенерисале.

— Понекад саме упаднемо у клопку! каза она и насмеја се.

— Али не одједном. Најпре се успнете у фотељу.

— Не, рече она; најпре уђемо у шуму. Немаш ни елементарне логике.

— У шуму? Не постављају се све клопке у шуми.

— У праву си, неке се налазе у телима будућих младића.

— Не схватам, каза он са детињастим ишчуђивањем.

— Веома добро, то је понекад одмарајуће.

— То значи, зар не, створити неку белу ноћ.

— Не, ово је несаница. Нас двоје патимо од несанице. Патимо удвоје од несанице. Покушај да заспиш, па ћеш увидети да сам у праву.

— Хајде да испружимо руке, можда ћемо се лакше приближити.

— Простаче! рече она и засмеја се са уживањем. Ја држим опружене руке још од кад сам се попела на фотељу.

— Каже се „у фотељу"! исправи је он.

— У фотељу, прихвати она.

— Како си лицемерна.

— Да бих ти се допала.

— И како си притворна! Сад се правиш интелигентна.

— Права жена може да чини и горе ствари.

— Колико жена има у теби, вољена?

— Две: једна која је будна кад друга спава.

— А кад једна умре?...

— Друга ће се убити сама, хладнокрвно. Зато, обадве имају један нож који измењују између себе.

— Није нож потребан увек, можеш се бацити и с висине.

— Да, прихвати она и ућута.

— Почео сам да стрепим, рече он, као да смо говорили о аветима.

— Ви увек стрепите када сте с неком женом која вас жели.

— Каква фраза!

— Најбоља фраза у мом животу.

— Каква фраза!

— Зашто ћутиш? примети он, после кратке паузе. Постајеш тврдоглава? Хоћу нешто да ти кажем, да искористим ово твоје ћутање: увек ћу чезнути за тобом, за оном која је сада у фотељи, чак и после многих година, када ћеш већ увелико бити моја жена, моја супруга, како се говори. Увек ћу гледати ка тој фотељи кад будем био у мраку, верујем да ћемо обоје гледати ка њој.

— Ти си сањалица, никада се више нећеш ни сетити те фотеље.

— Али, да — могла би ме и убити, ако одатле пођем.

— Како би било да устанем и одем? каза она танким, готово смрзлим гласом.

— Глупости!! каза он. Хајд' у кревет!

— Охо! изусти она. И то знате да кажете! — и, сишавши са фотеље, у истој мери пометено и неспретно као и кад се пењала, оде и леже крај свога мужа.

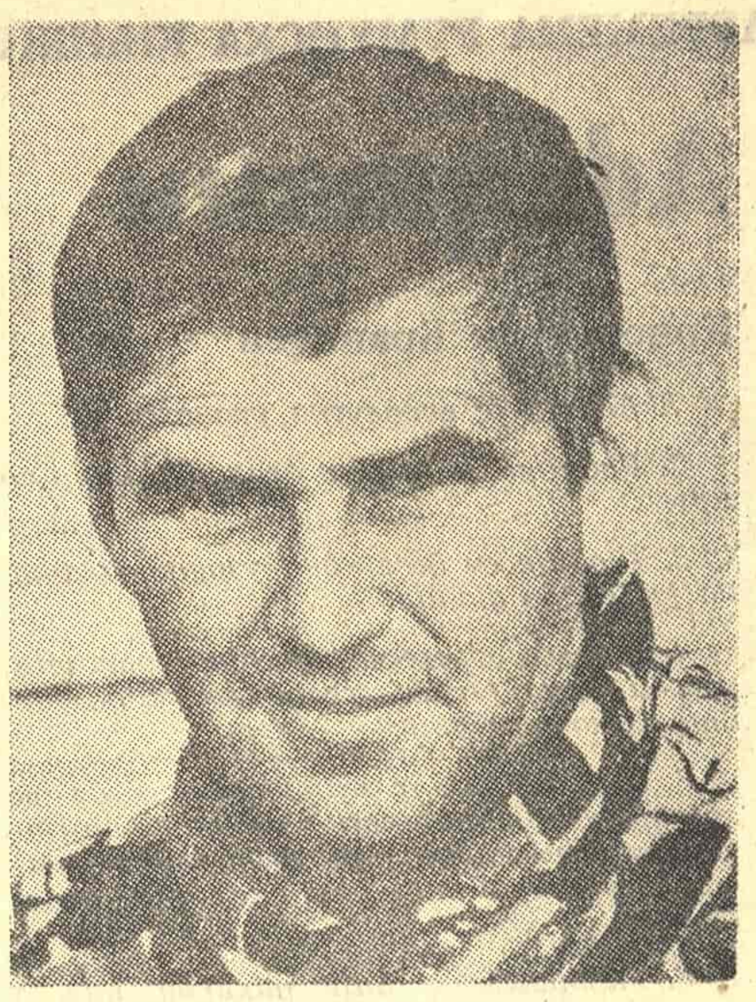
(Одломак из романа)

*

НИКОЛАЈЕ БРЕБАН, иако релативно млад аутор (тек му је тридесет година), већ данас представља правог класика румунске прозе. У настојању да настави најбоље традиције румунске предратне прозе (Садовеану, Ребреану, М. Карађале, Калинеску...) и прозе у годинама непосредно после рата (Захарија Станку, Марин Преда, Еуђен Барбу...), али и да, с друге стране, заједно са још неким истакнутим млађим ауторима (Фануш Њагу, Ивасјук, Цепењаг...) румунској савременој литератури придонесе модерније резултате.

Бребан је добитник Награде Удружења писаца Румуније за роман „Болесне животиње" (1968), а објавио је још два романа подједнаке вредности: „Франчиска" (1965) и „У одсуству господара" (1967).

Изабрао текстове, превео их и белешке о њиховим писцима написао на 9. и 10. страни Адам Пуслојић


Петре Стојка

КУТИЈА СА ЗМИЈАМА

ЉУПКО ВИСЕЋИ ЈЕЗИК

За који трен на тргу ће се збити моје
погубљење
лицитирају и орлови лисице графолози
ту су и нотари
е вива стижу Наполеонови добошари
стиже и трен
када ће слово конопца пасти на овај
врат којим је
река коњака текла погубљен сам с
потпуним правом
одвећ сам са жаром љубио филателију
истину геранијума
а нисам уво приљубио на шапат грања
није ми
жао што умирем где је моја давна муза
ко ће се
ко ће се дивити мом језику љупко
висећем
ружиној латици убрзо ћу бити и
честит и крут
наследите ми храброст а дотле
госпођице стјуардесо
предлажем вам један пријатан лет

А КАД СЕ ПРОБУДИМО

Киши сребрнасто и све постаје црно:
и дрво крстаче и лик твој девојачки
висећи напољу завеса трули — то је
стег жалости пчеле су попиле отровни
полен
стиже вече са светлошћу од бући и рђе
расту црне гљиве по таблама путоказа
и тумарајући наједном улазимо у сан
чак и звезде из снова киша нам
затамњује
спавамо загрљени да не би залутали
а кад се пробудимо зима је већ давно ту
наша црна меморија бело камење рађа
то си још увек ти и јако бледа питаш ме
зашто сада

ДА ГА ВЕТАР НЕ РАЗВЕЈЕ

Успомени на младића Јана Палаха

Онај који у дрвеће гађа праћком убија
ваздух
а извор је заграђен прљавим пруђем грло
дозива сунце а лептири светлост прождиру
падобранци су силовали Црвенкапу неко
за њом трага брат њен који ходајући
шумом
рику грифона чује и брат њен близанац
у груди увлачи бензин побелеле шуме
и облак
лебди у пламену готово стотину гори
година
промрзле руке скупљају топли пепео
у дечју га
стављају колевку скривају тврђави под
праг
да га ветар не развеје праћка је
претпоследње
слово азбуке и људи у тишини слушају
ударе стакленог звона из смоле
демокритског једног доба

СВАДБА ОД ПЕПЕЛА

С туђим маскама гледам са облака и
смркава се
прозор више не стижу вести са обојеним
птицама
ти остајеш иза неке друге завесе
марамицом бришеш
сенке старе из огледала и у раму се
помаљају
лење контуре крви стално надире
неодређен немир
простртих сводова и степенасто рука са
пет латица
црног мака наткриљује наша срца узалуд
питаш
туђе маске нестају заједно с круговима
зиме
и остаје свадба од пепела остаје црни
камен
на свадбеном велу невесте

*

ПЕТРЕ СТОЈКА (1932) аутор је седам песничких збирки: „Песме" (1957), „Километарско камење" (1963), „Чудеса" (1965), „Друге песме" (1968), „Питома археологија" (1968), „Чедне меланхолије" (1969) и „Часовник" (1970). Његова поезија је досад превођена на више језика. Песме које доносимо узете су из збирке „Кутија са змијама", која ће ускоро бити објављена, можда у исто време када и избор Стојкине поезије, на нашем језику („Багдала", Крушевац).

Афоризми

Константин Бранкуси

1. Лепота је апсолутна равнотежа.

2. Када више нисмо деца, одавно смо мртви.

3. Теорије су безвредни узорци. Значајна је једино акција.

4. У свим стварима постоји један циљ. Да би тамо стигао, треба да се ослободиш самога себе.

5. Цизелирање је неопходност коју захтевају форме, готово савршене, појединих материја. Оно није обавезно и може чак постати штетно за оне који праве бифтек.

6. Упрошћеност није никакав циљ у уметности. До упрошћености се стиже, нехотице, приближавајући се реалној суштини ствари.

7. Посматрајте ствари све док их видите. Они који су близу бога, сидели су их.

8. Дарујем вам чисту радост.

9. Уметник није луксузна, већ строга животиња. Уметност се одвија једино у строгости и драми, као савршен злочин.

10. Читавог свог живота трагао сам за суштином лета. Лет! Каква срећа!

11. Ништа не расте у сенци великог дрвета.

12. Нисам више овде, нисам више везан за моју личност, удаљио сам се од себе и сада идем кроз суштинску реалност.

13. Унутарња пропорција је последња истина својствена свим стварима.

14. Уметници су убили уметност.

15. Није тешко правити ствари, оно што је тешко јесте почети с радом.

16. Видети далеко је једна ствар, а отићи тамо — друга.

17. Наги људи у скулптури су исто тако лепи као жабе.

18. Зашто радити с моделом? То води једино вајању лешина.

19. Стварај као Бог! Наређуј као краљ! Ради као роб!

20. Бог и ђаво нису одвојени у стварима, они нису ни овде ни онде, они су свуда и истовремено.

*

Један од највећих модерних скулптора КОНСТАНТИН БРАНКУСИ (на румунском његово име се изговара Брикуш, 1876—1957), почео је ликовно школовање у Крајови и Букурешту, а 1904. године дошао је у Париз, где је стекао светску славу. Радно је у готово свим материјалима, постижући савршенство обраде, и постепено је еволуирао од имитативне скулптуре ка примитивистичком схематизму, примордијалним формама и једноставним апстрактним облицима. Повремено се враћао у отаџбину, где је 1937. године у Тргу-Жиу израдио комплекс скулптура, међу којима је и тридесет метара висок „Бескрајни стуб". Склон медитацији у скулптури, Бранкуси је познат и по својим афоризмима, који, по начину израза, лапидарности и јасности идеје, садрже неке његове битне концепције уметности и основне карактеристике његовог стваралаштва уопште.

Допустимо бар поезији да буде апстрактна

РАЗГОВОР СА НИКИТОМ СТАНЕСКУОМ

Ако је има — у чему је разлика између говора и песниковог говора?

НИКИТА СТАНЕСКУ: Да, има је. Песников језик, будући у ствари метајезик, у случају поезије, у којој реч има улогу преносиоца тензије лирике, губи своја појмовна обележја, примајући стриктно динамичку, другостепену функцију. У поезији реч никада није играла неку важну улогу. Покаткад, читав један сонет има улогу једне једине речи. Синтаксички распореди важнији су од морфолошких. Мистерија песничке тензије може се протумачити, у извесном смислу, проучавањем синтаксичке структуре језика. У поезији реч има функцију точка.

У песми, када је једном већ написана, поједине речи временом примају и неке нове појмовне ознаке, а неке старе, пак, нестају заувек у заборав. Шта песник треба да учини, како не би (као у случају неких Реноарових слика, на пример) дошло до померања у колоритним нијансама језика једне песме, перманентно нападнутог од новог, живог језика?

НИКИТА СТАНЕСКУ: Ова опасност је мања код језика с великом међународном циркулацијом, али се и код језика са мањом циркулацијом (каква су и наша два језика) овај феномен опажа у забрињавајућем обиму. Песник који пише на језику веће циркулације има већу могућност употребе нијанси, дакле врло прецизних ознаки, а песник који пише на језику мање циркулације може спасти своје дело померајући центар равнотеже у неисказивост речи, у вредност једне апстрактне суптилности. Вероватно да су ово само неки општи принципи, али су врло опипљиви. Феномен деградације је, више или мање, неизбежан. Иако је писана реч трајнија од камена и бронзе, ипак, у бескрају, она је од мале трајности и разара се и сама. Ако би реч била у потпуности апстрактна, у том би случају она била вечна. Конкретност речи или боље Ахилова пета речи која се налази у речи фонетске је природе. Свако слово речи и јесте Ахилова пета те речи. Реч представља најопширнији могући садржај у најсажетијем могућем облику. Садржај је увек апстрактне, а форма конкретне природе. Увећавањем обима садржаја и задржавањем форме у месту, песник ствара једну трајну могућност живота своје поезије.

Где почиње, а где престаје поезија?

НИКИТА СТАНЕСКУ: Поезија почиње тамо где престаје музика.

Али зар тиме не негирате музичке елементе поезије?

НИКИТА СТАНЕСКУ: Не, не. То никако. Ја само подвлачим да је и музикалност једне песме семантичке природе.

У којој мери сам живот даје песнику за право?

НИКИТА СТАНЕСКУ: Понекад, сâм песник даје за право животу. Но да не заборавимо: песничко дело, будући да је чин креације, јесте и чин живота.

Али, како онда можемо измирити ову мисао са претходном констатацијом да поезија треба да буде апстрактна?

НИКИТА СТАНЕСКУ: Реч је овде не само о јединству апстрактног и конкретног, јединству које је дијалектичке природе и које може да осветли живот, већ и о томе да једна песма не постоји сама за себе, већ је она и њен аутор и њен читалац, а зна се да су и аутор и читалац у највећој могућој мери — конкретни. Допустимо онда бар поезији да буде апстрактна.

Добро, а шта ћемо онда са чињеницом да народна лирика нема свога конкретног аутора?

НИКИТА СТАНЕСКУ: У случају народне лирике, читалац је уједно и њен аутор.

Није ли ово, ипак, само једна лепа мистификација? Зар није могуће да и ова поезија ипак има једног, али нама незнаног творца. Једног, али не тог и тог, не конкретног.

НИКИТА СТАНЕСКУ: Ако га доиста има, онда ту постоји јединство аутор-читалац, односно јединство конкретно-апстрактно-конкретно. То само значи да је јединство очувано.

Коју бисте нам књигу из читаве румунске литературе издвојили, помало огорчени што она до сада није већ преведена на српскохрватски језик?

НИКИТА СТАНЕСКУ: Изабрао бих збирку песама Борђа Баковције — „Олово".

Да ли сте можда уверени да сте већ написали једну збирку или бар једну песму која одговара Вашем идеалном моделу поезије. Ако јесте — која је?

НИКИТА СТАНЕСКУ: Нека ми грех опросте богови — али уверен сам да јесам. То је збирка која има наслов „11 елегија".

Реците нам, на крају, један стих од којег би ми, Ваши читаоци, могли да кренемо трагом дванаест Ваших збирки.

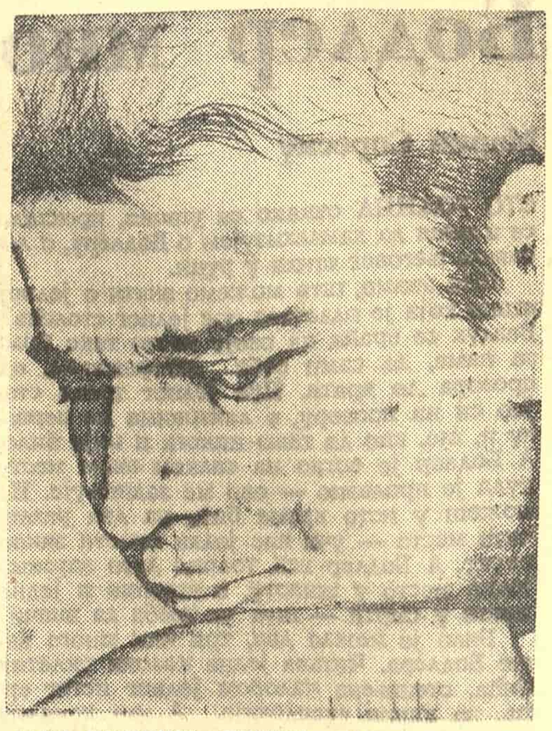
НИКИТА СТАНЕСКУ: Нека то буде први стих из песме *„Друга трава расте"*: „Расте трава и док она расте..."

Разговор водио
Адам Пуслојић

*

НИКИТА СТАНЕСКУ (1933) објавио је досад дванаест збирки песама: „Смисао љубави" (1960), „Визија осећања" (1964), „Право на време" (1965), „11 елегија" (1966), „Алфа" (1967), „Космички предмети", у оквиру „Алфе" (1967), „Вертикално црвено" (1967), „Јаје и сфера" (1967), „Похвала Птоломеју" (1968), „Неречи" (1969), „Земља звана Румунија" (1969) и „Охолост зиме" (1970). Објавио је и превод поезије Васка Попе („Песме", 1966). Збирка „11 елегија" преведена је на чешки (1969) и немачки језик (1969). Ускоро ће се и на нашем језику („Багдала", Крушевац) појавити један избор из поезије Никите Станескуа, под називом „Неречи". Он је досада једини двоструки добитник Националне награде за поезију (1967. и 1970. године).

Никита Станеску



АДАМ ПУСЛОЈИЋ: НИКИТА СТАНЕСКУ

ДРУГА ТРАВА РАСТЕ

Расте трава и док она расте
мени се не чини силно да расте,
на једну само ствар ја мислим
док она расте
— „Хајде да се загрлимо,
хајде да се загрлимо."

Птица лети
баш над мојом главом,
али не баш тако хитро, али не чудесно.
Не баш не-знам-како, да ми се ни
чинило није да лети.
— „Хајде да се загрлимо, мислио сам,
ако то можда и говорио нисам:
хајде да се загрлимо."

У међувремену је Уве умро. Био сам
један од чланова екипе,
један од чланова ожалошћене екипе,
екипе оних који су
за његовим телом трагали.
Пљавом ли мени, док трагасмо за њим,
чинило се, причињавало се...
дозивао сам, ако то мислио нисам:
— „Хајде да се загрлимо,
хајде да се загрлимо."

Минуо је и данашњи час.
На радију су дали тачно време:
„Клинг, клинг", или „Пенг, пенг".
Сви равнају своје часовнике,
једино за пљавка мене
као да се ништа не догађа,
мислио сам, а можда сам и дозивао:
— „Хајде да се загрлимо,
хајде да се загрлимо."

ИСПРИЧАНА МЕЛОДИЈА

Љубав коју сам ти носио тада
чинила је од мене мушкарца готово лепог.
Мислио бих све до хоризонта
и чак бих
да размишљам успевао и до сунца.

Била си тако витка и црну гриву твоју
да се лепрша оставих, по раменима ти.
Када си говорила, тај је глас утваре
разгонио,
а мога срца тутањ заобилазио те
као планета која касни...

Сада,
када те је случај благословени
нанео на пут мени,
моје се сунце затамњује,
а небо показује блиставе своје звезде,
да све до звезда растегнут мислим и
мислим.

ГАЛАТЕЈИ

Знам сва твоја доба, све кретње, све
мирисе
и сенку твоју и њутање твоје и твоја
недра
какве имају потресе и које су боје
и ход твој и меланхолију и трепавице
и блузу и прстен и треп
и више мира немам, на камен колено
стављам
и молим ти се
да ме родиш.

Знам све оно што је од тебе даље,
што је тако далеко да близине више
нема —
иза поднева, иза хоризонта, иза мора...
и све оно што је иза њих
и тако је далеко да ни имена више нема.
Зато савијам колено и на
колено камена стављам који га омета.
И молим ти се
да ме родиш.

Знам све оно што ти никад нећеш знати,
о теби.
Лупу срца која следи лупу коју чујеш,
свршетак речи чији први слог управо
изговараш,
дрвеће — дрвене сенке твојег корења,
реке — живе сенке твоје крви
и камење, камење — камене сенке
мога колена
које свијам пред тобом и молим ти се
да ме родиш. Роди ме.

Празник

Думитру Цепењаг

БЕШЕ ТО једно плаво јутро, пуно малих, веселих звукова. Град је сијао као срећан образ, смешио се са свим витринама и прозорима на блоковима зграда. Улице — расцветане малим, журним бићима. Жути и зелени аутобуси једва су се помицали. Милиционер од калаја бескорисно је ширио руке, савијајући се унатраг све до пета. Трамвајци се нису ни усуђивали да изађу из депоа. Семафори су саучеснички трептали, људи су прелазили с тротоара на тротоар, полазили би улицом навише, затим се враћали, гестикулирали, показујући напред и натраг. Пред циркусом је била још већа лудница. Изнад омањих улаза, виделе су се животање: кротки медведи на двема шапама, тигрови свикли на бројне антилопе, питоми лавови с погледима готово плачним, мањави пепељасти слонови, црвенкасте лисице, које њушкају покрај зидова, коњи угојени и бели, са свиластим гривама, лабудови и рибе који никад немају мира. Троугла глава жирафе посматрала је с крова. Маса, необуздана, гурала се да би дошла до ваздуха, а ватрогасна кола, црвена као ватра, зауставише се тамо, ишчекујући. А ипак није било галаме, већ један непрестани зуј. Иза града, фијукао је електрични воз. Када би се зауставио, за који трен, нико не би силазио и он би поново отпочео своје змијско коло.

— Дај ми мердевине. Треба да ставим заставе.

И навукоше црвене заставе, беле, тробојне и све лепршаху, као мали пламичци који се играју.

Један папагај, велики као орао, стаје на кров железничке станице. Блештао је свим могућим бојама.

— А војници где су? Где су авиони?

Дохвата трубицу и дува свом снагом. Одмах се зачу тропотави одговор бубња. Војници су имали чврст корак, беху блистави и одлучни. Авиона је било премало, али какви смели виражи, каква опасна пикирања су они изводили над градом! У град уђоше и један трактор, жућкаст као класје жита, којим је управљао плави тракторист, и два камиона, пуна коцки, с којима су недавно градили друге блокове, још више но раније. Људи су са дивљењем посматрали снагу дизалица и одлучност зидара.

— Овде ће бити један биоскоп, овде посластичарница.

Руке зидара беху тако брзе да су зграде расле наочиглед свих. Једна девојка с руменим образима, са жутим плетеницама и с пантљикама, посматрала је све то отворених устију, зачарана.

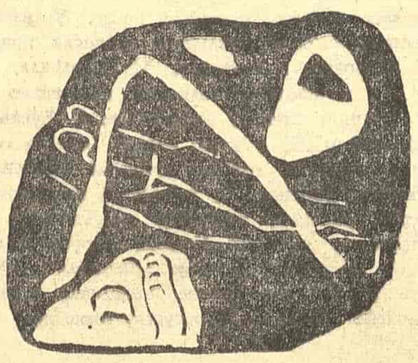
— У страну, забушанти!

Неки мотоциклист је налетео на аутобус, превртао се, неколико војника је пало, једна цокула велика као камион склизну и скрши циркуски плот; лисице скочише престрављене, слонови се повукоше унатраг преко лавова, лавови преко тигрова и шикну увис један клокотав и кристалан смех. Али онај други се није нљутио. Поче да поправља плот и да смирује животиње. Воз се заустави, не сиђе нико. Један од њих рече:

— Да отпочнемо с дефилеом.

И тада се створи доста слободног места. Маса се повуче: један део оде на тротоаре, други део створи колону и дефиле отпоче. Најпре прођоше војници од олова, охоли, у савршеном реду. Они су бранили град. После њих, наиђоше жути и плави камиони, испуњени целулоидним лоптама, оловкама и гумом, кутијама шибица уредно наслаганим, флашама са свим могућим етикетама, са једном лампом која се палила и гасила, на опште увеселављање, као и многим другим стварима. Прођоше и девојке с порцуланским образима и пајац Пантолин, златасти медвед, онај мотоциклист — кривац и, после њих, све животиње из менажерије: тигрови, кошуте, лавови, слонови, курјаци, лисице, лабудови и, на крају, жирафа. Папагај је остао на крову станице, као усамљени орао. Затим су наилазили други, без неког нарочитог реда.

Беше их премного. Било им је мало и досадно. Колена им беху испрљана, дланови — мрки. Сместиће се — једни покрај станице, други иза циркуса. Посматрали су велике и праве углове плавих прозора. У соби се простирала светлост све златнија и топлија. Мазала им је чела и руке које су одмарали на коленима. Град се скаменио под сунцем.



*

ДУМИТРУ ЦЕПЕЊАГ (рођен у Букурешту 1937) спада у најистакнутије младе приповедаче своје земље. Изразити је експериментатор, не толико на плану форме, колико на тематском плану, који је мање атрактиван, али нуди далеко значајније могућности. Цепењаг негује веома кратку, често енигматичну причу. За њега као писца подједнаки значај имају људска бића и животиње, живи и неживи свет, пејзаж и психолошка збивања. Човека Цепењаг никада не третира као нешто блиско и знано: све време за њега је то — крајња непозната, тачка која се истражује из свих могућих углова. Припада књижевној групи „Онирици" из Букурешта. Објавио је две запажене збирке кратких прича: „Вежбе" (1966) и „Мраз" (1967), као и низ есеја по листовима и часописима.

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

О „МЛЕТАЧКОМ ТРГОВЦУ“ И АНТИСЕМИТИЗМУ

Поводом Шајлока у тумачењу Лоренса Оливијеа

1.

ШЕКСПИРОЛОЗИ се слажу да је „Млетачки трговац” настао негде после јула 1956, а пре средине 1598, када је писцу било између 32 и 34 године. Из истог периода потичу још „Много буке”, „Како вам драго” и „Дванаеста ноћ”.

Као што то са Шекспировим делима често бива, ни за „Млетачког трговца” није тешко установити порекло мотива. Док легенда о људском месу као залози припада античком (а пре свега оријенталном) фолклору, Шекспиру је као непосредни извор без сумње послужила збирка старих италијанских прича »Il Pecorone«, први пут објављена 1558. У италијанској бајци постоје сви елементи радње и сви најважнији ликови „Млетачког трговца“. Није много те же ни установити који су савремени догађаји утицали на Шекспира да се одлучи за овај сиже. Јеврејско питање је за елизабетанску Енглеску било врло стварно. Иако су ортодоксни Јевреји били протерани из земље још крајем XIII века, известан број покрштених је ипак остао; они су по свој прилици прихватили хришћанство само привидно, како би избегли прогоне и протеривање, док су тајно наставили да негују своју веру и обичаје. С друге стране, тих година је јавност у Лондону с великим узбуђењем пратила аферу око извесног доктора Родерига Лопеза, покрштеног португалског Јевреја и једног од дворских лекара. После сумњивог судског процеса, Лопез је на основу још сумњивије оптужбе за покушај тровања краљице, осуђен на смрт, а затим обешен, распорен и рашчеречен у Тајберну, 1594. године. Ти догађаји су изазвали плиму ружних антисемитских расположења, која се осетила у свим друштвеним слојевима. Њен израз је, између осталог, била и продукција драме Кристофера Марлоа „Малтешки Јевреј”; ову „чувену трагедију у пет чинова” извело је једно од позоришта која су била директни конкуренти дружини „Глоб”, у којој је Шекспир био не само глумац и аутор, већ и акционар.

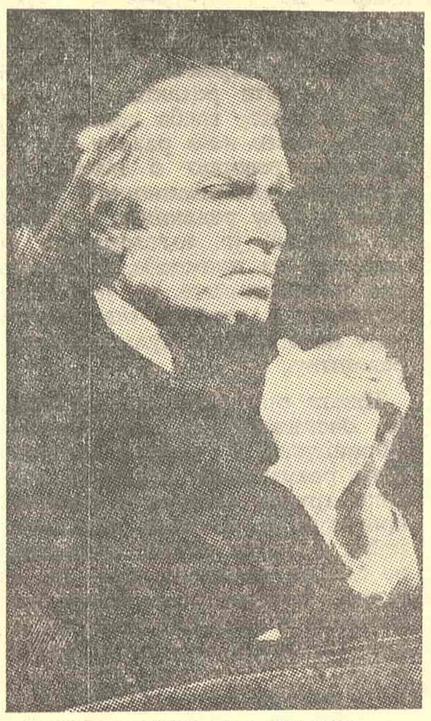
Због свега тога изгледа вероватно да је Шекспиров „Млетачки трговац” у доба свог настанка био у једну руку израз потребе да се узврати на помодни успех конкурентске позоришне дружине (јер је и у елизабетанској Енглеској „бизнис био бизнис”), а у другу — одужење дуга антисемитском духу епохе.

2.

Стварајући Шајлока, Шекспир је пред собом већ морао имати један стереотип, устаљен и признат у европској књижевности. Мржња према Јеврејима је одувек била мотивисана њиховим источним грехом — богоубиством; најстарији јеврејски негативци у књижевности јесу подмукли Јуда и руља која исмева разапетог Христа, у мистеријама и миракулима раног средњег века. Одатле, до повезивања Јевреја са мрачним религиозним обредима и ритуалним убиствима није био велики корак.

Поред тих верских, идејних, психолошких и — рекли бисмо — уопште споредних разлога, антисемитизам је одувек имао и своје материјалне корене: од најдавнијих времена Јевреји су омрзнути као зеленаши и лихвари. Трезвени енглески мислилац с краја XVIII века Џереми Бентам овако је објаснио тај феномен: „Они који имају одлучности да жртвују садашњост ради будућности јесу природни предмет мржње оних који су ради садашњости жртвовали будућност. Деца која су појела своје колаче природни су непријатељи деце која своје још увек чувају.” Међутим, Норман Кон у својој историји средњовековних религиозних покрета (»The Pursuit of the Millenium«, 1957), настоји да покаже како је традиционална представа о Јеврејину као богатом гуликожи лишена правог основа. Он тврди да се, нарочито од времена крсташких ратова, привредна ситуација Јевреја у Европи нагло погоршала; они чак нису смели ни да путују као трговци, пошто их је свако могао мање-више некажњено опљачкати и убити. Њима је зато давање новца под интерес остало једини отворени пут привредне делатности; на тај начин су могли да „тргују” не путујући, а сем тога су читаво имање држали у готовини, што је било згодно у случају изненадне потребе да се бекством спасава глава.

Пошто им је одузета могућност да се баве високим финансијама, Јевреји су морали да се окрену позајмљивању новаца „на мало”, чиме су непосредно изазивали мржњу најширих маса. Припадници Мојсијеве вере нашли су се тако у положају изоловане друштвене заједнице, са свих страна окружени непријатељством, која је без престанка морала да се бори за опстанак. Масе заражене антисемитским бесом нису правиле никакву разлику међу Јеврејима: у погромима нису страдавали само лихвари, већ сваки Јевреј којег би се руља дочепала. С друге стране — сваки Јевреј који би се покрстио, био је поштеђен, пошто се сматрало да то потпуно искорењује демонски део његове природе, без обзира на то да ли је иначе зеленаш или обичан сиромах. На основу отприлике таквог резоновања, Норман Кон закључује да антисемитизам у суштини није, нити



ЛОРЕНС ОЛИВИЈЕ КАО ШАЈЛОК

је икад био, израз отпора финансијски искоришћаваних хришћанских (или муслиманских) маса.

Конова теорија је само један од покушаја да се објасни порекло феномена расне нетрпељивости, који — упркос свим тешким искуствима из више или мање удаљене прошлости — постоји и у наше доба. У данашњој Британији тај проблем (премда више не у директној вези са антисемитизмом) је тако рећи одједном добио алармантне размере. Инок Пауел и његови расистички говори, силеџијски напади на Пакистанце, организовање обојених усељеника, обостране претње насиљем — све то побуђује Британце на озбиљно размишљање. Они су свесни да морају нешто за времена предузети ако хоће да избегну ситуацију у којој се нашла Америка. Читав проблем је, дакле, крајње актуелан.

О еластичности репертоарске политике Националног позоришта у Лондону сведочи чињеница да је прошле године, у јеку јавних дискусија о реформи бракоразводног поступка, била постављена комедија мало познатог Конгривовог савременика Џорџа Фаркара „Љубавнички план” — једно од првих књижевних дела заснованих на теми развода брака. Сасвим је могуће да је позориште из исте жеље да буде актуелно ставило на репертоар „Млетачког трговца” управо сада, у тренутку када проблем расне нетрпељивости заокупља пажњу јавности бар колико и у време када је драма настала.

3.

Не може бити никакве сумње да је проблем Шајлока централни проблем драме; питање да ли је он заслужено кажњени зликовац или недужна жртва, један је од оних вечних повода за дискусију којима шекспирологија обилује, и као такво може стати раме уз раме са проблемом Хамлетовог лудила, на пример.

Савремени позоришни теоретичар Волтер Кер покушао је да Шајлока посматра из потпуно новог угла, као лик првобитно потекао из породице комичних фигура: Кер назива Шајлока „енглеским братом од стрица италијанског Панталонеа”, личности комедије дел арте. Панталоне је заиста био — ако ништа друго — оно мдетачки трговац; био је стар и богат, а новац је улагао у бродове; када неки његов брод потоне, он чупа косу и браду, удара се песницом у груди и у немоћном бесу пљује у море; он је исто тако и тврдица. Најзад, Панталоне је смешан и зато што му кћерка редовно одбегне и однесе новац са собом. Претпоставка да се Шајлок могао играти као комична личност није, када се дубље размисли, потпуно невероватна. Тачно је да има реплика и ситуација где је он несумњиво патетичан, али патос и комика не морају се увек међусобно искључивати: у извесним тренуцима патос представља производ неочекиваног сажаљења које у гледаоцу изазивају личности највеће уметничке вредности. То је резултат једног сасвим једноставног принципа: све заиста смешне фигуре увек морају бити и симпатичне.

Сем тога, изгледа да има доста разлога да се Шајлок не посматра као велика, чисто трагична фигура, као што је, рецимо, Лир. Истински и класично трагични лик једноставно не може да чини оно што чини Шајлок: он не може пред свима оштрити нож о ђон ципеле, он не може у истом даху јадиковати за изгубљеном кћерком и изгубљеним новцем, нити може озбиљно тражити нешто тако гротескно као што је фунта људског меса. Међутим, то су поступци који у потпуности одговарају мелодрамском сценском ниткову, онако како га је, на пример, у једном од својих есеја оцртао критичар Најџел Денис. Исти критичар уопште мисли да би и „Млетачког трговца” требало постављати као мелодраму — изван граница трагедије и комедије.

Редитељи се, међутим, углавном одлучују да „Млетачког трговца” постављају као трагедију, а глумци да Шајлока играју као трагичну личност. В. Х. Одн је тим поводом трезвено приметио да се то не чини из осећања моралне обавезе да се води борба против антисемитизма, већ једноставно зато што и драма и улога пружају извођачима далеко веће могућности ако се пође од трагичног приступа.

Од таквог приступа је ове године пошао и један од највећих живих тумача Шекспира, Лоренс Оливије.

4.

Шајлок је био последња велика улога из шекспировског репертоара у којој се Лоренс Оливије није окушао и то је био главни разлог што се о представи „Млетачког трговца” у Националном позоришту, у Лондону говорило и писало месецима унапред.

Није увек лако бити савршено објективан у односу на Оливијеове креације на овој позорници. Он је један од оснивача, директор и без сумње најјача личност Националног позоришта, у којем је читав велики ансамбл прворазредних професионалаца срећан да игра с њим и за њега. Отуда се донекле губи могућност да гледалац задржи представу о перспективи и односима вредности: на пример, када човек гледа „Млетачког трговца” са Оливијеом, тешко је избећи осећању да су Антонио, Базанио или Лоренцо подређени Шајлоку, иако у Шекспировом тексту јасно стоји да су они племенити и у односу на Шајлока без сумње позитивни ликови, који према презреном Јеврејину с правом поступају осионо и снисходљиво. Шекспирове речи остају исте, али присуство личности каква је Оливије чини да Антонио и његови пријатељи изгледају безначајни и бледи.

Лоренс Оливије је улогу млетачког зеленаша тумачио аскетски се одричући сваке неодмерености: он Шајлока игра уздржано, чак тихо, и само повремено допушта да се иза спољашњег мира назру сузбијена мржња и горчина. Нарочито је Оливијеов глас био пажљиво контролисан: претворне Шајлокове тираде у првим сценама звучале су као предење мачке, али је ефекат провале гнева, када су после Џесикиног бекства почели да ударају громови, био утолико већи. Оливијеов гест је такође био крајње уздржан. Видећи га на сцени, био је потребан тренутак да би се схватило шта је то на њему тако необично; у својој претходној улози, као официр у Стриндберговој „Игри смрти”, Оливије је био прав као стрела. Овај пут, играјући Шајлока, он је имао само мало повијена леђа, више неки наговештај погрбљености у држању. Такав сићушни детаљ потпуно преобрази појаву — нешто по чему се познају истински велики глумци.

Најзад остао је утисак да је свој најјачи утисак Оливије имао не у чувеном монологу „Нема ли и Јеврејин очи...”, већ у сцени суђења: пошто га отргну од слатке освете, пошто га опљачкају, понизе и извргну ругли — Шајлок, страшно црвен у лицу, клоне. Двојица судских чувара му помогну да устане и изведу га. И тада, ван сцене, допре за неко време ужасно и нељудско цвиљење згаженог, несрећног створа. Тих неколико секунди, док су глумци и публика остали као смрзнути, биле су и уметнички и људски по свој прилици највиши домет ове представе.

Владета Јанковић

ХУМОР И САТИРА

С ГЛАВОМ ИЗНАД ВОДЕ

ЈУЧЕ донесу позив. Папир црвен. Моје име и презиме на њему. Даље пише: Управа за душевно здравље кадрова позива вас на вежбе. Са собом понети гаће.

Као што у сваком сну има зрнца истине, тако и у сваком позиву има зрнце страха. Узимам најбоље гаће.

Међутим, кад сам приспео на место позива саопште ми да донесем купаће гаће. Вежбе су у води — рекоше ми учитељи пливања (тако сам бар у почетку мислио).

Сачекали су да се вратим. Дошао сам опремљен за воду.

Почиње вежба. Мене непливача баце у дубоку воду. То ме плаши и радује.

Можда ћу се удавити, а можда научити да пливам. Потпуна незналица у води, мрдам ушима. Нико ме не упозорава да грешим. Пусте ме да тонем. Тек кад сасвим потонем почињу да ме вуку. Хватају ме за главу. Њу извлаче напоље, а тело остаје у води.

Учитељи наређују наизменично:

— Узми ваздух, дај изјаву!

Узимам ваздух, дајем изјаву:

— Мени се живи!

Чујем како кажу:

— Изјава не ваља, пусти га да тоне!

Ја сам опет у води. Пуштају ме да мрдам носем. И опет ме не уче пливању. Кад сасвим потонем ваде ми главу.

Опет наређују:

— Узми ваздух, дај изјаву: грешимо ли или не грешимо?

Ваздух узимам. Изјава ми се не даје. Протестујем:

— Хоћу да научим пливање, а не ово!

Одговарају:

— Ово вам је потребније.

— Како то мислите?

— Главу треба држати пет минута изнад воде из два разлога; под један: да се узме ваздух, под два: да се да права изјава.

ВЛАДА БУЛАТОВИЋ ВИБ

— Шта ће то мени?

— Требаће. Ова вештина ће вам омогућити да никад не потонете, чак да избијете на површину у прави час.

Дуго су ме држали у води. Таман помислим: научио сам; глава ми је изнад воде. Међутим, заборавим да дам изјаву.

Чујем како кажу:

— Пусти га да тоне!

Опет се смењују наређења: узми ваздух, дај изјаву.

Дајем изјаву:

— Ви сте непогрешиви!

Изјава је права. Пусте ме да идем кући. Задовољио сам на вежби.

Данас сам добио позив да пређем на нову, већу дужност.

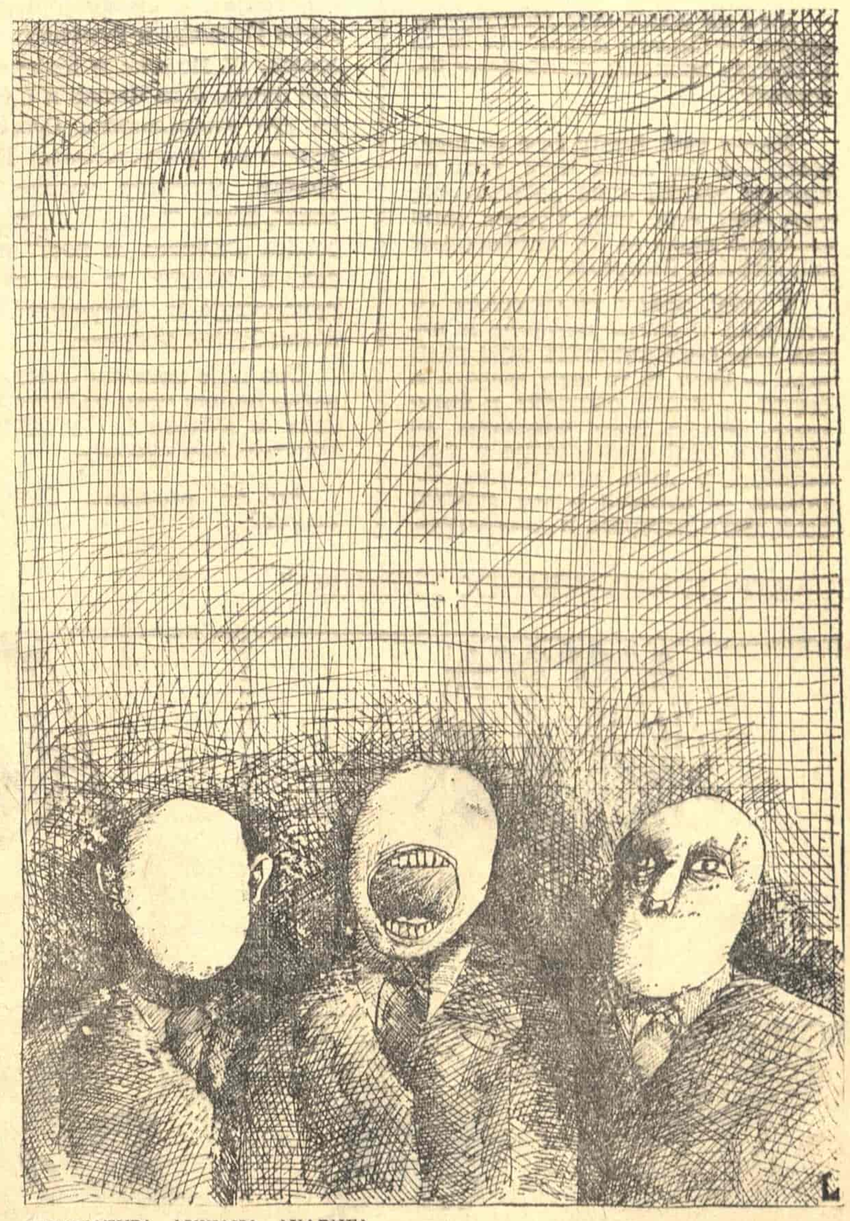
Свеједно, никад нећу схватити зашто ме нису учили пливању.

ВЛАДА БУЛАТОВИЋ ВИБ

ДОЛЕ ЛАЂЕ, ГОРЕ КАПЕТАНИ

Старовремски: капетан дели судбину лађе;
лађа нека тоне, капетан да се снађе.
Данас је много мирније и слађе
бити капетан потонуле лађе.
Данас су капетани од добре грађе,
а труле даске иду у лађе.
Поступак прост: лађа на дно саће,
груди капетана нов орден краће.
Свој брод лично разбије у комаће,
затим сведочи против своје лађе.
Лађа тоне, а капетан плива,
лађа је крива што је потопљива.
Не бринемо што нам лађе тону,
само капетани да не клону.
Капетане, немој да те лађа гане,
градићемо другу теби, натенане.
Ено, лађа на дно би да па'не,
ено, капетан маше јој са стране.
Кад не буде лађа биће океана;
око океана много капетана.

ВЛАДА БУЛАТОВИЋ ВИБ



КАРИКАТУРА ДУШАНА ЛУДВИГА

ИНТЕРВЈУ

Хуманизам данас - агонија или обнова

Разговор са Миром Алечковић, потпредседником Удружења књижевника Србије, о Октобарском сусрету

Ви сте, другарице Алечковић, председник Комисије за везе са иностранством при Удружењу књижевника Србије, која припрема међународни Октобарски сусрет. Да ли бисте нам рекли која је тема сусрета и какав је одзив?

Овогодишњи Октобарски сусрет, који се одржава од 18. до 21. октобра у Београду, окупиће изузетно велики број писаца. То вероватно долази отуда што је тема за разговор интересантна и значајна у овом тренутку. Као да су позвани писци осетили морални дуг да се одазову на такву тему, као да нису могли да се оглуше о савест писца да не проговоре неку реч о хуманизму данас, о томе да ли се он налази у агонији или ренесанси. Друкчије не могу да објасним чињеницу да су се сви позвани писци одазвали на наш позив са изузетком оних који су неконвенционално, топло и колегијално одговорили да би радо дошли, али их спречавају већ раније заказане обавезе, као што је урадио Енцесбергер, Пабло Неруда или Сартр, који је оставио могућност да ипак дође.

Зашто мислите да је ова тема управо данас интересантна и зашто сте је одабрали?

Наша комисија за међународне везе при Удружењу књижевника Србије веома је много размишљала о теми и између неколико озбиљних предлога определила се за ову. Јер кога може више да интересује ова тема (Хуманизам данас — агонија или обнова) од писца који је живи део друштвеног организма, који је увек тамо где је болка и рана, где су рвања за будућност, где се мора изрећи реч која није празно слово. Живимо у свету ратова, насиља, обмана, лажи, силе, свету који смо хтели да буде другчији, а он је данас такав какав је, и писци не могу да се над таквим светом не замисле. Откуд сва та отуђења, цепања човека, тај озбиљни атак на хуманизам сваког друштва и сваког стваоца? Идемо ли као свет у откривању човечног у човеку, докле може да доспе сила која се употребљава да би се спасло од туђе силе, прети ли да и сама постане насиље, како спречити сву ту игру насиља, која се модификује на разне начине и којим путем да се дође до човечности? Постоји ли могућност да не умру наде у хуманизам? Није ли он, притиснут разним „разлозима", лажима, лукавствима, полудемократијама, диктатурама, сукобима, ратовима — већ у агонији? А ако јесте, може ли се ту нешто учинити? И шта да учини писац?

Има ли какве везе Октобарски сусрет са Сајмом књига? Да ли је у оквиру прославе ослобођења Београда?

Писци увек имају везе са књигама, али је, овога пута, веза са Сајмом књига, иако добродошла, случајна. Али наш Сусрет није случајно везан за 20. октобар, дан ослобођења Београда.

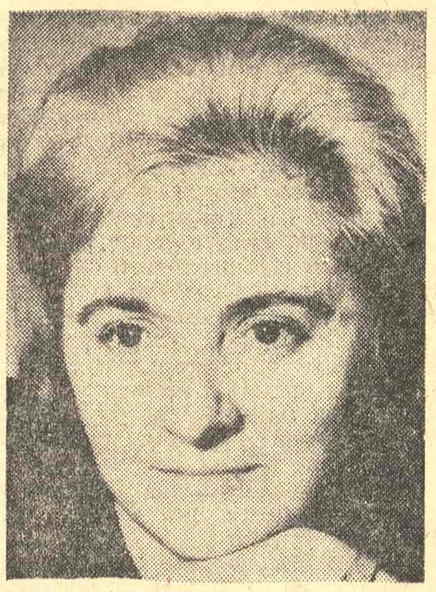
У овој земљи књижевност се стварала у ритму историје и никад није била хировита игра ради игре — била је то игра живота и смрти — нашег опстанка и битисања. Већ и сама чињеница да писци о овој теми говоре у дане октобра, у дане ослобођења Београда — сведочи о тој дубокој вези наше историје и литературе.

Да ли бисте нам могли рећи имена писаца који ће учествовати у Октобарским разговорима?

Велики број оних који су се одазвали нашем позиву сведочи о томе колико су писци данашњег света живо заинтересовани за његову судбину. Долазе нам: Роберт Грејвс, један од највећих живих енглеских писаца, песник, романсијер и есејиста, познат у целом свету по својим значајним делима као што су: „О енглеској поезији", „Грчки митови", „Ја, Клаудије"; Кенет Берк, један од водећих америчких књижевних критичара, професор универзитета, еминентни представник покрета „Нова критика" и аутор значајног дела „Филозофија књижевне форме"; Игнацио Силоне, италијански писац, уредник познатог часописа „Темпо презенте", марксиста, аутор више значајних романа, између осталих „Хлеб и вино", „Фонтамара", који су штампани и код нас; Конор О' Бријен, један од највећих живих писаца Ирске; Анри Лефевр, чувени савремени француски естетичар и филозоф, писац код нас врло познатих и цењених дела: „Дијалектички материјализам" и „Критика свакидашњег живота"; Андре Френо, један од најистакнутијих савремених француских песника, члан Одбора Друштва Југославија — Француска у Паризу; Артур Лундквист, шведски песник, академик, члан Нобеловог комитета, велики поклоник књижевног дела Иве Андрића, који ће присуствовати такође овом састанку са својом женом, шведском песникињом Маријом Вине; А. Ден Долард, истакнути холандски писац, који је доста писао о Југославији, а код нас су објављена и два његова романа; Јашар Наби, водећи турски савремени писац и есејиста, уредник највећег турског књижевног часописа „Јарлик"; Тор Вилјамсон, познати писац са Исланда и пријатељ Југославије; Силвио Гварнијери — италијански есејист; из Совјетског Савеза очекујемо Твардовског, Озерова — дугогодишњег уредника часописа „Вапроси литературы", Украјинца Олеса Гончара — истакнутог романсијера, Грузина Јосифа Нонашвилија, песника и преводиоца наше поезије — Бориса Слуцког и друге истакнуте писце; Папануцоса, познатог грчког писца; потпредседника Савеза западнонемачких писаца — Ингеборг Древиц; Елизабету Багријану, бугарску песникињу, једног од кандидата за овогодишњу Нобелову награду; Георга Јохансена (Шведска), Аурела Мартина, Корнела Регмана (Румунија), Барбару Антковиак (Источна Немачка), Бернарда Џонсона (Енглеска), Ангелику Мехтел и Х. Г. Адлера (Западна Немачка), Хајди Патаки (Аустрија); а стижу још: из Источне Немачке и Румуније два делегата, из Пољске и Мађарске по три писца, а из Чешке и Словачке по два књижевника. Сусрету ће вероватно присуствовати: Пјер Абрахам, директор часописа „Европа", затим Фуко — директор часописа „Журнал де поет" из Брисела, а могуће је да састанку присуствује и Астуријас, велики писац Јужне Америке.

Ово није коначан списак, вероватно ће још неко од познатих писаца и хуманиста присуствовати Октобарском сусрету.

Ко ће отворити Октобарски сусрет?



МИРА АЛЕЧКОВИЋ

Уводну реч на Октобарском сусрету даће Душан Матић, а очекујемо и учешће истакнутих југословенских писаца који су у свом делу антиципирали идеје хуманизма, и свих оних који су се у својим литерарно-критичким, естетским и филозофским делима залагали за прогресивне идеје нашег времена.

У чему се разликује овогодишњи Октобарски сусрет од ранијих? Има ли нових концепција?

Сама комплексност теме наметнула је концепцију. Желели смо да се чују разнородна мишљења са разних страна света, да заједнички размотримо проблеме савременог човека, да, говорећи о хуманизму, видимо улогу писца у садашњем тренутку, његове могућности или немогућности да утиче на своје време. До сада су учесници, углавном, били истакнути преводиоци и популаризатори наше литературе у свету и мањи број истакнутих писаца. Овога пута је успостављена равнотежа или, тачније, већи је број истакнутих стваралаца и мислилаца којима се придружују наши пријатељи — значајни преводиоци југословенске литературе.

Разговор водио
Владимир В. Предић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички колегијум: Филип Давид, Васко Ивановић, Миодраг Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Божидар Тимотијевић, Бранимир Шћепановић. Техничко уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Берћеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња: 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Телефон: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 608-1.208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.

„Књижевне новине" на трибини „Француска 7"

Прошлог петка, 18. септембра, на дневном реду Трибине Удружења књижевника Србије „Француска 7", под мало необичним насловом „Шта хоће ‚Књижевне новине'?", расправљало се о најновијој серији нашег листа. Иако је пленумска сала Удружења књижевника била пуна, судећи по малом броју активних учесника у разговору, интересовање за ову тему није било велико. У не сасвим парламентарно вођеној дискусији, поред извесних похвала, изречене су и неке критичке примедбе. Оне су се, углавном, односиле на то (1) што „Књижевне новине" објављују чланке и мишљења неких „бирократа", односно људи који су „задужени" да се баве проблемима културе у Србији, (2) што у неким бројевима, наводно, извесни чланци, својим местом на странама листа, нису били презентирани сходно свом значају и (3) што неки „потписи" испод слика, тобоже, не одговарају у потпуности чланцима на које се слике односе.

У име Трибине, разговором је руководио Милан Влајчић, док је уводну реч дао Милован Данојлић, који је највише говорио о малобројности људи од пера кадрих да у потпуности испуњавају задатке који стоје пред јединим нашим књижевним н о в и н а м а. Вук Крњевић је, истакавши гледиште редакције да у овом тренутку треба концентрисати све снаге које раде у српској култури, говорио о неким, финансијско-организационим тешкоћама у раду редакције, а Драган М. Јеремић је, одговарајући подробније на примедбе, позвао писце и публицисте на још ширу сарадњу, а посебно оне који имају нове идеје о културном стваралаштву.

Након ове дискусије природно је очекивати да ће Трибина „Француска 7" ускоро организовати разматрање културне политике других листова у Београду, програма и планова издавачких кућа и уређивачких концепција појединих часописа, што ће, сигурно, интересовати многе књижевнике и културне раднике, бар као слушаоце ако не и као говорнике.

Прва самостална изложба слика Бранке Јаковљевић

Галерија Радничког универзитета „Буро Салај" започела је своју јесењу сезону првом самосталном изложбом Бранке Јаковљевић. Сликар-аматер, дугогодишњи члан КУД „Јединство" и стални излагач на бројним традиционалним Првомајским изложбама аматера, које се одржавају у овој галерији, Бранка Јаковљевић је излагала своје радове (уље, акварел, темпера, колаж и керамика) од 1. до 12. септембра ове године.

Бранка Јаковљевић није сликар који трага за новим садржајима и за неком изузетном формом. Она не фасцинира ни темом ни изразом, већ је, у свом сликарству, окренута ка оним обичним, свакодневним тренуцима и расположењима које покушава да осмисли, да отргне од пролазности и да им удахне поезију. То, наравно, не значи да је она потпуно лишена истраживачког духа и да у сликарству иде искључиво утабаним стазама. У појединим својим радовима, она изналази инвентивна решења и служи се властитом техником (колажи у пастелу), а извесне њене слике (предели Београда) прелазе границе аматеризма. (В. В. П.)

Студија Драгана Недељковића на француском

Недавно је у издању издавачке куће Кленксик на француском језику објављена студија универзитетског професора Драгана Недељковића „Ромен Ролан и Штефан Цвајг". То је, у ствари, докторска дисертација коју је Недељковић, сада гостујући професор на Сорбони, пре тринаест година одбранио на универзитету у Стразбуру. Студија је поглавито заснована на необјављеним материјалима: преписци, интимним дневницима и мање познатим списима, који се односе на све оно што је од 1910. до 1942. године повезивало ова два велика хуманиста и чинило их пријатељима. И Ролан и Цвајг су били велике ерудите, добри познаваоци културе земље свог пријатеља и поборници духовног јединства Европе. Њихови афинитети заснивају се на блиским идеалима, иако је Ролан био више човек акције, који је за своје идеале умео да се бори, ако треба, и против целог света, док је Цвајг био више занесен сновима, пасивнији и склон клонућима, која су га довела и до самоубиства. У предговору књиге Недељковић као да изражава извесне ограде од онога што је у њој доста давно написао, тврдећи да би је сада сигурно друкчије конципирао, али у свом приказу, који је објавила у париском листу за књижевност и културу „Књижевне новости" од 27. августа, Жинет Гитар-Овист примећује да због тога не треба нимало жалити, додајући да шишчеви „коментари фине интелигенције доприносе да нам буду драже и ближе две изванредне личности, које су, једна на другу, извршиле толико утицаја."

Смедеревска песничка јесен

У Смедереву је 14. и 15. септембра одржан први фестивал поезије под насловом Смедеревска песничка јесен.

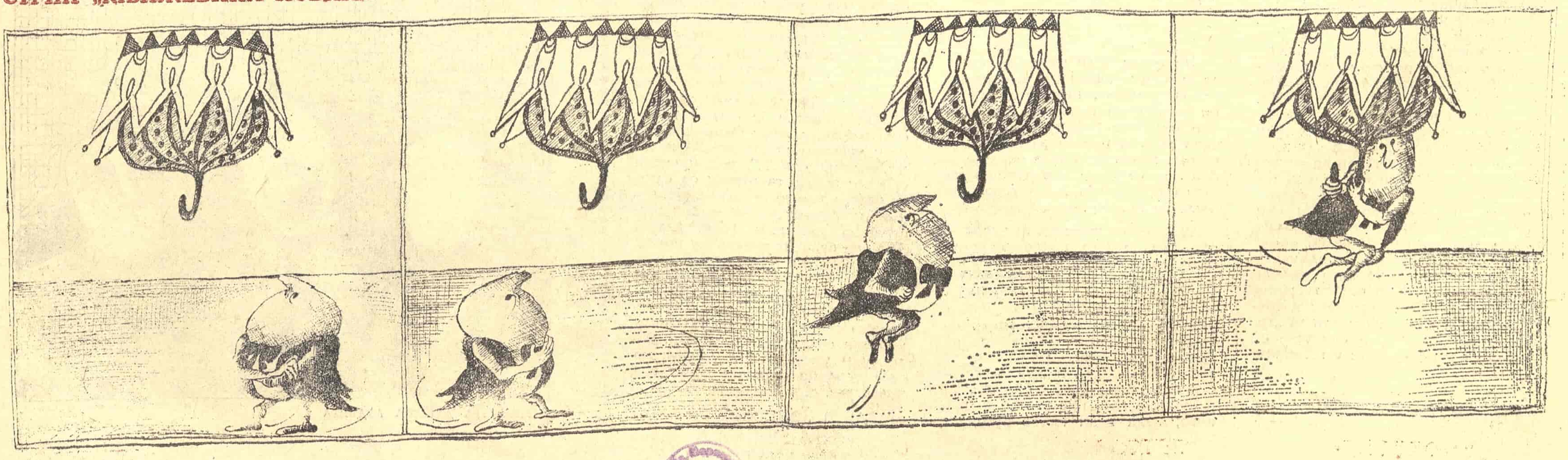
У оквиру Фестивала је одржан низ сусрета песника и љубитеља поезије. Песници су посетили школе и фабрике где је многобројна публика слушала њихове стихове и водила с песницима разговоре о прочитаним песмама. На летњој позорници, у старом смедеревском граду, одржана је централна приредба „Говор песме златоусте", на којој су своје стихове читали, између осталих, Васко Попа, Мира Алечковић, Драгутин Вујановић, Душко Трифуновић, Весна Парун, Радомир Андрић, Слободан Ракитић, Миливој Славичек, Али Подримја, Сретен Перовић и Србољуб Митић.

Организатор фестивала, Књижевни клуб из Смедерева, објавио је књигу стихова у којој су објављене песме свих учесника Фестивала. Жири Фестивала, са председником Драганом М. Јеремићем, доделио је истакнутој хрватској песникињи Весни Парун награду „Златна струна" за песму „Црна дјетињства".

Фестивал у Смедереву постаће традиционална приредба.

Нови чланови Удружења књижевника Србије

Управа Удружења књижевника Србије примила је у Удружење тринаест нових чланова: Борку Живић, Елвиру Рајковић, Србу Игњатовића, Митка Мацункова, Живорада Живковића, Ибрахима Хаџића, Рашу Ливаду, Радомира Путника, Мирка Магарашевића, Предрага Чудића, Светозара Влајковића, Драгомира Брајковића и Милисава Савића.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Црта Ђоја Ратковић