БЕОГРАД 16. АВГУСТ 1971. ГОДИНА XXIII БРОЈ 397—398 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ТРИБИНА

О ИСТОРИЈИ ЋУТАЊА

ИСТОРИЈА, више од свих наука, па чак и од медицине, мора да мисли на човека, мора да води рачуна о народу, о судбинама покрета и догађаја, пораза и побједа, о историјским заблудама и залетима, о нуждама и преварама, о личностима које у одређеним тренуцима посједују историјски мандат и погрешно га употријебе, својеглаво и својевољно се обрецну на људе и услове, па тада, или нешто касније, читави историјски периоди носе обиљежје и ожиљке њихове личности. Чудно је то да ниједна наука нема толико смисла и могућности за дуга и дуговјечна ћутања као што то има, или може и мора да има, историја.

У њој се, понекад мимо њене воље, одвијају дуги чинови читавих крвавих драма, све у знаку неке јединке или неке групе и њихових погрешних процјена, одлука, потеза, или завршених послова. И ако ипак дође до срећног излаза из једне такве драме, или ситуације, излаза који је условљен неким ширим исходима и рјешењима и нечијим другим, бољим захватима и процјенама, тада се та личност, или група личности, уклапају у општи историјски рељеф догађаја, правдајући своје личне грешке и промашаје неким, историји подметнутим, околностима.

И, касније, када се вријеме и оружје охладе, када се историјска наука брижљиво и преболеживо почне окретати документима, чињеницама и догађајима, тада тек долази до тешких грјехова, јер те исте личности и групе почињу да грчевито уопштавају своје промашаје и своје падове, приписујући их једном читавом крају или народу, покрету или организацији, а не ријетко и већим географским и идеолошким формацијама.

И шта се у таквом сукобу, сукобу личности, или група које су правиле историјске промашаје и историје као науке дешава, или покушава да се деси? Такве личности или групе, снагом својих бивших заслуга, и каснијим административним ауторитетом покушавају, а и успијевају да, у корист неких „виших циљева", натјерају историјску науку на повлачење и ћутање пред очигледним чињеницама. Трагично је, али сасвим тачно, да у таквим дуелима историјска наука губи битку и пристаје на ћутање.

* * *

Како се помирити са схватањем да читаве „генерације без заслуга", оне генерације које су рођене у међучиновима великих историјских драма, морају да прихватају неке „историјске" истине, констатације и тумачења као тешко насљеђе иза којег не стоје чињенице него само компромиси који тренутно задовољавају само појединце и групе, а не и науку.

Историјске заблуде, неправде и огрјешења, превиде и запостављања, заобилажења и увреде, требало би снагом дрских чињеница и објективне историјске науке, лијечити, требало би отклањати и научно, али само научно, лијечити и то прије него болести, јер оне, болести, угрожавају само живот појединаца, а не и читаве групације народа, или читаве временске периоде: прошле, садашње и будуће. Ето, због те, за мене доста тачне, чињенице историја је наука која, успјешније од медицине, обезјеђује психичко, интелектуално, морално, културно и идеолошко здравље једног народа или друштва. Историјски тумори су опаснији од канцерозних, јер канцерозним не знамо порријекло и узроке, па их не можемо ни лијечити, а овима знамо — а не лијечимо их, него их пуштамо да расту и отврдокоре до те мјере док постану саставни дио нашег организма.

* * *

Ћутимо о личностима о којима нема ни разлога ни потребе (историјске) да се ћути. Окренемо главу од ризница и архива чија их истина рехабилитује и мртве враћа нама као драгоцјено историјско и револуционарно насљеђе. Постоје непоразуми које може само непристрасни суд науке, да ријеши у корист народа, којему је увијек стало да има више свијетлих личности, догађаја и датума него издајника, колаборациониста и отпадника. Разумљиво је да су морали постојати тренуци, па и периоди, када се свака идеја или личност, која се није активно уклапала у текући програм, могла и морала тренутно запоставити, заобићи, па чак и жигосати. Али проклетство,

Наставак на 2. страни

Јеврем Брковић

„ЦРВЕНО КЛАСЈЕ" ЖИКЕ ПАВЛОВИЋА, ФИЛМ КОЈИ ЈЕ НА ОВОГОДИШЊОЈ ПУЛСКОЈ СМОТРИ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ ФИЛМСКЕ ПРОДУКЦИЈЕ ДОБИО „ЗЛАТНУ АРЕНУ" — СЦЕНА КОЈУ СМО МОГЛИ ВИДЕТИ САМО НА РЕКЛАМНОМ ФОТОСУ (ФИЛМ ЈЕ РАЂЕН ПО РОМАНУ ИВАНА ПОТРЧА „НА СЕЛУ")

СТАВОВИ

Масовне културне делатности

У НАШОЈ културној пракси, упоредо са системом традиционалних културних институција и са све свестранијим присуством стваралаштва, значајно место припада и такозваним масовним културним делатностима, које су организоване у веома различитим институционалним и ванинституционалним облицима.

У многим срединама, нарочито онима које су без веће културне традиције, облици и садржаји масовних културних делатности су једини или најважнији — по свом утицају и простирању. Њих, међутим, има и у градовима, у којима је културни живот свестран и развијен. У тим културним центрима, примера има доста, масовне културне делатности представљају допуну и означавају свестраност културног живота.

Културна пракса, често недовољно упућена у разноврсност теоријских дефинисања културног живота и културне акције, под масовним културним делатностима подразумева, пре свега, средства масовног посредовања, у првом реду оне њихове садржаје који су лоцирани и у мањим срединама (биоскопе и у последње време листове и радио-станице), затим разнолике садржаје аматеризма, па установе масовне културне акције (домови културе, народни и раднички универзитети, домови омладине, културни и културно-пропагандни центри и сл.), као и у ово време све развијеније традиционалне културне манифестације.

Културне прилике у Републици Србији, у протеклом петогодишњем времену посебно, биле су у много чему веома одлучујуће за развој масовних културних делатности. Повећана одговорност општина за културни развој, што је била једна од најпозитивнијих последица демократизације и депровинцијализације културног живота, допринела је да се у највећем броју мањих средина — мањих културно и, особито, економски — друштвена акција управо и усмери на унапређивање масовних културних делатности.

Такав став према масовним културним делатностима је учинио да су за културне акције, често први пут, откривена нова подручја, и у територијалном и у демографском погледу. Многе општине су, тако, посебну пажњу поклониле аматеризму, затим организовању културних програма на селу и у радним организацијама. Та масовна културна база је, затим, утицала да се — као могући циљ — означе и сложеније културне амбиције, што је представљало и конституисање мреже културних установа, изградњу бар минималних простора за културу, одвајање већих материјалних средстава за културни живот, решавање кључних кадровских проблема у култури и покрећање и покретање организованих акција у културном образовању публике.

Развој масовних културних делатности је, исто тако, омогућио да се прошире и садржаји и носиоци културне политике. Управо захваљујући све већем броју учесника у културном животу, и то изван уобичајеног круга културних радника, културном политиком су почели да се баве, активно, стваралачки и зналачки, и многи млади људи, затим поједини произвођачи, просветни радници и многи други. Оваква укупна слика, свакако, не значи да се у свим срединама масовним културним делатностима поклања потребна пажња. И даље има општина у којима се масовни културни рад, често због тренутних домета и вредности или због сталешке затворености уског круга професионалних културних активиста, потцењивао, сматрајући нижим, мање вредним и непотребним — чак! Пажљивије анализе културног живота у тим срединама показале би да се истинском културном прогресу будзима једна важна степеница и један важан садржај и потврђена могућност за проширивање културних утицаја.

Исто тако је опасна и друга једностраност, која се такође могла уочити. Она се огледала у апсолутном фаворизовању масовних културних делатности и у, практично, онемогућавање развијања осталих културних садржаја. Штетност овакве оријентације, познато је, огледа се у једностраности и једноличности културног живота, као и у спутавању других културних иницијатива.

Наредни петогодишњи период би требало, пре свега, да буде без једностраности и искључивости, без обзира о којој је средини реч. Масовне културне делатности имају свој пуни смисао једино у богатству и свестраности културних околности једне средине. Њихова доминација, посебно ако би утицала на смањивање укупне културне снаге, представљала би убрзо негацију истинског културног развоја и врло брзо би се претворила у озбиљну сметњу.

Разуме се, у планирању масовних културних делатности (свакако: и не једино њих!) треба бити и реалан. То, међутим, није била одлика прошлог планског периода. Тако је, рецимо, за прошло планско раздобље, односно за године од 1965. до 1970, било предвиђено да се образује 25 нових универзитета, као и 420 нових пунктова новообразованих или већ постојећих ових институција, затим отварање 15 нових културних центара, завршетак свих и у многим ранијим временима започетих домова културе, да се оформи више стотина културно-уметничких друштава и група, и слично. Разуме се, ћудљиви културни развој није следио планске замисли. Остварења су, у поређењу са плановима, боље рећи са списковима жеља, готово симболична. Културни развој се усредсредио на друге циљеве. Уместо тако великог броја универзитета и других институција масовне културе, протекли петогодишњи период је у центар ставио традиционалне

Наставак на 12. страни

Милош Јевтић

У ОВОМ БРОЈУ:

Хуго Клајн: ХАМЛЕТ И „ФИЗИЧКИ ТЕАТАР"

Новица Петковић: ЗАР СЕ ПЕСНИК УБИО?

Борђије Вуковић: ФОРТУНИН ПОДСМЕХ

Велимир Мајсторовић: У ОСНОВИ ЈЕ БОРБА ПРОТИВ ШИЗМАТИКА

Берислав Никпаљ: РАЗГОВОР СА ИВАНОМ ГЕНЕРАЛИЋЕМ

Миливоје Ристић: КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛАНА ВУКАСОВИЋА

Шимун Јуришић: О СТВАРАЛАШТВУ ЈАНКА ЛЕСКОВАРА

О новим књигама Твртка Куленовића и Милорада Блечића пишу: Момо Капор и Радојица Таутовић

ПРОЗА Берислава Косиера

ПОЕЗИЈА Драгутина Вујановића, Божидара Шујице, Ивана Растегорца, Васке Јукић-Марјановић и Мирка Гашија

ПРЕПЕВИ Ронсара (Милован Данојлић), Вордсворта (Ранка Куић), Бодлера (Бранимир Живојиновић) и Мандељштама, (Лав Захаров)

ПРОБЛЕМИ

Издавачи и књижевна критика

У ГОДИШЊИМ плановима најзначајнијих београдских издавачких предузећа и ове године, као и већ читав низ претходних, међу најављеним књигама из области различитих књижевних жанрова, поново нема књига критика. Постоје, додуше, и даље такозване едиције критика и есеја, али у њима налазе места дела из теорије и историје књижевности, врло мало есејистика, док је критика у ужем смислу, поготову критика коју називамо текућом, потпуно запостављена.

Најчешће се у нас чују два разлога за овакав однос издавача према критици. Први се разлог заснива на једностраном разумевању или интерпретирању књижевно-теоријске чињенице да текућа критика превасходно припада тренутку објављивања у часописима или новинама, да је њена функционалност у објашњавању и оцењивању новог књижевног феномена, као и у стварању књижевне и културне климе. Из оваквог уопштеног става често се изводи закључак да је текућа критика први ступањ критичарске делатности, а есеј наредни ступањ, због чега појединци и данас покушавају да, на начин који су и књижевна теорија и историја књижевности одавно одбациле, стварају некакву хијерархију књижевних жанрова. Овакве врсте логичких операција превише су неозбиљне да би им требало супротстављати мишљења познатих теоретичара, који показују да често текуће критике поседују већи степен онога што је од трајног значаја него поједине обимне студије или, пак, узимати примере из страних и наше књижевности, где неке књиге, састављене од књижевних приказа, представљају изузетно значајна дела за читаве периоде.

Недавна анкета часописа „Савременик" о данашњем стању српске књижевне критике показала је, поред осталог, колико има недовољно јасних и искристалисаних мишљења о профилу послератне критике, нарочито оне која се последњих година пише. Несумњиво да је један од узрока таквом стању управо у томе што текућа критика није била последњих година довољно презентирана у облику књига, равноправно са осталим књижевним врстама, што критички није коментарисана, а то је прави, ако не данас и једини начин да се у литератури успостави некакав чвршћи систем вредности. Сувишно је истицати и опширно аргументовати све неопходности пружања шансе критичарима да изборима из текуће критике, структурираним било по временској обухватности, било тематски или на неки други начин, демонстрирају своје методе, системе и начела. А ако се и даље тврди да критичар може у потпуности да се обзнани искључиво у области есеја (на страну што наши изла-

Наставак на 2. страни

Чедомир Мирковић

О ИСТОРИЈИ ЊУТАЊА

Наставак са 1. стране

које је наметнула тренутна нужда, или нечија погрешка, не смије и не може остати трајно и вјечито, поготово ако мудре и тврдоглаве чињенице говоре другачије и скидају са њих сваку одговорност, а некад и негдје им дају за право.

У грандиозним друштвеним драмама, када је позорница читава земља, или читави континент, када се ради о промјени класа, о побједама идеја или покрета, нормално је да мора и може доћи до превида и погрешних процјена које могу угрозити и највеће и најоданије борце и носиоце идеја покрета, или истакнутог вођу, или вође једног краја или народа. Али, послије побједе, кад заћуте топови, а пријеки тренуци, личности и ситуације добију времена да се окрену и погледају унатраг, мора се сталоженије и свестраније расуђивати о „лијевим" и „десним" скретањима, о челичним вољама и самовољама; мора се из тог историјског метежа, хаоса и попришта, валити, мора се пружати рука, а не сламка свакоме ко није оружано и класно био насупрот, а камоли онима који су, можда, само направили предах, или онима које је нечија несмотреност, нечија злонамјерност, или нечија жеља за превлашћу, или предњачење, потиснула и отјерала у уџбеник, на брзину писане, историје, и смјестила га у поглавље резервисано за издајнике, фракционаше и кукавице.

* * *

Од свих историја најопаснија је историја ћутања. Најтеже истине о падовима, посртањима и поразима, ако се објасне, докажу и документима уразуме, престају да буду и тешке и опасне. Улазећи у науку и научне регистре, фусноте и сепарате, оне се трансформишу у безопасни фонд чињеница које само помажу да се коначно изоштри истина и самосвијест о једном народу, покрету, или само условима и условљеностима. Тако и обичне мале мистификације, такозване тајне и такозвана ембарга о појединим личностима и догађајима, добијају и неслућене и нежељене волумене гдје се множе опасне полуистине, гдје се ткају, на разбојима знатижеље, слаћуњави велови тајанствености, гдје ћутање добија квалитете мучеништва и прометејства, гдје се побједничко омаловажавање претвара у сумњу и патетично романтичну жељу о аскези и ореолству увријеђених, запостављених и одбачених.

* * *

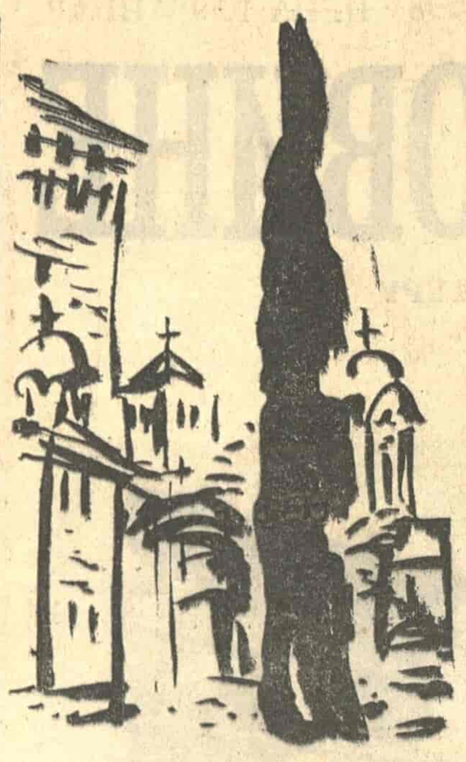
Ћутање је опасност која оставља видне трагове и на науку и на свијест колектива о науци, историји и себи. Ћутање је облик свијести о унижености науке, о њеној злоупотреби. Ћутање прераста у сумњу, у невјерицу, у деструктивни смисао лојалности, у пасивност која се граничи са послушношћу, али не и оданошћу. Ћутање се изрођава у непоштовање науке, у вјеровање да историју чине и пишу само побједници, само живи. Ћутањем се досијева не у историјску науку, не у царство чињеница, факата, докумената писаних и откривених, него у површно, вулгарно забављачку публицистику, у фељтонистику и фељтонско приказивање историје, у свечане, пригодне и пропагандне, фризиране и уљешене хронике и монографије, у књижурине које угађају само живима, пред којима се права историја, наука лабораторијске прецизности, мора склањати, мора ћутати, увијек и у име неког фиктивног опортунитета, у име неког тренутка који се показује „историјскијим" од историје, и који је у стању да анулира све што му не годи и не може да послужи у текуће и практичне сврхе.

* * *

За историјску науку нема забрањених, нема опасних, нема строго пов. датума, догађаја, личности и периода. За историју је све корисније од ћутања. Ћутањем се само гомилају, пуне и превршују тајне ризнице, касе и подруми, и тако долази до гробља чињеница које у одређеним историјским условима постају опасна складишта динамита за генерације које ће ипак, уђи у њих и посматрати их, истргнуте из временског контекста, огољене и суве. Плашим се, у њима тада неће моћи више да виде људе, већ само осушено вријеме, мастило и заблуде.

* * *

И није ријеч само о ћутању као виду игнорисања неких личности чији допринос нашој новијој историји чека да већ једном буде измјерен прецизном вагом историјске науке. Код нас се може говорити и о другом, ништа мање опасном ставу који историју своди на низ уџбеника који схематски, некреативно, читава времена и периоде, читаве покрете и раслојавања своде на неколико чисто политичких и чисто уџбеничких формулација које немају чак ни драж „популарне" разумљивости.



У ОВОМ БРОЈУ ЦРТЕЖИ И ВИЊЕТЕ МИЛА ДИМИТРИЈЕВИЋА ИЗ ЦИКЛУСА „СА ПУТА ПО СВЕТОЈ ГОРИ"

* * *

Још је чудније како се код нас изврсно његује страх од историје, страх од времена које остаје иза нас. Ту тек долази до стварног експонирања нашег смисла или навика да све уштимамо како се нама чини да је добро или најбоље да свему дамо печат наше мирнодопске представе наше жеље да је било тако. Код нас се, све више и већ одавно, расцвјетава култ историје, култ динамичне херојике и патетичне дескрипције, култ позорнице и представе гдје се наша историја одвија као античка драма дуго и статично, са пуно хорова. За нас је историја, понекад, светиња у коју се не смије дирати, а ако се и дирне, онда је то богохуљење, срамно, анационално, и не ријетко се испашта до гроба, па и даље. Наш смисао да од сопствене историје правимо мит, да је окаменимо и затворимо у витрине и музеје, довео нас је у подређен положај према свакој прошлости. Ми из историје знамо, презентујемо, изучавамо, обрађујемо, филмујемо, описујемо, опјевавамо и романсирамо само оно што годи нашој националној уобразиљи, што потхрањује нашу свијест о величини и супремацији, нашу надмоћ која се граничи са моћима натчовјека. А наше падове и поразе, наша морална посртања и искушења, наше огрезлости у братској крви, наше преваре и издаје, наша „вељања" и надгорњавања, наше претварање опште трагедије у личну корист појединца или групе, наше борбе за личну превласт још и у самом процесу док траје епохални историјски чин, наше истицање сопствених заслуга изнад заслуга колектива — све то настојимо да прећутимо, или да сведемо и сабијемо у једну или двије формулашије које говоре о „немилим појавама".

* * *

Ето, такву врсту наше историје не признајемо за своју, ње се гадимо, заташкавамо је и уништавамо у документима, списима или доказима. Изгледа као да ни како не можемо, или нећемо, да схватимо да је наша историја заиста велика само онда кад је признамо и покажемо свестрано, када је прихватимо као своју и у оним непријатним варијантама, када заиста схватимо да наша историја није комарац коме се ишчупа једна нога и он, одмахнувши, затим угине. Величина историје једног народа види се само у њеним свијетлим и тамним странама. Једнострана пројекција историје обавезно завршава у патетичној екстази херојике.

Јеврем Брковић

ИЗДАВАЧИ И КЊИЖЕВНА КРИТИКА

Наставак са 1. стране

вачи врло често есеје изједначују са књижевно-историјским огледом!) онда готово да треба подржати онај предлог — који је гневно и иронично дао један од учесника у поменутој „Савремениковој" анкети (Б. А. Поповић) — да се по аналогији апсурдности песницима и прозаистима објављују у облику књига само поеме и романи.

Чини се да ни други, на изглед разумљивији изговор за несхватљив однос издавача према критици не стоји много чвршће од првог. Чује се, наиме, да се предузећима не исплати да штампају књиге критика, јер се у том случају јављају већи губици него при објављивању књига прозе и поезије, пошто се, наводно, критика слабије продаје. Под условом да је овај податак поуздан, поставља се питање колико је оправдана претерана осетљивост издавачких предузећа према нешто већем степену неисплативости књига критика, кад се добро зна да иста та предузећа, у интересу културе, предузимају и издавачке подухвате чијих су великих нерентабилности унапред свесне.

Има, међутим, неких индиканија које озбиљно оповргавају устаљена мишљења да се критика купује мање него проза и поезија. По неким подацима које би издавачи били обавезни да провере и у сопственом интересу, нове књиге из области књижевности, сем у случајевима изузетно популарних аутора и појединих вансеријских остварења, купује одређен круг појединаца и библиотека, независно од жанра којима књиге припадају. Још су занимљивији, у овом смислу, подаци о неким познатим критичарима, који су се желећи да у јавност изађу са својим критикама, обратили малим издавачима из унутрашњости, одричући се при том хонорара, што је опет посебна тема. Књиге неких од ових критичара врло брзо су распродате иако су им и тираж и цена били неколико пута већи него код „Просветиних" и „Нолитових" едиција нове поезије и прозе.

Свакако да није, при разговорима о односу издавача према критици, за занемаривање и чињеница да у издавачким предузећима велики број уредничких места заузимају људи који су се у литератури афирмисали као критичари, најчешће као писци новинске критике. Да ли су макар они, при одређивању издавачке политике у својим предузећима, водили рачуна о критици? Или, можда баш овде треба бити скептик, па дати много више значења податку да су на већини уредничких места критичари који критику већ одавно не пишу?

Чедомир Мирковић

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС

Истраживање немачке егзил-литературе

Један наш књижевни историчар је једном приликом рекао да је „немачка култура за време Хитлеровог „Трећег Рајха" цветала у емиграцији". Могло би се набројати на десетине имена немачке уметности и културе од којих нека сигурно спадају и међу највећа у историји немачког и европских народа, која су своја капитална дела у доба владавине фашизма стварала у емиграцији. Западнонемачки часопис „Интернационес" извештава сада, на пример, да од пре две године делује у Сједињеним Америчким Државама један семинар за истраживање немачке литературе у егзилу. У раду овог семинара учествује преко две стотине германиста. Радове спроводе германистичка одељења истакнутих универзитета Сједињених Америчких Држава као што су, Њујоршки универзитет, Универзитет Синсинати, Пенсилванијски државни универзитет, Универзитет Кентаки, Вашингтонски универзитет, Универзитет Јужна Каролина, као и Универзитет Илинојс. Истраживачки семинар предвиђа издање једне серије књига на тему немачка литература у егзилу. Прва свеска, која треба да се појави још ове године, обрађује немачке ауторе који су у емиграцији радили у Лос Анђелосу као центру немачких аутора у емиграцији: то су браћа Томас и Хајнрих Ман, Бертолт Брехт, Франц Верфел, Лион Фојхтвангер, Лудвиг Маркузе и многи други чувени писци. А један одељак те свеске биће посвећен немачким ауторима у емиграцији који су радили сценарија за филмове у Холивуду, као и режисерима Максу Рајнхарду и Леополду Јеснеру. (Р. С.)

Томислав Танхофер

Недавно је, у својој седамдесет и трећој години, преминуо познати редитељ и глумац Томислав Танхофер, и то управо када се навршавала педесетогодишњица његова плодног и разноврсног позоришног рада. Почео је 1921. у Осијеку, где је, према властитом казивању, најпре преузео дужност тајника Казалишта, да би током следећих тринаест година био и драматург, директор Драме, интендант, редитељ и глумац. Током неколико година уређивао је и осјечки „Казалишни лист". И као што је било тада, на почетку његове делатности, тако је било и касније: Танхофер је у театрима у којима је деловао обављао готово увек више функција, мада су доминантне биле две: глумац и редитељ. Вишеструкост је једно од основних обележја позоришне делатности Томислава Танхофера, што му ипак није сметало да током пола века на сценама позоришта у Осијеку, Новом Саду, Загребу, Београду и Сплиту буде тумач великог броја ликова из најпознатијих драма наше и светске књижевности, поред осталих и Хамлета, Валтера („Сплетка и љубав"), Сатина („На дну"), Марка Барића („Без трећег"), Крижовеца („У агонији"), Леона („Господа Глембајеви") и др., као и да реализује више од стотину режија. Београдска публика памтиће га, пре свега, по психолошки продубљеној, али и спектакуларној режији Маринковићеве „Глорије" и, нарочито, по поставци Расинове „Федре", обликованој мирним, класичним потезима, који су очаравали својом једноставношћу и усредсређеношћу на аналитичку презентацију текста. Представа „Федре" на сцени Југословенског драмског позоришта, ван сваке сумње, једно је од првих и најбољих остварења „златне ере" тог театра. Танхоферова поставка „Браће Карамазових" била је својевремено права позоришна сензација, док су неке режије, што их је остварио у заједници са Мирославом Беловићем, особито „Антигона" и „Канцила", постигле неподељени успех и код публике и код критике.

Режије Томислава Танхофера, засноване на аналитичном понирању у текст, одликовале су се једноставним и мирним мизанценским решењима, увек мотивисаним на основу саме драмске ситуације, увек логичним. Умео је да ненаметљивим средствима, лишавајући се напора за изналажењем иновација, на класичан начин организује представу, али увек тако да се животни акценти нису губили, већ, напротив, добијали у својој изразитости. Поштујући пре свега текст, што ће рећи писца, Танхофер је и у интерпретативном погледу обраћао велику пажњу пласману речи на сцени, што је његовим режијама давало особени печат. У

ТОМИСЛАВ ТАНХОФЕР

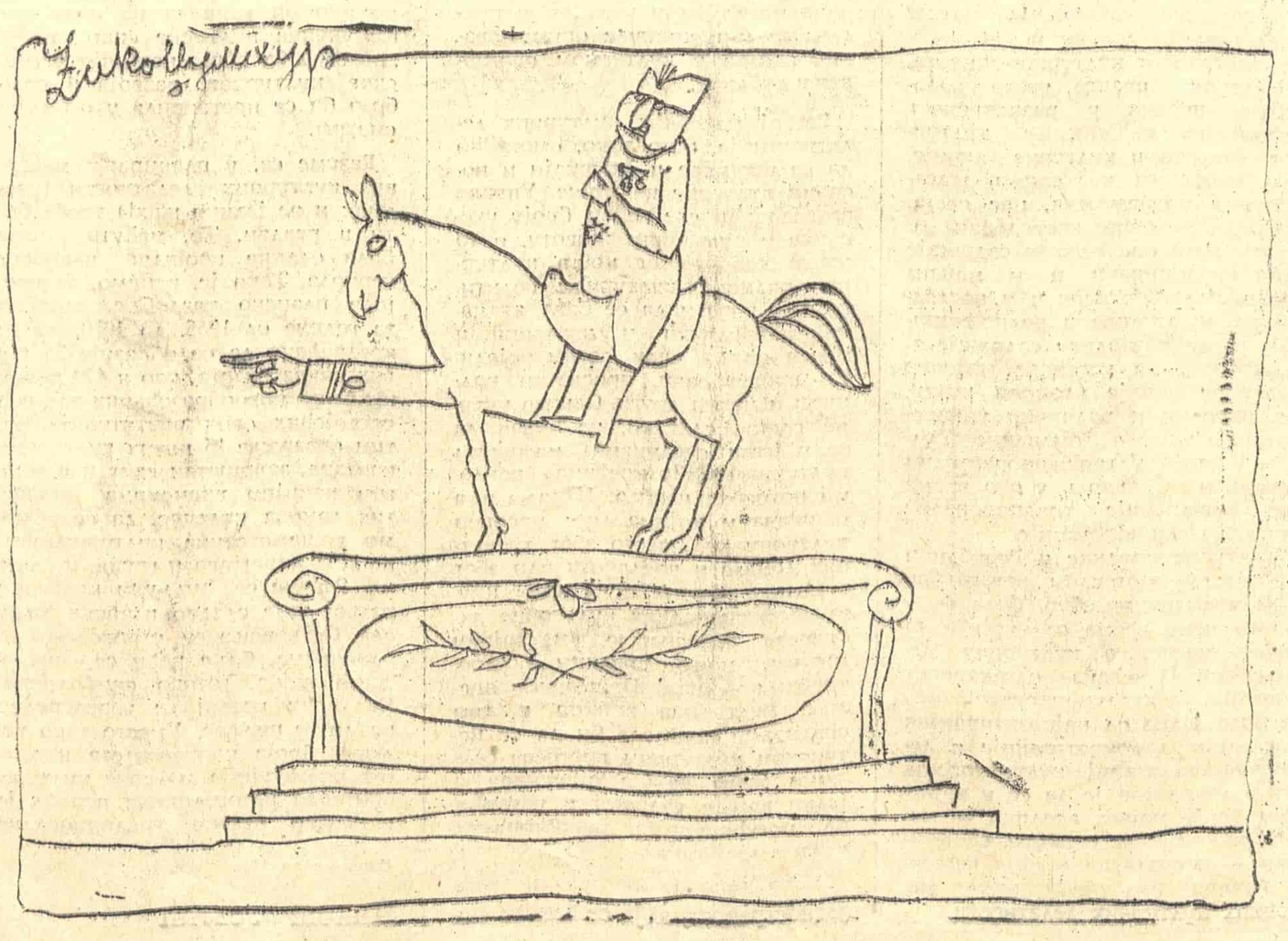
том смислу најизразитији су примери његове режије „Федре", „Дон Карлоса" и „Јона Габријела Боркмана". Та опчињеност речју, понекад је потискивала продубљавање и психолошко сенчење текста (режија „Боркмана" и Крлежине „Агоније"). Међутим, у „Браћи Карамазовима" је доказао до којих се дубина може његова интелигентна и суптилна редитељска анализа домашити, анализа остварена у стваралачкој сарадњи са талентованим глумцима, коју је Танхофер, и сам глумац, често умео да успостави.

Током своје богате делатности Танхофер је изградио — у себи и око себе — једно особено осећање одговорности при сваком позоришном чину, без обзира да ли је реч о малој или великој улози или пак о режији, осећање одговорности не само у односу на писца или пред публиком, — већ пред самим собом. Његов рад није пратила она кобна заокупљеност самим собом и вера у успех пошто-пото, нити пак песимистичко осећање сумње. Танхофер је умео разумно да процењује властите резултате, да ради на представама и после премијере. Због тога су његове представе, углавном све, имале у Југословенском драмском позоришту дуги сценски век. А то непрестано преиспитивање већ остварених резултата и жеља да се и поред већ постигнутог успеха они још више усаврше могу само прави, истински стваралаци.

„Старост је, знате, усамљеност" — писао је у вероватно последњем свом тексту Танхофер. Да ипак није тако, бар кад је реч о уметнику, сведоче многобројна сећања на позоришни рад Танхофера, међу њима и овај скромни запис поводом смрти истакнутог хрватског театарског радника, који је своја најзрелија остварења даровао Београду. Иако су, у случају Томислава Танхофера, неумитношћу смрти, јубиларни написи поводом педесетогодишњице уметничког рада замењени некролозима, сећање на његове режије и на његов педагошки рад трајно ће живети.

Рашко В. Јовановић

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



Драгутин Вујановић

Далека купола

Кочијаш шиба по небу бичем,
последњи коњ одлази касом.
Ко топот тај не води ничем
ни песма ова с мутним гласом.

Трговe прождиру севањем кола,
траг остављају ко пантери.
Усамљен као над градом купола
и ја сам. Лишће је у потери...

Далека купола, сјајно кубе,
у одблеску је минулих дана
ко симбол оних који свет губе,
дрхти временом зачарана.

Тајанствено простором блиста
и сјајем заноси даљину.
Можда нас спаја судбина иста:
и она и ја тонемо у тмину.

РЕЧИ НА УСНИ ДЕЧАКА

О, светлости дана у дрвећу!
Нежност кише на цвету липе.
Речи ко шарке зарђале шкрипе
и у свету кавге замећу.

О, речи светле на усни дечака,
не знам како да вас љубим:
ко жену или наду коју губим,
ко зору или лепоту сумрака?

Кад једном вас не буде чуо нико
и читав свет буде умуко,
јавиће вам се тек птица криком
и курјак у планини јауком.

БЕЗ НАСЛОВА

Дубоко у нама увек спава звер,
она зна свој пут, она зна свој смер.

Кад се чини да је у брлогу мртва,
сопствено нам биће бива њена жртва.

Од подмуклости прокрвари њене
на дну нашег вида и сјај успомене.

Ми трагамо за њом ко ловци за пумом,
али све трагове замела је шумом,

чампом нам својом сан раздире, хрома,
и вреба нам сенку испред нашег дома.

Освету смишља. Узалуд се труди
човек да јој јагње да уместо груди:

незасита, она хоће само њега
и зато му замке спрема иза брега.

* * *

Зашто је, питам се, у овај час
из даљина сивих стиго
и срце опет пуни бригом
твој непоновљив глас?

Опомена тиха без речи:
живота је најлепши час
увек у даљини, изван нас,
и у нама само јечи...

* * *

Урањам у земљу са мудрошћу мрава.
Зашто видик сваки поглед ми сужава?

По мени пада језива тишина
са напуштених зарђалих шина,

тишина коју воз остави ноћу
да неспокојством испуни самоћу.

* * *

Све ћути као у шуми
кад снег пође за вуком.
Све ћути као да чезне
за неким далеким звуком.

Вођен невидљивом руком,
простором и сам варан,
с плавим се стапам муком
као да нисам стваран.

* * *

Пала је јутрос
са далеког брега
белина чиста,
мека купа снега,
а загонетка остала је иста:
у чему је алфа, у чему омега?

* * *

О, како брзо време јури
и престићи нас увек зна
ко прсти на клавијатури
што маме звук из неког сна.

А баш је лепо у сумрак чути
тај несхватљиви чудни звук
што ко сребрни спаја лук
оно што односе минути.

Само ће срце ослушнути
у сумрак лаки дрхтај струне
ко одјек узалудне буне
коју још само младост слути.

ЕСЕЈ

Зар се песник убио?

Новица Петковић

ПРЕ ДЕСЕТ ГОДИНА је један наш песник изабрао смрт; није сачекао да она дође по њега. Међу песницима он није усамљен: тим својим чином се само придружио оном низу песника што су се, у веома разноликим ситуацијама, одважили да конкретним чином негирају слику о елегичном певачу који не жели с ону страну, изван јасних и извесних слика које живот пружа као непрекидни извор екстазе. Језа коју песник осећа кад год се нађе на ивици, кад год наслути претњу неизвесности и празнине, кад год не успева да венча живе слике и звук и тиме сачини конкретно биће које га чува од зле помисли, — ту језу је у једном изузетном тренутку превладао Бранко Миљковић. А из песама које је за собом оставио јасно је колико је често и интензивно био на тој граници и колико јој се грчевито отимао једним успешним бекством у језичка пространства. Доиста, песник као ретко ко други проживљава страх пред том универзалном претњом која све нас с времена на време обузима и чини нас способним да појмимо снагу двеју спрегнутих слика, ухармонизованог ритма и усклађених „нити", да појмимо дубљи значај онога језичког ткања које се одупире, ма колико било крхко надирању пуне тишине, злослутног мука.

Говором, неосетно, ми сакупљамо слике и звукове, уређујемо их и творимо живи зид, једну телеолошку или смисленију мрену којом обавијамо сва бића и све поноре што се изненада пред нама појављују. Отуда стални нагон за говором, и то нарочито код оних који су ближи опасности, који су угроженији. Древна прича је вероватно и настала у пуном сагласју са тим нагоном: говором су у њој далеке, хладне и неумољиве силе и ствари приближене, именоване и доведене у једну смислену везу. Речи их извлаче из безимености и безличности; доводе их у ред који је човеку разумљив. Речи носе боје и слике, које често слажемо и не знајући то, помоћу њих сачињавамо читав један живи сликовни свет. Само угрожени знају колико он може бити спасоносан, колико топао. Немир и страх све те крхкости, све те неосетне састојке у речима сабиру у тихом и бесконачном приповедању које смо имали прилике да слушамо у сутоњим и вечерњим седељкама и које нас је, још у детињству, поражавало и збуњивало неким потајним осећајем страха. И чинило нам се да они који причају управо то не осећају, да они једино прате нит своје приче, коју не смеју да изгубе.

А те приче из детињства довеле су нас пред тајну коју зналци поезије упорно заборављају: за њих је песма све пре но та игра скровитим моћима речи, пре но спасоносно спрезање боја и звуковних наговештаја. Јер, облик песме и израста из тих складова који дају моћ нашем говору, чине га спасоносним. Песма Стевана Раичковића је дуго саму себе тражила док се коначно није смирила у једној сонетној ухармонизованости ритма и облика. Њен смисао не треба тражити изван ње, изван њене моћи да нађе властито обликовно средиште. И што је „чистија" — она је ближа себи; што је ближа себи — она је „чистија". Мука трагања за што чистијим обликом, мука усклађивања звуковних и сликовних састојака у речима, та мука је код Раичковића ишла са једном грчевитом одбраном, једним потајним страхом од понора који му је претио с ону страну песникове моћи да обликује. Али, правог смирења није ни могло бити: Раичковић се све више ближио граници, све се смелије надносио над празнину коју се плашио чак и да именује. А у лирскоме ткиву његових сонета, које се заштићује властитом конзистентношћу, осећа се права егзистенцијална језа, примордијални страх бића пред властитим крајем. Јер, ништа толико очито не говори о страху колико висина подигнутог зида; колико, дакле, песниково настојање да се огради што чврћим лирским ткивом, да подигне лирски браник пред оном студени коју је у свом писму именовао Миљковић.

Али оно што дуго Раичковић није смео, и пред чим се у страху заустављао, то је Миљковић и могао и смео. Он се снагом доживљаја врло рано нашао на самој граници, и морао је да се отвори, да преиспита свој скровити страх. Складови речи су се раскрили, слике су се размакле. Узалуд је песник настојао да их прикупи, да их наново организује; оне су се осипале и захтевале нови принцип организације. А куд песник може кад га и језик почиње да издаје? Ко његову границу прекорачи, — већ је ступио на тле панике, напушта поезију и пригрљује сопствену негацију. Овде почиње трећи или последњи чин. Овај пад у живот, из поезије, зато је у дословном значењу страшан, и Миљковићевим стиховима је дао посебну димензију:

Упамти
Тај пад у живот ко доказ твом жару
Кад мастило сазре у крв, сви ће знати
Да исто је певати и умирати.

Одлучан и последњи корак је начињен. После њега преостаје нам да песника тумачимо, да проналазимо узроке и тамо где их је могуће и тамо где их је немогуће тражити. И нисмо склони да се при томе себи окренемо, да одлучан корак испробамо тамо где сами говором затварамо свој свет, где се речима лукаво ограђујемо, језичким складовима учвршћујемо границу којој се Раичковић опрезно и постепено ближио својим лирским поетским облицима. Али Миљковићева одлука, његов смеон искорачај нису могли а да то опрезно приближавање не убрзају, да не поремете његов „ритам". Раичковић се и сам брзо нашао на граници, погледао с ону страну свог лирског бедема кад се поново суочио с Миљковићем:

Видим ли (ил предсказујем)
Смрт моју и наших познаника?
Какву магнетску тишину чујем
У грудима твог споменика!

А кад се песник одлучио да своју смрт изабере, књижевним зналцима су широм отворена врата за најразличитија тумачења. Нешто што је било отворено и незавршено — сада је постало коначно и дефинитивно. Онај ко тражи објекат не може пристати ни на какву неизвесност. Чак и у изабраној смрти они су пронашли тајног сарадника. Одлука која је песникове стиховне облике до крајње мере раскрила и учинила да сами себе превазиђу, за њих је била само чин који је ставио тачку на крају једне драме коју треба разложити на низ међусобно повезаних али ипак оделитих чинилаца. На питање да ли се песник доиста убио они одговарају потврдно и спокојно се прихватају тумачења његове оставштине. А доиста: зар се песник убио?

Такво питање је сада могуће и треба га поставити. Јер, књижевним зналцима, у овом случају, не можемо веровати. Они негирају изабрану смрт зато што је узимају за савезника: помаже им да чин претворе у чињеницу, да песников искорачај и одлуку претворе у границу. А Миљковић је управо границу ужинуо, прешао с ону страну. Они се мирно баве својим послом претварајући све, као чаробним штапићем, у објекте своје анализе. Без грижње савести. И управо на њиховој успаваној савести почива читав један свет, лишен правог језика, далек од песника. Песникова смрт је за њих тек почетак: од ње почиње могућност музеја, где ће све чињенице наћи своје дефинитивно место. Успавана савест је материјализована у музејима који широм света ничу иза мртвих песника. У скрупулозном васпостављању онога што је негда било живим подиже се непремостива граница између двају различитих светова: песниковог и оног који припада његовим тумачима. У музеју постоје чињенице и њихов хијерархијски распоред — чињенице и њихово место у музејском поретку. Прецизност тумачења се тако претвара у мајсторство подизања музеја тамо где је све почивало на одважности одлуке. Тако је и песникова смрт канонизована: добила је своје место и значај у једном узрочно-последичном низу који аналитичар стрпљиво открива. Али ће се у његовој анализи неминовно открити да је последња песникова одлука остала изван његове поезије, да смрт припада песнику, не и његовим песмама. Она се психолошки може тумачити и остаје изван поетске структуре. Песник се заиста убио, а његова поезија чека темељиту и имманентну анализу. Она је споменик над мртвим песником, а зар споменици не улазе у културу као у огроман музеј?

Али онај најстрашнији и највећи музеј није видљив: он је скривен у нашој моћи да језиком свет уређујемо као бескрајан низ чињеница. Реч је сасуд у који смештамо видљиво као у логичку ћелију. Ћелије се нижу у разреде и спратове. Свет се дели на љуштуре и језгра. Помоћу љуштура судимо о природи језгра. Овде је основ једном другом језику, који је песнику неразумљив: речи су налепнице којима његови тумачи умеју да обложе чак и онај понор пред којим је грчевито венчавао слике и звуковне спрегове. Овде се више не осећа напор језика да се тај понор доведе у што већу близину и крајњим искушењем превлада. Реч је била одважност којом се испитује властита негација, могућност игре на самој граници; сада је постала мртва чињеница.

За песника је реч спој слике и звука који се налази на самоме прелазу, где започиње најдубљи страх пред сопственим крајем. Песма се и зачиње у превладавању тог страха. Нагон за говором је израз дубоке стрепње, због које реч успоставља веома далеке везе и у новоме распореду својих материјалних и семантичких слојева омогућује песнику да нађе заклон. Али Бранко Миљковић тај заклон није хтео ни могао да прихвати: он је реч стога осећао као ону опасну празнину у којој се могу искусити крајности. У песми је хтео да превлада стрепњу на коју га је језик упућивао. Таква одважност га је довела на саму ивицу и поезије и језика, али је и његовој песми дала ретку аутентичност: она се афирмише у властитој негацији. То је основна противречност на којој се темељи снага Миљковићеве поезије. Како изразити ту противречност, како јој дати коначан облик? Је ли могућ коначан говор о нечему што претпоставља бесконачност?

Мислити у таквим дилемама, значи непрекидно живети у опасностима. Миљковић је такву могућност прихватио и целокупан његов развој је водио ка једном безумљу које је требало да буде крајња потврда. И стога није битно да ли се песник доиста убио: у његовој поезији се самоубиство непрекидно збива, као непоновљива потврда и потреба једног аутентичног песника. Самоубиство као крајња одважност представља ерос овога песништва. Стога би песник Миљковић, кад би могао, пунао у властито фактичко самоубиство које је књижевним зналцима помогло да од његове поезије себи сачине захвалан аналитички објекат. Они стога упорно тврде да се песник убио.

СА ОВОГОДИШЊЕ ПУЛЕ — СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „МИРИСИ, ЗЛАТО И ТАМЈАН" АНТЕ БАБАЈЕ (ПО РОМАНУ СЛОБОДАНА НОВАКА)

Иван Растегорац

Иза нежног дрвећа...

Иза нежног дрвећа
Каменолом зјапи као чељуст.
Ти, нечовече, створио си ждрело
И иза нежног дрвећа вребаш
Моје младо руно.
И ти би меком да обложиш длаком,
Као травом,
Окрвављена непца и усну.
Иза нежног дрвећа
Зјапе чељусти.
Камење се одроњава,
Промукли глас из дубина утробе
Вуче под земљу.

ПОЧЕТАК ОЛУЈЕ

Олуја је почела.
Гром је подигао свој трозубац.
Куће су се једна уз другу збиле
Изгубивши правац.
Као да је колан пукао
Кола су пољем шеврдала, шкрабала,
Јављала се и опет нестајала.
Проходале, узвитлане
Међе од црних грабових стабала
Шибале су лево и десно
Бесно као камџија.

ЖЕБ

Прска нечија пумпа
И прави вештачку кишу;
Лишће површа осећа блаженство,
Капилари, као одојчад, сишу.

Жбун се згурио поред и чека
Танак млаз, бар неколико капи,
Његова је бунда чулна и мека,
Ал' његов крвоток — лапи.

ПИСМО

Видим те непрестано
Само кроз снежне пахуљице.
Ти кријеш своје лице
Као излог обасјано.

Као да лети перје твога смеха
И свуд силазе сузе у јамице...
Лампа у те буљи нетремице;
Гасим је и то је као утеха.

Све је то наднаравно:
Твој глас и ретке реченице.
Само кроз снежне пахуљице
Виђам те поодавно.

ТВРТКО КУЛЕНОВИЋ

МИЛОРАД Р. БЛЕЧИЋ

Путовања радозналца

Тврткo Куленовић: „ОДАНОСТ ЈУГУ“, Матица српска, Нови Сад, 1970.

ОНАЈ КО НЕ ПОЗНАЈЕ августовску досаду Сарајева, очајање што хвата доконе младиће у улицама око Бегове џамије где могу да виде залутале одломке света; младе жене и младе људе на пролазу кроз бизарности фалсификованог Оријента, прашину друмова на регистрацијама страних кола, чежњу на нешцима да се тај свет дотакне, омирише; тај никада неће схватити вечиту глад провинцијалаца за путовањем; вредност избледелих илустрованих часописа на кнесцима Главне улице, носталгичност филмских журнала, драгоцености случајно залуталих грамофонских плоча на четрдесет и пет обртаја — све оне ситне, размрвљене трагове, делове шарених лажа обојених земаља, тајанствених мора, нагих лепотица, споменика у честарима историје уметности.

Управо ово осећање чини основну вредност Куленовићеве књиге путописа „Оданост југу“. То нису забелешке размаженог грађанина света, који се по планети врти са сигурношћу путника прве класе; то су пре свега прозе једног помало збуњеног провинцијалца, који се по први пут сусреће са стварима за које је већ раније чуо, па задивљен, уплашен или раздраган покушава да одреди њихову вредност, сећајући се вечери у којима је о њима могао једино да машта.

„Не знам да ли је то било пре или после Балзака и Стендала али знам да су ми путничка искуства још била ништавна и поклапала се са сеобама родитеља, дешавало се да чујем изненада, у часу кад нисам био обузет догађајима дана, када сам бивао највише рањив управо најмање оштрим сечивима, рецимо увече, зими, у замраченој соби, најчешће преко радија, имена неког романског града или краја и да ме обузме очајничка, бесомучна чежња за тим местима и мрачна свест да их можда никад нећу видети, као катастрофа: као да живот, свет, земаљска лопта одједном великом брзином почиње од мене да се удаљава и ништа ми не вреди да трчим за њом, једино могу да пружам руке и да гледам...“ („Књиге и речи“)

„Оданост југу“ представља због тога једну сасвим изузетну књигу, не толико због тога што се у њој Куленовић бави путописом, једним готово изумрлим родом пред-телевизијске епохе, већ из разлога што се бави покушајем да сам за себе освоји литерарни простор у кога ће моћи пласирати искуства и емоције без робовања строгостима есеја, причљивошћу романа, сажетошћу приповетке, узвишеношћу поеме или нарцисоидношћу мемоара, за које је, уосталом, одвећ млад човек.

Ова форма, као да највише одговара данашњем модерном интелектуалцу, који се гади позоришних заплета романсијерског посла, читаве конструкције тромог наследства, законитости и правила понашања. С друге стране, есеј му изгледа исувише херметичан, док писање мемоара треба препустити самозаљубљеним генералима и министрима, који исувише често употребљавају заменицу ја. Шта онда остаје? Бележење стања, неког сумрака, на пример; чепркање по заборављеним угловима путовања, непрестани покушаји да се разреши мистерија носталгије, тражење смисла испод наслага бизарног, много пута виђеног и излизаног бедекерског нагваждања. Има у овој Куленовићевој књизи неког чудног шарма; чини се да су тих сто осамдесет страница непрекидни повод за авантуру, почетак Робинзона или Моби Дика — очекујемо непрестано узбудљиву пустоловину, а када је не добијемо, сазнајемо да смо ипак учествовали у њој, тражећи заједно са аутором порекло мириса мале Мадлене.

Обично је прва књига неког писца, истовремено и књига о његовом детињству. Друга је у највећем броју случајева пораз, јер тада треба писати о својим ближњима, о онима који нису упетљани директно у пишчев живот. Прва књига Тврткa Куленовића „Оданост југу“, прави је изузетак. Она, у ствари, одређује свет писца бацајући тангенте на све четири стране планете. И тек, после свих путовања којима се бави ((Грчка, Италија, Египат, Индија), аутор нас враћа на реку која нам је сво то време била пред самим носем, на Дунав („Низ Дунаво лађа“), као да жели да свој прашњави руксак остави једанпут заувек ту, где заиста треба копати и тражити златну жицу литературе. Куленовић тада постаје свестан чињенице да је „море лепше када се само замишља“, да је чар носталгије у њеном незадовољењу, да можда никада и не треба отићи иза брда која нас окружују, одгађајући своју жеђ и њено гашење пред хладним млазом воде. На тој тачци стижемо до друге Куленовићеве књиге, која ће свакако пружити одговоре на ова питања.

„Оданост југу“ је документат о једној, рекло би се, неузвраћеној љубави континенталаца према већ декоративној лепоти Медитерана и његових мора. У овим путописним прозама, има јасног стила и лепог језика, зачуђујуће прецизног казивања које се не стиди да буде једноставно. Тражећи сензације у најобичнијим стварима и путним ситницама, Куленовић готово да достиже ненадмашне странице Камијевог „Лета“ („Повратак у Типазу“, „Море“), комбинујући са њима благу зачуђеност наших путописаца (Ненадовићева „Писма из Италије“) и једно заиста обимно знање о уметности, земљама кроз које пролази и оној сталној чежњи за непознатим, о којој сам говорио на почетку овог приказа.

У књизи „Жил и Џим“ Анри Пјер Роса, постоји једна невероватно визионарска реченица која каже да ће „радозналост“, бити професија будућности“. „Оданост југу“ је управо документат о времену у коме је она то и постала.

У сваком случају, у овом добу, када је највећи број писаца окренут оуђењу своје националности и свести о њој, где се инсистира на прашњавим митовима, разликама међу општинама и градовима, у језицима, интерпункцији и стилу, у времену које се, изгледа, оави више својим дворištем и суседовим кокошкама, огромна армија младих људи и жена у избледелим виндјакнама и старим торбама смело корача туђим друмовима, проглашавајући их својим сопственим, тражећи смислове свога постојања у туђим ризницама, градовима и морима. Охрабрује због тога ова Куленовићева књига, која ме је док сам је читао, увек изнова враћала у време оне благословене интелектуалне глади, када су нам били ближи француски и амерички писци од неталентованих истомишљеника из суседне улице. У њој постоји нешто од вечне радозналости младића, који тражи потврду својим осећањима пред оронулим катедралама и мртвим писцима, желећи да се спасе усамљености међу дневним и пролазним вредностима.

Момо Капор

Разговори с песникињом

Милорад Р. Блечић: „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“, „Слово љубве“, Београд, 1971.

УМЕТНИЧКА ТВОРЕВИНА никад није потпуно независна од свога стваралаца. Он и она се узајамно осветљавају. Тако, изгледа да песничку визију Десанке Максимовић може, донекле, разјаснити и она животна симболика која се песникињи јављала у њеном личном животу. У данима априлске катастрофе 1941. године, та симболика је обухватила онај „воз који ни сам не зна куда би, остављен сам себи“, и у коме је тада било тешко не видети симбол целог једног народа. Исто тако, она је обухватила и фигуру незнаног старца — гласника крагујевачког покоља; сама песникиња, уосталом описује овога гласника као „сатворца песме која се, док је он још говорио, родила“ у њој. Осећајући живу, неразрешиву везу творевине са стваралаоцем, читаоци се готово исто толико интересују за личност овога другог колико и за његово дело.

Блечићева књига треба да удовољи њиховом оправданом интересовању. Она му удовољава презентацијом портрета Десанке Максимовић, коју аутор слика, између осталог, и као „путујућег песника“. Да портрет не би био сведен на површну скицу или силуету, Блечић је настојао да портретисани лик осмотри у димензијама књижевне историје, психологије стваралаштва, критичког вредновања... Посматрајући исти лик у његовој историјској димензији, он га је приказао у оквиру ревије „Мисао“, у кругу тога „погорелачког часописа“ где је песникиња дебитовала. Затим, он је евоцирао проширивање овога круга ПЕН-клубом, као и колом песникињиних другова-уметника: Густава Крклеца, Дучића, Пјера Крижанића, Сергија Сластикова и многих других (међу којима се не би смео игнорисати ни чувени књижар С. Б. Цвијановић). Уколико је успео да се пробије у психолошку димензију Десанкиног творачког лика, Блечић је у њему запазио неке особене и релевантне црте, као што је песникињина аверзија према дневној штампи. Најзад, пошто се од физиономије стваралаца окренуо структури и вредности саме творевине, писац је овде фиксирао извесне битне појаве, а на првом месту — можда — тенденцију преображаја бајке у својеврсну анти-бајку. Он је сасвим тачно оценио ту тенденцију, када је „Крваву бајку“ окарактерисао као „животну и песничку истину“. Показујући своју критичку проницљивост, он је у истој тенденцији назрео конвергенцију науке и уметности, то јест клицу научне фантастике: „У основи ових бајки је — примећује он — или нека поетична чињеница из природних наука или нека морална истина“. Сасвим недавно, из те клице је израстао песникињин дечји роман „Прадевојчица“.

На тај начин, Блечић је покушао да разабере сложен, дискретан, узајамни однос између песништва Десанке Максимовић и њеног живота. Већ самим насловом књиге, он га је обележио као „живот праћен песмом“. У овом случају, међутим, нама се чини да је поезија често предњачила животу: писане током рата, многе Десанкине патриотске песме антиципирале су његов исход.

Било како било у том погледу, оне су еманирале из песникињиног интимног бића, као зрачење њене женствености, народности, ширине... У овом поетском спектру, патриотска боја изгледа ближа некој јаркијој, савременијој народности неголи традиционалном, умногоме већ избледелом „родољубљу“. Па и сам Блечић констатује да је песникиња пред рат превазишла „осећање романтичарског патриотизма“. Стога није чудо што се шовинист М. Деврња потрудио да Десанкиној песми „Будућим војницима“ удари жиг „дефетизма“. Таква се народност могла складно саживети са међународним братимљењем које је одговарало песникињиној људској ширини.

Као доминантна особина Десанке Максимовић, та ширина тежи да обгрли све компоненте људског бића, како „женску“ осећајност тако и мушку мисаоност (која, рекло би се, кулминира у песми „Стварі“). Али, представљајући песникињину врлину, она је уједно и њена слабост, управо склоност индулгенцији, осцилацијама, еклектизму...

Зрачење људског бића Десанке Максимовић прелама се кроз призму њеног поетског дела у чијем колориту, очигледно, преовлађује боја лиризма. Најчешће, ова боја изгледа укомпонована у шаренило живе природе која контрастира безбојности интелектуалне културе, а поготову сивилу отуђене машинске цивилизације. Не мање, међутим, она опонира и тамној, емоционалној, инстинктивној природи: „Кад и природа жели да ме силом покори, — каже песникиња, — противим се“ (цитирао М. Блечић). У ствари, Десанка Максимовић негује извесну емоционалну културу која њеној поезији (и, посебно, љубавној лирици) даје високу специфичну вредност. Изражавајући и развијајући овакву културу, творевина наше песникиње попуњава једну празнину отуђене научно-техничке цивилизације која култивише интелект, али зато гура емоцију у подивљалост или закржљалост.

Да би докучио функционалан однос између те творевине и њенога стваралаца, Блечић је ишао путем разговора са Десанком Максимовић, — која се овде, стога, јавља као субјект, а не као пуки „објект“ изучавања и приказивања. Но, по свом склопу, овај разговор је флуиднији него класичан књижевни дијалог: Блечић се скоро поистовећује са својим сабеседником, а сем тога — он у разговор укључује и трећа лица (на пример, Масуку). Може бити да би се Десанкин стваралачки лик рељефније профилисао, да је Блечић унутар оваквог поистовећивања истакао естетичке, генерацијске и остале разлике између себе и своје саговорнице. У сваком случају, овај књижевни разговор је један облик оне савремене паралитературе која цвета у форми дневника, мемоара, романсираних биографија и сличних текстова.

Путем дијалога са песникињом (па и путем навођења њених „разговора са новинарима и књижевницима“), Блечић је доспео до значајног резултата: до првог обухватнијег дела о нашој песникињи која се указује као усамљеница у нашој књижевној повести, али која је, у ствари, родоначелник или доајен читаве једне породице жена-песника. Такав резултат укључује одређену дозу новине, углавном једну руковет песникињиних мисли, саопштаваних у живој конверзацији, у афористичком облику. Мера новине се смањује уколико од градива књиге прелазимо на њену структуру, а од ове на ауторову концепцију, посебно пак на његову поетику која би морала бацити више теоријског светла на поезију Десанке Максимовић.

Без обзира на релативну недовољност оваквог осветљења, Блечићева књига отвара читаоцу увид у битну потенцију и „тајну“ приказаног стваралаца: у „вечно стање младости“. Та потенција не престаје да се реализује у песникињиним творевинама. Зато, ако младост пева, Десанкина песма подмлађује и песника и читаоца.

Радојица Таутовић

Васка Јукић-Марјановић

У птицу да се вратим

Беше а никако да прође,
време је споменик од тешког камена,
минуло преминуло а неуморно гложе,
како да скинем туђе небо са свога рамена.

Хоћу да заборавим да се сетим,
хоћу у птицу да се вратим,
да полетим, да полетим.

НЕВРЕМЕ

Да ли то облак црн нада мном би наднесен,
узе ми моје пролеће,
спрема се да ми узме јесен.

Град ли је шта ли је још ми по души туче,
мислим свануло данас
а траје јуче.

ПУТОПИС

СА ЈЕДНОГ ПУТОВАЊА У ПРОШЛОСТ

СКОРО СВАКО ме је запитао: како се иде у Свету Гору? Постављали су ми, међутим, и једно друго питање: зашто се иде у Свету Гору, ако човек није побуђен религиозним мотивима, или само њима?

Једино онај ко је био тамо наћи ће сâм савршено убедљив разлог зашто је дошао и зашто жели да поново дође, разлог који је, у свој његовој обухватности и дубини, скоро немогуће другоме потпуно објаснити. За наше људе довољна је посета Хиландару, српском манастиру који су, крајем XII века, подигли Стеван Немања и његов син Растко, односно свети Сава. Јер, тај манастир, који и данас постоји и чува драгоцености наше средњовековне културе, није био само у време свог постанка, и постојања српске средњовековне државе, њено жариште. Он је нешто више: беочуг који недостаје, кроз неколико векова, у нашој историји, нит, макар и танка, која је бар на једном пољу, тај прекинути ланац повезивала. Али, о Хиландару се мора посебно говорити.

Шта се то нађе у Светој Гори? То није место за савремене туристе, јер нема никакве погодности од оних које данашњи туриста не да очекује, него их подразумева било куда пошао. Она је, пре свега, благодет за историчаре уметности и посебно за историчаре: још има непроучених докумената, који ће, испитани, каменчић по каменчић, употпуњавати мозаик савременог знања о прошлим временима. У манастиру Ватопед, у коме је и Сава боравио једно време и био његов дародавац, тако да овај манастир одржава и данас присне везе са нашим Хиландаром, срео сам двојицу младих француских научних радника који фотокопирају непроучене документе, међу њима и једну оригиналну повељу — даровницу том манастиру од Душановог сина Уроша, потписану његовом руком и печатом.

Али то није све. На Светој Гори је, у много чему, стало време. То није само јединствени резерват флоре и фауне, коју нико вековима — осим сама природа — није уништавао ни мењао: то је резерват духа и времена. Ту је човек, хтео то или не, онакав какав је и некада био: суочен са природом, са својих неколико елементарних потреба, и ни са чим више, осим са размишљањем. А лишен свега споредног, лажног, наметнутог.

Довољан и можда најјачи разлог да се нађе тамо.

*

Полуострво Атос је дугачко око 45 километара, а нигде није широко ни десет. Гребен његовом дужином није виши од неколико стотина метара, али се сама планина Атос, скоро директно из мора, као нека шиљата пирамида, диже до на 2.033 метра. Није ни чудо да је све до јула, па и августа, покривена снегом, особито његова осојна страна. Добре две трећине обале стрме су и скоро неприступачне, али не свуда: на Светој Гори има више, и дужих и лепших природних плажа него мало где на Јадрану на подједнакој дужини обале.

Световне бриге, па и оне које вам свакодневно доносе и сервирају радио, телевизија и новине, остављате у малом месту, тачније сеоцету, које се зове Уранополис. Ту, углавном, уз кола или аутобус којим сте дотле стигли, остављате и остале симболе и погодности цивилизације. Претходно сте прошли кроз веома ригорозну процедуру, јер сте у Солуну, значи већ са грчком визом у пасошу, морали да прибавите и друга документа за одлазак у Свету Гору, поред осталог од Министарства за Северну Грчку. А ни то неће бити све.

Бродић типа трабакуле, преудешен толико да између бала и сандука са робом, и на њима, може да повезе и 20—30 путника којима такав начин превоза не смета, води вас у малу луку Дафни. Обала успут није висока и обрасла је кржљавим жбуњем: тај њен део, једини, није привлачан. Дафни је сеоце од мало кућа; наравно, сеоце мушког становништва. Осим полиције, на обали су два старовремска дућана-сваштарнице, у којима се продају претежно сувенири — власник једнога је стари Рус, који говори нешто и наш језик — и две кафанице. У једној од њих, испод перголе, коју сви упамте, може једноставно али добро да се руча. Одатле се путује за Кареју, престоницу светогорске теократске републике, а комора се путовати, јер се тек тамо добија коначна дозвола за боравак и за обилазак Свете Горе. Путује се јединим аутобусом на Светој Гори, прастарим и таквим да је већ у легенду ушао, и то невероватним путем сваки час изнад амбиса.

Кареја се налази отприлике на средини полуострва; првобитно се звала Меси, што значи средиште. То је варошица, али јединствена; њу, око главне цркве, која датира још из V века, чине конаци свих светогорских манастира, њих 20 и седамдесетак келија. Осим тога, и управних зграда, постоји само једна гостионица и неколике радњице са сувенирима. Ту је, наравно, и изванредни конак Хиландарски, у коме ће нашег човека примити домаћински и љубазно како само наша традиција налаже. Тај је конак на најлепшем месту и са изванредним погледом на море у даљини. До њега се стиже поред испоснице Саве Немањића, оне чувене у којој је написао и кареј-ски типик.

Из Кареје се путује даље, према жељама и намерама путника. Путује се као у средњем веку: пешице, на мазги или барком. Барке сад имају дизел-моторе; то је једина промена коју су донели векови. Тешко да би доживљај ове оазе у времену и природи био и приближан, да није тако.

*

Једне вечери су нас наши домаћини у Хиландару окупили у свом свечаном салону, гостинској соби: дуго смо разговарали и они су нам причали о историји манастира, о животу у њему, о временима прошлим и данашњим. Пред крај разговора је један од нас, посетилаца, можда не баш сувише тактично, запитао како манастир излази на крај материјално, како се издржава. Треба овде рећи да данас Хиландар има знатна имања на Светој Гори, под шумом, пашњацима и разним културама, а има и нека имања ван Свете Горе. За једно такво имање у Нишу, које је пре доста година експроприсано, ни до данас није добио накнаду.

На питање нашег сапутника, одговорио је један од прогумана, стари, седобради и доброћудни отац Никанор паметних очију: „Па, знате, наш је оснивач, свети Сава, био човек тако мудар и далековид, да су нам, касније, кроз историју увек узимали, а ипак смо увек имали онолико колико нам треба"...

Из историје знамо да је Сава Немањић био мудар и вешт државник. Па ипак су ми се, кад сам се нашао на домак Хиландара, наметнула још нека питања о тој изузетној личности. Сава Немањић је био младић, није имао ни двадесет година, кад је изабрао место за Хиландар, место, иначе, на коме су стајале рушевине једног ранијег грчког манастира. Био је, то знамо, изузетно образован. Али ипак, колико је он, за своје године, могао пребекства у Свету Гору да путује и да опажа? А изабрао је место које неодољиво подсећа на положај најлепших и најзначајнијих наших манастира — Студенице, Милешева, Манасије, Сопоћана. Другог таквог на Атосу нема. За разлику од већине других светогорских манастира, Хиландар није ни крај приступачне обале, ни на стрмим хридима изнад ње; повучен је, око два и по километра, крај потока у једну удољицу међу валовитим бреговима, и као сакривен. И да није чемпреса и опојног медитеранског жбуња, а са пуно храста, кестена, дуда и багрема уоколо, могао би заиста бити негде у нашим пределима. То што је повучен и као сакривен била је мера предострожности од гусара који су некада овде харали; краљ Милутин, градитељ данашње хиландарске цркве, саградио је и крај саме обале, на путу од луке за манастир, једну одбрамбену кулу, пирг. Међутим, остаје чињеница да је не само архитектуром цркве, а изнад свега оним што садржи, и духом који у њему влада, Хиландар типичан српски манастир свог времена: он је то и по месту, положају, типу пејзажа, који је одабрао Сава Немањић, а потврдио његов отац Стеван Немања.

И још се нечим Хиландар одликује. И у другим манастирима, у дворишту које чине конаци чији су спољни зидови уједно одбрамбени бедем, налази се главна црква. Обично је, међутим, толико накнадно дограђивано, или је двориште релативно мало, да се оком не може ниоткуда сагледати цела црква: недостаје потребно одстојање. Кад се, међутим, кроз спољну па унутрашњу капију уђе у Хиландар, на дну огромног дворишта, у свој својој лепоти, ничим заклоњена, укаже се црвено-бела црква; пред њом једино, као два џиновска црна свећњака, стоје два изванредна чемпреса, од којих онај виши досеже можда и 45 метара.

*

Човек је одувек тражио место где ће бити безбедан од напада непријатеља и пљачкаша. Манастири су, скоро свуда у свету, подизани и утврђивани на врх брегова или ван комуникација, у шумама и међу брдима. Једини други важан услов био је да има воде. Овај други услов је на Атосу богато испуњен: када се барком плови дуж његових обала, на много места се високи и пенушави слапови сливају низ хридине. А први услов градитељи већине манастира нашли су тако што су их градили на хридима високо над морем. Многе келије-испоснице и црквице зидане су на таквим местима да им се оно мало хране што добијају на дар — пексимит и усољена риба — доставља системом ужади-лијана. Другог начина нема.

Хиландар, наш манастир, богат је водом: има два водовода и бунар. Осим тога, има једну огромну цистерну. Та се цистерна пуни свежом, изворском водом, најхладнијег дана јануара и остаје и преко лета ледена као да је из најбољег фрижидера. А што се тиче других погодности, и данас се види урођена људска домишљатост. У манастирским подрумима још су старе ступе за маслине, односно цеђење уља. Под једним тремом је јединствен млин, дрвени, којим се тукло пшенично зрно и добијало брашно. Риба — најважнији елемент исхране и главни извор беланчевина — чува се добро усољена у хладним подрумима. Све се то ради као у време Саве Немањића. Да се из дворишта разна роба, храна и друго, не би носила уз бескрајне дрвене степенице и кроз лабиринте ходника који спајају поједине делове конака зидане, презиђиване и дозиђиване од XII па до XIX века, на више места су постављени чекрци и ужад, па се тако брзо и лако роба из дворишта допреми и до највишег спрата. А међу појединим деловима конака изведена су, тако да оку не сметају, ужад са звонцима на крају. Да се не би ишло с краја на крај конака, довољно је повући право уже. На звонце, на балкону, доксату или прозору појавиће се монах који је по послу тамо. Онда се лако разговара преко дворишта. У ствари, средњовековни телефон.

*

Нас госте, разместили су у разне просторије огромних манастирских конака. Очекивали смо — и нисмо се тога бојали — крајње оскудан и сиромашан смештај. Соба у којој је требало да будемо нас тројица била је повелика, блештаво бело окречена и чиста, са удобним белим, „војничким" креветима, идеално чистом постељином, пешкирима, чак по једним паром чистих папуча уз кревет. Иначе, на зиду пиротски ћилим, икона, кандило, на столу петролејка, бокал са водом, чисте чаше и пепељара. Ниједан од манастира које смо на Светој Гори обишли није тако уредан и чист као Хиландар.

Зидови конака су дебели скоро метар, и дословно смо могли да седнемо у прозоре. И по врелом дану блажена хладовина и мир.

Ако се устане у прву зору, и још ако се изиђе на балкон који је ту, до саме наше собе, почиње концерт славуја и других птица. Бар хиљаду година, а свакако од постанка ватреног оружја, овде човек није убио птицу ни животињу. Ко се родио у малом месту, навикао је у детињству на редован дневни ритам црквених звона; када звоне у друго време, онда је то на узбуну, од неке несреће, или се оглашује нечија смрт: за ким звоне звона. Овде звоне звона само празником. И док код нас звона замру само на велики петак до ускрса, и чују се, или не, клепала, овде се, осим на велики празник — чују само клепала. Тако чак ни звона не узнемиравају птице, а друге буке нема. Ако постоји птичји рај, онда је он овде. И зато је њихова јутарња песма једна заглушна али милозвучна симфонија.

*

Монаси, још неиспавани од ноћне службе, која је трајала од 2 часа, иду на јутрење; ко жели да чује службу са њима. После тога, свако на своју дужност. Доручка нема, само слатко са хладном водом и кафа (и човек се осети као код куће).

А монашке дужности, овде, нису само монашке. Сваки монах има свој задатак, чак свој ресор. Пашњаци, виногради, шуме, пчеле, разне културе, баштованлук, маслине, печење хлеба, риба, трговина са спољним светом, механизација и пољопривредне машине, и све друго што захтева једна заједница која има само 23 монаха, а огромно имање, често много гостију, да не говоримо о огромним моралним и културним обавезама према ономе што се у овом манастиру чува. Сада се, на пример, завршава нова, савремена и модерно опремљена библиотека у крилу старих манастирских зидова и споља истоветна са њима: непроцењиво благо треба сачувати и заштитити. И, најзад, сваки се монах стара у свему сам о себи, чак свако сам себи спрема све оброке. Само по двојица, у манастирској трпезарији, буду увек домаћини гостима и једу са њима. У свим спољним пословима монасима помажу плаћени радници, Грци из селâ крај Свете Горе, „аргати". Ако је ишта потребно Хиландару, а у чему му ми гости не можемо помоћи, то је више монаха, и то младих и школованих, чак стручних за понеку грану економије. Некада их је бивало до 200 (податак је из Савиног „Житија Св. Симеона")* данас их је двадесет тројица, и то претежно старијих. Ако се неко већ определио за монашки живот, мало где му се може одужити тако као у Хиландару, а вероватно нигде истовремено толико и своме народу и његовој културној баштини.

*

Иако није највећа, ни најбогатија по ономе што садржи, црква манастира Хиландара по својој архитектури можда је и најлепша међу безбројним црквама на Светој Гори. Грађена од камена и опеке, дакле бело-црвена, подсећа на неке од најлепших наших средњовековних манастирских цркава. Многе су, иначе, цркве на Светој Гори обојене у тамно црвено, као наша Жича. Хиландарска црква није она коју је градио Сава Немањић, и од које је уграђено само нешто материјала. Ову, данашњу, градио је њен други велики ктитор, краљ Милутин, и завршена је 1303. Испред њене припрате кнез Лазар је под крај XIV века саградио још једну спољну припрату, на којој је велики у камену исклесани грб породице Хребељановић: шлем са воловским роговима.

Данашњи конаци су, осим нешто темеља и подрума, знатно млађи, а грађени су од XVII па до прошлог века, неки поправљени чак и у овом веку. Нова, модерно опремљена библиотека, на место старе која је у своје време изгорела, тек се гради. Уз подршку грчких власти, она је пројектована и биће опремљена и уређена под окриљем Народне библиотеке у Београду. Сама зграда, која је грађевински део општег низа конака, изванредно је архитектонски уклопљена у своју средину и неће нимало бости очи: мало патине времена изједначиће је са целином. Старији од данашње цркве је једино добар део одбрамбене куле, пирга, коју је подигао Сава Немањић, а доградио опет краљ Милутин.

Један део конака, нарочито оних најстаријих, у доста је лошем стању, за разлику од оног другог и, срећом, неупоредиво већег дела. Попушта конструкција уопште, а нарочито кровна. Сада се чине напори да се и то што пре рестаурира. Наравно, и ту се може очекивати пуно разумевање и сарадња надлежних грчких органа.

Хиландар се, као и сви други манастири, налази на грчком тлу, а сви његови монаси, што је и природно, грчки су држављани. То, међутим, не значи да сву бригу треба препустити грчким властима, које, и поред најбоље воље, имају пуне руке посла и огроман број сличних старина које треба спасавати и заштитити. Њиховом залагању биће олакшано тиме што се све већи број институција — црквених, али и научних — и појединаца, особито стручњака, и код нас почео да интересује и ангажује, колико може и колико се то не коси са правилима Свете Горе и интересима наших јужних суседа. За време боравка мојих другова и мог у Хиландару, био је и један Крушевљанин, човек од око 40 година, виталан и ведар. Затекли смо га и оставили тамо. Он је висококвалификовани механичар. Свој годишњи одмор провео је тако што је о свом трошку отишао у Хиландар и прегледао, поправио, уредно, подмазао и све што већ треба урадио са целом манастирском механизацијом: теренским аутомобилом, трактором, камионетом, пољопривредним машинама. Учинио је, посредно, а крајње практично, драгоцену услугу не само монасима хиландарским, него и одржавању ове ризнице наше културне баштине. Мислим да је дао и користан пример. Јер, скоро да нема струке у којој се овој оази нашег духа у туђини, овом сведоку наше прошлости, не могу учинити врло корисне услуге.

---

* Податак је, међутим, споран. Д. Богдановић тумачење ове бројке као 90, код В. Ђоровића и А. Мирковића, сматра вероватнијим.

Божидар Божовић

МИЛО ДИМИТРИЈЕВИЋ: ХИЛАНДАР

ИЗ ВЕЋ РАНИЈЕ НАВЕДЕНИХ ФИНАНСИЈСКИХ РАЗЛОГА ОВЕ „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" ШТАМПАМО СА УВЕЋАНИМ БРОЈЕМ СТРАНА, КАО ДВОБРОЈ. СЛЕДЕЋИ, 399. БРОЈ ИЗАЋИ ЋЕ ИЗ ШТАМПЕ 16. СЕПТЕМБРА.

РЕДАКЦИЈА

ФЕСТИВАЛИ

НЕДОСЛЕДНОСТ ПУЛСКОГ ЖИРИЈА

У БРЗИНИ, хотећи да што пре, и што уочљивије, известе своје редакције о победницима филмског фестивала у Пули, извештачи наших листова, радија и телевизије одмах заборављају на жири који је те исте награде поделио. Одлуке жирија се обично нападају и омаловажавају, доводе се у сумњу критеријуми и принципи рада жирија, па и морални и стручни квалитети појединих, или свих, чланова жирија.

Овогодишњи Пулски жири, међутим, дозволио је себи тај гест друштвене одговорности да јавно и писмено, унутар саопштења о наградама, односно пре самих саопштења, утврди и критеријуме којима се руководио у процењивању овогодишње наше продукције играног филма. Гест је, по нашем мишљењу, за сваку похвалу. Објављујемо га у целини:

„Жири 18. фестивала југословенског играног филма у Пули, одржаног од 26. јула до 2. августа 1971. године, радио је у саставу: Бошко ПЕТРОВИЋ, књижевник — председник, и чланови: др Есад ЋИМИЋ, професор универзитета, Мило КРАЉ, књижевник, Милан ЉУБИЋ, филмски режисер, Мића МИЛОШЕВИЋ, филмски критичар, Ватрослав МИМИЦА, филмски режисер и Цветан СТАНОЕВСКИ, новинар.

Суочени са сликом овогодишње југословенске продукције, чланови жирија сматрају за потребно да констатирају слиједеће:

прво — опћи ниво већине филмова пријављених за Фестивал ствара дојам о кинематографији изгубљене стваралачке концентрације, у којој као да су нестали они плодотворни и експанзивни импулси који су ранијих година створили високу и заслужну репутацију југословенској филмској продукцији. Умногоме склона конформистичким, импровизаторским и не ријетко јефтиним и псеудоавангардним на стојанима, овогодишња продукција оставља утисак једне кинематографије која је изгубила способност да се с успјехом представи својој и свјетској средини.

друго — тешкоће око валоризације такве продукције, у којој се у недостатку шире квалитетне конкуренције многе ствари и вриједности веома релативизирају, увећане су још и тешкоћама које настају око тумачења правих и важећих циљева и критерија Фестивала у Пули. Околност да се на њему укрштавају многи контраверзни умјетнички, репертоарски, културни, идеолошки, комерцијални и други интереси, а да поједини од њих нису садржани у темељима неке прецизније одређене фестивалске могуће политике, отежала је посао овом жирију. Жири је неизбјежно морао водити рачуна у једном случају о умјетничком, у другом о жанровском, у трећем о културном моменту и тако даље, сматрајући да у оваквој инкохерентној слици није могуће примјенити неки кохерентни критериј.

треће — пошто је међу кандидатима за награде за филмове у цјелини, као и за награде за режију, уочио више могућих конкурената, жири је стао на становиште да се награде за филм у цјелини, то јест продуцентске награде, одвоје од награда за режију.

четврто — имајући у виду све досад изложене моменте, жири се, додјељујући све предвиђене награде, руководио критеријима условљеним оваквом физиономијом овогодишње југословенске филмске продукције. Изражавајући наду да ће ове његове одлуке представљати један од повода за иначе све неопходнију расправу о стању, односима и опредјељењима у нашој савременој филмској производњи, жири је настојао да афирмира остварења која то заслужују и увјерен је да је у томе настојању поступио по свом најбољем нахођењу."

Наравно, све одлуке се, с мање или више права, са мање или више аргумената, могу ставити у питање, па и одлука Пулског жирија. Али, при том треба имати у виду и основни став жирија, став који указује на одређено осветљење наше једногодишње филмске продукције. А очигледно је да и сам жири сматра ту продукцију резултатом „изгубљене стваралачке концентрације".

Није, међутим, јасно због чега је жири додјелио све предвиђене награде а није имао храбрости да неке, рецимо најзначајније награде, не додели и да тиме јасно, и гласно, демонстрира своје незадовољство овогодишњом продукцијом. Поступив против свог прокламованог уверења, против своје оцене продукције жири је и сам улетео у замку конформизма. Тиме је показао да је, својим одлукама, и сам постао израз стања у нашој кинематографији. Он је само потврдио кризну ситуацију нашег филма давши јој ореол највећих награда и признања. (К.)

СА ОВОГОДИШЊЕ ПУЛЕ — СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „У ГОРИ РАСТЕ ЗЕЛЕН БОР" ТОНЧИЈА ВРДОЉАКА (ФИЛМ ЈЕ ИНСПИРИСАН РАТНИМ ДНЕВНИКОМ ИВАНА ШИБЛА)

ФИЛМ

КРИТИКА И АУТОРИ

НА МАРГИНАМА XVIII ПУЛСКОГ ФЕСТИВАЛА

КАО ШТО, непрестано, еволуира домаћа кинематографија, и у садржинском и у производном смислу — тако исто, непрестано, еволуира и однос између наше филмске критике и наших филмских аутора. Педесетих година, теоријске текстове о филму писали су будући филмски редитељи (од Владимира Погачића, Радоша Новаковића и Жике Митровића, до Владе Петрића, Љубе Радичевића и Александра Петровића). Они су, свакако, ударили темеље не само једном теоријском начину мишљења, кад је о филму реч, већ су пишући о естетским проблемима отварали пут појави једне нове кинематографије — њихови су текстови, несумњиво, претходили појави те кинематографије. Па, кад се шездесетих година почео рађати наш „нови филм", он је настајао на више извора одједном: делимично из документарног филма (Чукулић, Штрбац, Шканата, Петровић, Ђорђевић), делимично из аматерског филма (Павловић, Макавејев, Хладник, Ракоњац), делимично из анимираног филма (Мимица), а делимично је настајао и из свих оних теоријских текстова чији су се аутори, на спекулативан начин, бавили природом филмске метафоричности, дубинским кадром, монтажом унутар кадра итд. (надилазећи, најчешће, својим теоријским нивоом практични ниво саме кинематографије!). Све то, данас, припада предисторији нашег „новог филма", с чијом се појавом, шездесетих година, огласила и једна нова генерација критичара: њихов задатак више није био да буду претходница кинематографије, већ да иду у корак са њом!

Нови критичари и теоретичари, који су се појавили у исто време кад и филмови „Двоје", „Дани" и „Плес на киши", имали су пред собом једну сасвим другачију кинематографију, па је и њихов задатак био да пронађу другачија мерила вредновања (јер, нови филмови А. Петровића, Д. Макавејева, П. Ђорђевића, В. Мимице и Ж. Павловића, битно су се разликовали од старих филмова В. Погачића, Ф. Ханжековића, В. Стојановића, Ф. Штиглица и С. Јанковића). Ако се, педесетих година, наша критика бавила филмом (размишљајући о њему на један уопштен и помало апстрактан, али плодотворан начин) — критика, која се појавила шездесетих година, почела се бавити ауторима (размишљајући о њиховим делима и целовитим циклусима на један врло конкретан и помало практицистички, али и веома виталан начин). Та критика је, са своје стране, учинила доста за афирмацију аутора, али је чинила веома мало за своју сопствену афирмацију. И, како су године одмицале, било је све мање озбиљних теоријских текстова о филму, а све се више, и све пригодније, писало о појединим ауторима. Другим речима, пракса је била тако жива, богата и провокативна, да се на теорију све мање мислило. Што се аутора тиче, њихова једина брига била је да се афирмише оно што су сами радили, а критика их је интересовала само онолико колико је доприносила тој афирмацији — тако је углед аутора растао, а углед критичара је опадао (док су се аутори међусобно све више разликовали, заокружавајући своје „ауторске светове", критичари су се међусобно разликовали све мање, пишући све униформније текстове!). Критичари су, водећи свакодневне битке за поједине ауторе и поједине филмове, готово сасвим престали да размишљају о природи самог медија (једини изузетак у томе смислу представљао је, последњих десетак година, београдски филмски теоретичар Душко Стојановић, који је упркос дневном практицистичком времену и даље неговао онај апстрактнији и достојанственији начин размишљања о филму). Тако је, веома брзо, дошло до извесне канонизације вредности И критика се, истог часа, осетила сувишном (јер, после стварања теза о „глобалној метафоричности" и „отвореној метафоричности" домаћег филма, као и после стварања теза о „замењивању колективних митологија појединачним и субјективним митологијама", критика се није могла развијати даље — притиснута с једне стране ауторима, а са друге стране притиснута сопственим канонима). Резултат је добро познат: и аутори и критичари почели су да тапкају у месту, варирајући до унедоглед оно што су једном створили! Укратко речено, пракса која је „појела" теорију, почела је полако да „једе" и саму себе — јер, наши филмски аутори су се, током минуле деценије, сасвим наметнули нашим филмским критичарима, који су до те мере апсолутизовали све њихове потхвате и експерименте, да су потпуно занемарили теоријско размишљање о филму у једном ширем смислу (па, уместо да критеријуме стварају теоретичари, њих су почели стварати филмски аутори, апсолутизујући све оно што су сами радили и захтевајући од критичара да буду само њихови стрпљиви сабеседници и послушни тумачи!).

Кинематографија се, тако, претворила у спокојну оазу, у којој се сасвим поуздано знало „ко је ко" (ако је реч о ауторима), као што се поуздано знало и „шта је шта" (ако је реч о естетском вредновању). У таквој ситуацији, оставши без естетичког идеала филма (теоријски фундираног!), многи критичари почели су, спокојно, и у доколици, систематизовати оно што су годинама писали о филму: појавило се, одједном, неколико домаћих књига о филму! (Јер, критичари који су годинама откривали искључиво ауторе, као да су пожелели да мало открију и себе, своје сопствене светове и системе.) Појава тих књига о филму, дакле, до које је дошло у тренуцима очигледне кризе нашег „ауторског филма", значи с једне стране и кризу саме критике (која је, у једноме тренутку, престала да се потврђује кроз откривање аутора), а с друге стране то истовремено значи и тренутак истинског самопотврђивања те критике (која је, одједном, осетила потребу да се и сама потврди кроз откривање и дефинисање свог сопственог погледа на филм). Истог часа, у тренутку кризе аутора, као и у тренутку самоосвешћивања критике, почеле су пуцати дугогодишње везе између појединих критичара и појединих аутора, почео се распадати њихов пређашњи десетогодишњи савез — то је, без икакве сумње, почетак једног новог креативног времена, на плану читаве домаће кинематографије!

...Осамнаести пулски фестивал значајан је управо по томе што је, на њему, дошло до тоталног распада критичарског и ауторског фронта. То су на својој кожи, међу првима, осетили они аутори, којима је критика годинама доказивала своју оданост: Жика Павловић (чије је „Црвено класје", својим академизмом, оставило прилично хладним многе присталице овог аутора), Боштјан Хладник (који је, с „Машкарадом", први пут доживео апсолутни крах и негирање) или Душан Макавејев (који се с муком трудио да у Пули обезбеди безрезервну подршку комплетног критичарског аудиторијума, коме је судским путем било ускраћено да види његов нови филм „Мистерије организма") ..

Традиционални савез између критичара и аутора, дабоме, може постојати и данас, али само до одређене границе: док се једноме филму не обезбеди право на јавно приказивање под нормалним околностима (тренутно, таква битка се води за филм „Мистерије организма" — уз напомену да је много ефикасније да се за права овог филма, да се пред публиком појави, боре будуће професионални адвокати!). А истог часа, кад се неки филм појави пред публиком и пред критиком, сваки савез између критичара и аутора престаје да важи (није нимало случајно што ове године, у Пули, није било ни једног филма који би критика безрезервно и листом прихватила!). Коначно, критичари су се поново нашли у ситуацији не само да се изнова определују према појединим делима и стваралацима, већ и да глобално преиспитају свој властити однос према филмском медију — долази, према томе, опет, време домаће филмске теорије!

Слободан Новаковић

Мирко Гаши

Излазак дуге

Дуго сам после кише чекао дугу
Река је нарасла као дете под погледом Мајке
Водо безазлена
Кад се таркаш са временом
Од извора ка ушћу
Храниш се светлошћу

Мој пријатељ Орфеј свира на лири
Веровао је да су ме звонци
Великих градова звоњавом оглували
А ја сам поред реке чекао на излазак дуге
У мојим очима весталке су потпириле пламене
Мислећи да су ме песмом опчиниле сирене

Дуго сам чекао на излазак дуге
Поред реке
Сваког сам трена очекивао да видим како изгледа хаљина

Неба
Водо огледало свега
Водо јача од свих стега
Желео сам да видим лице
Сањане лепотице
И у коси влати
Од жита што се злати
Све док се не сетих да је мој пријатељ Подриња

Рекао да лепота није лепота ако своју
Нема ружноћу
А ја нисам знао како је ружно чекати
Дуго
После кише
Певаће обојене капи.

ПОНОРНИЦА

Настала си из самртног пољупца
Неба и земље
У време кад је у аду Еуридика
Испевала безброј песама
Док је Орфеј спавао свој камени сан
Тврд и чист као дан
Мрачан и густ као тама.

И муње су севале громови свирали опела
А ти си мирно расла и текла
Текла и расла кроз времена
Сунце се старало о твом гласу и стасу
И гиздаво си промицала
Кроз планине и горе —
Живела си као и увек да загрлиш море.

Тада је Еуридика запевала умилније и јаче

Орфеј се није будио
Небо није престало да плаче
Гром је ранио земљу
А ти си кртица залутала у рану
Нешто се с тобом збило
Нешто што ниси знала
Пожурила си омамљена
Песмом Еуридике
Између твојих обала
Да успоставиш мир.

Небо се над тобом смањило
И настала је трећа обала
Да свадљиве две не буду без моста
Поцрвенела си од стида што си се повела
За Еуридикином песмом
Сазнала си да њоме буди свог Орфеја
Из сна
Залутала си.

Заборављена била си под корењем биља
И дојећи га осетила си се мајком
Даривала си своја чеда лудим мирисима и бојама

Од којих су се пчеле разболеле
Сунце помрачило сном
И звезде падале с неба.

Одапела си своје лукове
Орфеј се будио омамљен песмом Еуридике
Твоје стреле нису сломиле окове.
Онда се Орфеј умио у твом кориту
Запевао и песмом разбио опне:
Пут до светлости био ти је отворен.

ЉУБОМОРА ВОДЕ

Кад река пољуби поток
Умире тамо где увире
Смрт чини оток
На реци се потоци мире

После пољупца реке и потока
Излети феникс из ока
Па лети лети
По времену
Да јави о једној смрти и једном рођењу.

РЕКА ПЛАВИ ПОГЛЕД

Однеси стрепњу из камена ноћи
Река суза ископаће корито
Лава ће њиме прошетати
Страх птице да настани зенице
О пожару срца и гарежи
Причаћеш сне што браздају лице
Омча ока стеже бреме крвотока
Наиђе дана леже тама.

Са албанског превео аутор

САВРЕМЕНИЦИ

ЧЕТИРИ БИЈЕЛА ЈЕЛЕНА

Уз четрдесетогодишњицу стваралаштва Ивана Генералића

КАО ДА дјелује несвјесно, па је Он само та продужена рука Невидљивог. Јер у покушају да умује или опетује себе сама изгубио би се, видјело би се то одмах. Али тај хлебински пучкошколац није без знања, без става, није — наиван. Организатори једне недавне, спектакуларне изложбе, тобоже свјетске, нису знали што хоће, њихово „фиксирање параметара" посве је изостало. („Ја волим ићи у шуму, и наћи гнијездо птичје кад која птичица падне, ја је дигнем, гледам.")*

Али нисмо хтјели о тому, о њима, што се око „наиваца" врзмају с добрим разлогом и никако нам још увијек није јасно које су „уобичајене величине" хтјели ревидирати. „Нови системи спознаја о наивној умјетности" нису, наиме, искрсли, разапињу се, и опет, старе мреже на труле колчеве, термини који се рабе и кују покушај су више самоистицања, надметања, као да је њима, њима такозваним наивним сликарима, потребан тумач изваљи. И ту испразност, што рече Езра Паунд, ваља одбацити. Ту је, прије свега СВЈЕТЛОСТ. Ту је УМНОСТ, виђење, НЕВИНОСТ.

Ни наиван, ни примитиван — интелектуалац, најчврстијег кова.

Непријатељи, злобници, глодавци обилазе ИВАНА ГЕНЕРАЛИЋА. Ситни биљешкари, полетни грговци, завидни „мајстори", недаровити кунстхисторици, промашен и покварен свијет свих сојева и уздања. Није стога необично што ће многи каталози и књижурине бити истодобно и повјесно, и знанствено, и новинско и највећма банално, увредљиво штиво. Нити поштују човјека, јер што би са собом. Нису размишљени, не мисле своју мисао. Писање им највећа мука, па рабе што им под грло дође, трабуњају стога о ликовним феноменима, о „валу интереса за наивну умјетност", описују оно што виде на слици, па без дубљег сродства с оним што слика јест по себи, они заправо о себи говоре, и постављају некакве захтјеве, мјерила, трагају за „концептуалном дефиницијом наивне умјетности." („А један ми вели дошел сам вас гледет...")

Не долазе као пријатељи, своју похлепу, своју злобу налијепе, њима у уста стављају. Праве од њих „југославенско чудо", туристичку атракцију, на све навлаче Русоову царини чку блузу, доказују како су „и наивном умјетнику" потребни знalци, колеге, ликовни критичари. Као да му не дају да проживи свој живот, без њих. Они су, наводно, ту да му помогну, одаберу слику, кажу како би морао даље, одакшају бремен тегоба што се појављује с тржишном конјунктуром. Без њих, мисли се, не би се за њих знало, и југославенска наива не би у свијету имала толик углед, водећи, чини се. Ово би био тај тренутак противстављања онај толико пута опетованој бесмислици како је тај и тај тога и тога открио, подстакнуо, створио. Као да је то опће могуће. Бити просјечан значи не постојати. Сувише је компонената који одређују умјетника и његово дјело, да би се то накнадно, анегдотално, од искона могло обновити, испричати. УМЈЕТНИК СЕ РАЂА!

* * *

Генералић се родио баш у први свјетски рат, онда кад су зајечале тромпете и зајецале мајке за мртвим синовима. Родио се син, првенац, могао се звати једино Иван. Родио се „с љепотом и тугом" подравском, родио се СЛИКАР.

— Није било најлепше — прича мати Иванова. — Муж је био у рату. Служио је активно. Кад је стигел кући и нашел дете, онда се све оно заборавило. Били смо задовољни што се родил син, први син нам је бил. Имала сам деветнаест година. То је бил лепи дан кад се Иван родил — 21. просинац. Родил се дома у родној кући. Нисмо били богати кај би имали свега. Имали смо кравице, имали смо свиње, а дјете ко дјете па смо га онда слали мало на врт и так кућу смо имали как и сад, то је она кућа доле у селу. Добер је бил, и к мешчи је ишел. Смо дечеца направили и ишел је, не как. Па радо је имал птичице, па је птичице хранил, па волил је пчеле кад му је отац бил пчелар. Боже мој, нисмо били так велики сиромаки, за појести је било, па, как не, имали смо краве по четири, и так, добро се живело и так. Дало се је продати и купити как и данес. Послужило нам је време так да смо имали. Онда је Иван ишел у пучку школу. Онда се родил други син, тај је умро. Пак се родил трећи син. Матија, он је више волил овак господарство, и он је узгајал пчеле као и отац.

(Како је дивна искреност)

Иван је волил школу, имал је увек одличан, добил је награде, у сваком разреду је бил одликаш, никад ми није бил болестан, здрава су ми била деца. Само мали, овај средњи, он је умро од девет месеци. Један пут је дошла вода у Хлебине, па смо морали чуном ићи чез овај врт до онога канала. Дошла је вода з брегов. Су се возили по њој. То је било так... двадесет друге, треће. (Генералић ће касније на више слика осмислити подравске поплаве.)

Сликал је, сликал већ ко мали, узел је креде, па је узел онај вогљен, знате онај који није до краја изгорел, слагал је то све скупа, ко да је осећал да буде некај из тога, па је дете дорасло до година, па је ту бил Крсто Хегедушић, па му је рекел „ти мали сликај, ово кај видиш, само то направи", и дете си је купило, набавило, и све дале и дале, и данес је сликар. Давали смо и ми за боје, за папире, за стакло, как не би дали. Још нисмо знали кај буде. У Копривници се ишло по боје. Ја нисам так далеко ишла, други су му донесли, нисам ја путовала так далеко (опаска: то је 11 километара од Хлебина). То је почело кад је ишел у школу, и све дале и дале, и други су видели, и Крсто Хегедушић, и онак вели сликај как видиш. Крсто је с меном стар, годину пред меном. Он је рођени Хлебинац. Он је ишел у пети разред а ја сам ишла у трећи. Нисмо се никад офирали, само се познамо. Бил је пристојан и бил је паметан, од младости своје.

Кад је бил још мален, кад је бил још млад, дечко, ја сам видела да Иван слика, али нисам ниш мислила да бу он то кај је данас, нисам мислила, али сам доживела. А сад пишу књиге, пишу новине па знам кај је.

(Што матери човјековој значи сликарство?)

Промијенила сам се так да видим, да живам у својој дјеци, али живот ми је исти ко и прије, идем к мешчи, у поле, без слика могуће се не би исто живело, мало теже, меса би било, зеља би било, треба прирадити, па имаш, треба зарадити, треба се мучити да човек има нешто.

Ја нисам нигдар сликала и нитко од мојих. Мој је муж бил ватрогасац двадесет година, заповједник, он је ву том уживал. То ја не памтим да је неко крај мог сина ту сликал, тата је од дрва некај делал, није сликал, од дрва што је требало, јарме за краве, ву чем возе.

Само смо свете слике имали на зиду, а сад и ја волим више слике, ишла сам ту у галерију на изложбу, как не би гледала, то мене занима. Лепе су те слике, лепа је сва природа.

* * *

Тако мајка Иванова, 76-годишња старица, живахна, весела, чила. То је оно чисто, невино, свето. Колико се ове ријечи разликују од знанствених спознаја које су врло често лажне и, у својој озбиљности — површне.

Протумачити Генералића, очито, није могуће успоредбама и теоријским категоријама, већ прије свега околностима постојања, свим околностима, јер умјетник проживљује живот у цјелини, и дјело је, такођер, израз и органски елемент те цјелине. Тај опћени реципроцитет, међудјеловање свих чимбеника, подиже цијелу „ствар" на ону разину на којој почиње догађање, и опет раст, или пад, као трајање. („Желим си доћи до тога да разумијем как разговараду животиње.")

„Дође" слика прије мјесец-два. Она је у мени готова, и онда иде на папир, и послије на стакло. Не само концепција, потпуна идеја. Ја видим слику пред собом, већ у бојама.

Не знам је ли паметно што ја радим, што ја смислим о томе свему, али ја то мислим. Ја знам да биљка црпе храну из земље, да вене, биће се рађа. Како је тешко дрву кад га пилиш. Више никада неће живјети свој живот. (Генералић је вјечито пролеће.)

Па су ме питали зашто сам насликао босанске овце под Ајфеловим торњем — то ни ја не знам. Ја никад не знам објаснити зашто је настала и како је настала нека слика. Не могу разумјети себе, ја је сам не разумијем. Други у њој нађу ово и оно. Видите на овој слици коју је мала Наташа назвала „Кравско пролеће" (зашто не, зашто не би и краве имале своје пролеће!), јутрос сам је завршио (двије краве, птичица, локве, сељак пеца рибу) — веле да је доље рај, а горе је некаква страва, олуја.

(Човјек изложен опасности, не слути то. Тако је увијек.)

Не, ја не знам што ми је пухнуло у главу да сам босанске овце ставио под торањ. А у новинама су од тога правили сензацију. Колпортери су у Загребу извикивали: „Босанске овце под Ајфеловим торњем". То су биле те моје овце. То новци покваре људе, новац је највеће зло за свакога човјека.

Дођу ми ту у кућу и свашта ме питају, и ја их скоро не слушам, ја си мислим сјутра идем у горице резати, а ви ме ту хвалите, кај ће то мени, ја идем резати, и шкаре су ми ту, у ормару, морам их мало погледати. Извадим шкаре, одмотам их, и гледам.

А ујутро сам већ био у рибичији, уловио сам једну штуку (то је грабежљива риба), а не смије се сада ловити. У њој увек нађем по коју малу рибицу. (Опаска: Објесио је рибицу да виси из штукине главе, да је жели, а не може до ње.) Ја си мислим как бум трса обрезал.

(Укопан у себе, искрен надасве, занемарује намјернике.)

Неко је већи, неко је мањи сликар; наиваац, што то значи. То није ништа. Неће бити Генералића, как га није ни било, бит ће различитих других сликара. Ја мислим да је истина што се прича кад човјек умре, његов дух лута и уђе у неко дијете, и ту се настани, па се даље развија. Међу сликарима не мора бити никакве конкуренције. Може бити свакаквих сликара, не морају сви бити Генералићи, нек се зову како хоће, нека буду своји. Страва, ова штука која би штела ту рибицу појести, а не може ју, свакакве страве има на том свету. Сликање исто долази од некакве страве, од некакве жеље, то је све унутра, у животу, то је само још један облик разговора са самим собом, са другима, с невидљивима. То је исто нешто што мораш.

(Слике су стварност, искуствена укупност.)

Често ме питају о Хегедушићу, и пишу о нама, о повезаности, упливу, ја не бих хтио ништа о томе говорити. Он ми је, истина, пуно помогао на неки начин. Кад се сретнемо, што треба разговарамо. То ништа не значи што се по новинама писало. Најбоље је ништа о томе међу нама писати. То није нимало важно. Људи се каткад морају и посвађати, и то је у животу, није то одмах за новине, за друге.

То је било гадно кад смо ми сликали прије рата. Кај сам имал 16 лет, и сликал сам процесије, мршаве људе, па су рекли да сам комунист, а дете сам бил, нисам знал кај хоћеју. Ја сам сликал јер сам морал сликати, као и данас, то је у мени, без тога не морем бити, не могу живјети. То ми как некакви чамци по устима расте док не почнем сликати.

(Само асоцијација: Бројгел, Хегедушић, Бош!)

Боме смо се бојали сликати (ту је бил и Мраз), па смо ипак сликали. Да се данас туче (добил сам и по леђима в решту) не би се толико сликало. Мала Лончарићка која има 13 лет већ своје слике продаје по 50, по 100 тисућа. Нађе се већ и који мали Генералић. Ако је добар, дође к мени, ја му све покажем как се дела. Сваки је дете.

А и животиње се свађаду, да ми је само знати како се разговарају, то ми је највећа жеља. Једно време су ме узели за наставника у школи, радио сам с дјецом, јако волим дјецу, животиње, биље, све живо на овоме свету. Књига пуно немам, там су ми набацане у ормару, немам то ништа сређено, немам времена, морам у поље, у горице, у шуму, морам сликати, дан је кратак. Сликам видите ту у овој негдашњој кухињи, ту ми је топло, загријано, а атеље је за слике, сад их више не продајем, тешко се растајем од њих, кад спијете ову боцу ракије морате ити. (Смије се, весео је, скакуће, чист је и одмакнут, тешки смо му.)

Дођу ми тако школска деца у атеље, гледају слике, а једно дете стане пред сликом. Штел сам више знати о њему јер ја га познам ако је добро, ја осећам кад нешто није у реду. Учитељица ми вели да му се родитељи свађаду, да ни добро. Свако је дете прошло крај ове тамне слике, а тај је дјечак стао пред овом кућицом у ноћи, стао и дуго зурио као да би најраће у њу. Та је слика таква да је зауставила дете, да ју оно види као нешто што се догађа. Горе је страва, ноћ, то је његов живот, а доле се дими, топел дом, сви су заспали, ту су се родили. Други журе, а то дете хоће отити у ту кућу живети. То је право гледање слике.

(Живјети и престати живјети су имагинације — по Бретону.)

Ја одмах видим ко има смисла, ко се заправо интересира за слике, а тко дође само да може рећи да је био, да је видио Генералића. Слике су сање, ту човјек нађе свој свет. Зато се нетко држи и не да се одавле и стид ме је да велим нека сад иде. Мислим нешто је изгубно у животу, и сад је то овде нашао, морам га пустити. Код деце одмах осетим које има смисла за сликарство. Само су деца искрена. Зато највише волим децу.

Пред овом сликом је, велим вам, један мали дуго остао, код те је слике нашао смирење, јер је био забринут, јер му није било добро, није.

Овде ће се у Хлебинама дуго сликати, и све више, то сад више не може престати, и добро је што нас тако много слика, из масе ће опет никнути а и људи постају бољи кад сликају и гледају слике. Јер човјек је човек ако осјети живот краве, ако воли звијер, ко погази црва тај није добар, тај би погазио и човјека.

Али сликати није лако, тешко је врло тешко. Иначе, свак би сликао. Друкчије се гледа на тај свет кад се слика. Нисам могао бити без сликања, зато сам сликао, кад би ми нетко то забранио, не бих могао без тога, то би ми било ко да ми не да јести, живети.

(Сврха овог сликања јест стално отимање смрти.)

А ово што сликам није оно што видим око себе. Веле то је ниски крај, доста муља, честе су поплаве, посебни људи. Таквих људи нема какве ја сликам. У то ја верујем. Ту природа иде. Ја не знам што ме то сили да баш такве слике изађу, баш такви људи, као да је у мени још један човек који ме догурава, посмикава, вели — на, сад!

(Као да природа расте из њега и он се тому предаје.)

Не разумијем да може нетко исхлапити, исцрпсти мотиве. То се не да исцрпсти. Увек се то изнова слаже у мени, па изађе ван, мора изаћи, ја не могу бити да не сликам, да ми нешче забрани, не, не би могел више живет без тога. С једног посла идем на други. Бил сам на каналу, на риболову, морал сам отити там, морал сам отити натраг, једно и друго морам, то ме некај тера, и ја так живим.

(То је вјечито трагање, тумарање, самопотврда.)

Ту бу сад ова слика с гуском, с винцем, за светог Мартина, и женска има на цртежу голе груди, али бум их покрил, ипак је то лепше док свако не види, сложил бум то мало друкчије на стаклу, опет ми чамци иду на зубе и сврби ме од жеље за сликањем.

Али штел би ја рећи да неки не разумију слике, не осећају их, а пишу као да пљују по тој такозваној наивној уметности. Не само да тиме пљују по нама који сликамо, они уопће пљују по човеку, јер не знају кај је човек. Увек се нађе нетко да се направи важан, да себе истакне, као да је он некоме потребан.

Није човек онај који поседује оно најнужније, који то себи и за себе ужива, то и кретен ради, него онај који посједује осјете, осјећаје, који види...

(Ту је тренутак сједињења са стваралоцем.)

* * *

Неважно је, дакле, питање што би Генералић био другдје изван Хлебина, би ли нешто значно, створио „школу", то је све учено, то су све претпоставке, без подлоге. Генералић је ту, у Хлебинама, ту се родио, ту живи, ту слика. Он, Генералић из Хлебина, један сељак који слика. Мислим да ту нема ничег чудног, ничег наивног. Боље у пољу, боље на небу, у рибљем оку, коначно и на палети, на папиру, на стаклу. Уље се разлијева, прелијева, понире се у дубине иранционалног, дубље, много дубље него што је то могуће ријечју.

(Зашто баш овдје Семирамидини висећи вртови?)

Није Генералић „наивни сликар који је окусио јабуку са дрвета сазнања". Он је — супрот тому — умјетник који јабуке спознаје људи онима који за спознајом жуде и онима који су је већ кушали, па изгубили, заборавили.

А истински увид у његово дјело могућ је, тврдим, само претходним моралним очишћењем приступатеља. Само невини могу разговарати са невинима.

— Јесте ли видјели она моја четири бијела јелена — пита ме Мајстор на крају.

— Јесам, као репродукцију.

— Код сина су, у Загребу, нек вам их покаже, дао сам му ту слику као свадбени дар. Та слика... не, ништа, ријечи су посве сувишне.

(Генералић се предао самозабораву умјетности.)

Четири бијела јелена. Сада тек почиње расправа, о оној страви, можебитној утјехи, започиње догађање: плаво небо, црна шума, бијело дрвеће, још бљељи јелени, као духови, уздигнуте главе, поносни, а као да наричу, зову, четири бијела јелена пролазе, ту су, ено одбљесак мог, другог, свијета. Клекнимо пред сликом.

Генералић је био ТАМО.

Пођимо за њим, тихо, још тише. Бесконачни нас, освијетљени простори чекају.

Берислав Никпаљ

ИВАН ГЕНЕРАЛИЋ У РАЗГОВОРУ СА НАШИМ САРАДНИКОМ БЕРИСЛАВОМ НИКПАЉЕМ

* Иван Генералић и његова мајка мијешају екавски са икавским.

Божидар Шујица

ТАМО ГДЕ ШКРИПЕ ШАРКЕ ГЛЕЧЕРА

Тамо где шкрипе шарке глечера
И где јара твог обрта страшног, камене
Урличући заједно са мразом
Ћише дан
Живи
Неко грмље
Са невеликом породицом
А горе још више ка
Хладној лепоти лењог азура
Где се ни снег успео није
Где само голи шиљци врхова
Крију опсену и зрачност
Попне се ипак
Понеки грм
О заносе отпадништва
Барјачетом ветра
Што машеш
Међу мртвим

Шта си наумио овде наћи?

— Ништа не тражим
До у ништа да зијам!

ВИ КОЈИ СТЕ СИГУРНИ У СВОЈЕ КРЕТАЊЕ

Ви који сте сигурни у своје кретање;
Орлушине у лепо исписаним нотама,
Што крвавима очима гледате у своја
склопљена крила;
Ево, градова подигнутих на лакосаним
дубинама;
Ево нове хиљадугодишње шикаре, новог
списка гладі...
Редари открића сувише озбиљно схватају
Своје дивљење према онима који
улепшавају свет!
Ни срдбе, ни потреса, ни злата лажи!
Леп леш машине тако близак
Брушеном пејзажу летачеве душе.
Мишићава леђа залазе за димњаке,
Сад су већ у постељи кроз коју ниче трава!
Ви сте били пожар и шмрк пред пожаром;
Бацали сте руком умрлог детета
Камен на стаклене витрине са ретким
Примерцима вапаја!
Слава вама!
Вама што сте у страшној брзини
Направили сами себи главу од те исте
брзине!

НЕОМЕТАНА РАЗМЕНА

То житиште руку што заузима јутро;
И то лишће ушију и те гранчице очију
што пуне
Из зидова и класају под жестоким
пољупцима
Летећих усана са сталних скела светла.
О волим тај разговор што га воде јабука
и зуби;
И ту љубав гране са соколом на својој
руци;
И те знаке из гнезда лукаво чуваног
Што га ћуба вивка даје роси;
И то светлуцање запаљених фитиља
Провучених кроз ноздрве облака;
О што волим тај час кад се простори
посећују
Под земљом, тај час кад настаје
Неометана размена
Младих срдаца звезда у оштром осју
ваздуха!

ПО СМЕЋУ И БУНИШТУ

По смећу и буништу
Расту неке стабљике
Запљуснуте писком влаге
И надахнуте сољу
Из топлих сплачина
Оне окрећу очи-казаљке
У пари смећег часовника
Обешеног
О тешки мач поднева
Дрхтави чобанин скривеног светла
Гони им пут
Горе
Изнад плесни и лишаја

Нежни!
Рођени
Случајно
Грешком
Страшном вољом
Да пренесете
Сећање семена
На топлу постељу детињства света

ПРИХВАТИМО БИТКЕ БУДУЋНОСТИ

Прихватимо битке будућности,
И пренесимо их овде
Где је човек
Рањен.
Ујединимо гладі у овом часу!
Никада није био ближи Дан Великог
Изненађен

Иду они преко хармоника хумки
Подупирући се штаповима ољуштених
океана

Надахнути, долазе са одлучношћу,
Они бацају дуге погледе
И започињу
План Хазарда!

Пружене испред века
Безбројне руке
Поздрављају
Тренутак
Који је спојио
Варнице и хистерију
И учинио
Сва времена
Садашњим!

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Двадесет први метар

Берислав Косиер

Пођоше ка мору...

Тројица — од две стотине шездесет и пет голаћа. Остали, као суклате, још трчкарају по танкој обали — тобоже припремајући се и распоређујући. Далека набацана пирамида свучене одеће изгледаше као полуоткривена гробница. Али, ко мисли да увече обавије нешто суво око мокрог пупка — нек сада хода го по свету!

Заре је напред носио трагач, Богдан Крачун га држао позади... Трагач! Две дебеле мотке, преко њих попречно закуцане три кратке даске — машина без мотора, оруђе подесно за сваки посао: вучеш на њему камен, носиш циглу, чесак, врећу са хлебом или дркацију који је сломио ногу... Размак између ручки не допушта да се трагач стави на рамена, а употреба разних каишева, исповезиваних марамица или канапа — да би терет, преко везаних ручки, био пренет на врат и рамена — проглашена је од почетка за саботажу рада. Заре и Богдан теглили су свој црни трагач, дасака мокрих од нечијег јучерашњег загњуривања у воду, никад више сув и светложут, тежак попут бетонске ризнице — без блага...

Света Солиста поскакивао је са стране као неушкопљено ждребе, штркласт и непромишљен — узео је, наравно, најдужи троугласти ашов са дршком дебелом као ољуштено стабло бора. Каска Света, подвлачећи под себе мршаву голу задњицу — чак се затрчао у море, двадесетак корака кроз безначајни плићак, али тада... Стаде. Лице му се одмах прекашира у ситну њушку очајничког магарца, пробуђеног на прагу кланице, и он дечјим гласом поче учестало да опетује:

„Не!", па брже: „Не, не, не!", па дерући се: „Не! Не! Не!" Мозак му скоро видљиво шкљоцну: ако не може да опстане у води, треба бежати из воде! Света изађе у скоковима, али ка Зарету:

— Немој! Не покушавај! Да знаш како је, да видиш како је у мору... Чекај! Немој! Ја ћу ти казати: да само знаш како је то...!

Заре, уста закованих у посмртну маску, пљуну кроз ретке зубе:

— Кажи својој мами! Ја ћу сам да видим! — окренувши главу пет степени уназад, упита Богдана као да говори мимо њега: — Дакле? Дошло време да се гине? „Аванти, пополо"! Набијем ти срећу!

— Полази! — одјекну Богдан, натмурен, без продужетка.

То — мора да се доживи. Опис не вреди. Ништа се не

ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

сазнаје из туђег нарицања, ником кожа не прогори од суседовог вриска. Искуство и патња нису муж и жена. Не живе у омрази, можда зато што су потпуни незнанци једно другом — иако станују под истим кровом.

Угазивши, Богдан Крачун више не води рачуна ни о коме. Тело га присиљава да буде усредсређен на себе, јер тело је залог живота у овом зверском часу; треба му се покорити. И покорени Богдан трпи — да му тело трпи, он мисли телом и пушта да тело мисли место њега...

Стопала отврдну, као да су добила неку кожнату кору — зашто свуда унаоколо урлају гласови, кад стопала ништа не кажу? Али у души — а душа му је сада ниско, на месту где завршетак цеви једњака увире у желудац — ту као осица у паучини трепери једна слутња: биће горе, биће горе! Стопала ништа не значе. Она су варалице. Душа у телу слути — зло.

Тек када, газећи, вода потопи зглавак ноге... Да ли је Богдан прошао непостојећу маркацију „десети метар" и стигао до дванаестог? Збуде се све одједном! Вода обујми зглавак, али то није вода — течни лед прели му се преко једне и преко друге ноге; па као да се одмах стегну, смрзну, скамени: ледено олово на ногама! Морске букагије! Тело нагонски тргну назад, напоље, из воде... Али тешка ручка трагача на његовој десној руци цимну га напред. Заре је пребродио тај осећај... Заре иде даље у море. Богдан натерује себе на први идући корак; он разуме: биће најтеже, али најпресудније, натерати себе увек с а м о на тај идући корак... Од њега, корака, као од најмањег апотекарског тега на ваги, зависиће одлука: ко је доживотни владар Богдана у Богдану? Хоће ли Богдан — тело навалити да бежи у плићак, па на обалу... или ће Богдан — Богдан издржати у мору и у себи?!

Петнаести метар. Листови ногу сасвим су у води. Длаке — све длаке, без ниједног изузетка, свих сто четрдесет шест хиљада комада — длаке осећају убод од хладноће и одговарају на њега јединим начином који знају, првом и последњом речју коју могу да говоре: оштро и болно покрену се у корену, усправе право у вис и накостреше; тиме ободљикаве цело тело... Као да хиљаде длака нешто значе у милионима кубних литара зимске морске воде! Не, природа нам је прерано скинула са коже густо крзно, ону прашуму наше длакавости; природа нас је сувише брзо натерала да се неповратно оделимо од драгих космато-рутаво-крзнених сродника из животињских јазбина и логова, чак и од благородне мајмунске, голотабанске и голодлане, полубраће! Уосталом, природа је наивна: није предосетила да ће икада, игде, постојати увала звана „Пескара", и новембар, и вадиоци песка...

Осамнаести метар. Вода преко колена. Али — ништа се не промени! „Зашто" пита Богдан, а тело ћути. Богдан сам напипава одговор... Колена су — кост. Два, три округла комада кости, нешто тањирасте рскавице, још нека говна, лигаменти, и ваљда завршеци мишића, одозго и одоздо; и мало тесне коже, затегнуте преко те лоптасте конструкције. Нема шта да се смрзне! Да, сада нема. Овог часа — нема.

А после? Видеће после, можда врло дуго „после"... Та добра, безболна чврста колена — тада ће она арлаукнути мукло, али јако и трајно: као свака располућена кафилерија ска цукела. Можда кроз десет година, затутњаће ватра и бол у коленима. а мудри лекари — то им је посао — разврстаће ватру у школске одељке хроничног реуматизма, запаљења лигамената, коштане туберкулозе или још пре у „запаљење склопа колена — непознатог узрока и порекла"; али привремени власник тела Богдан сад још ништа не зна. Он је несувисло радостан што је корак и још један корак прошао на коленима без клецања, што тај метар ипак није био последњи у преосталом силаску у пропаст.

Двадесети метар, отприлике. Вода осваја бутине. Шта су то — бутине? Стубови. Карићатиде не стоје на камену, већ на бутинама. Пливачи и дизачи терета прекомерно их развијају. Од снаге и чврстине бутина зависи човеково стојање у животу — не доказујте супротно!; човек мора стојати у животу, чак и кад није споменик: ко седне, тај и легне — ко легне, тај заспи. А ко је заспао — преко њега прегазе они који стоје на бутинама! То је довољна поука. Овде, где „стојати" отпада као неопходност, где постаје штетно и грешно, овде се бутине растварају у суром мору, безусловно и пристојно, са једва приметним појачањем копљодлаког пулса у темену... Али! Али!

Двадесет први метар. Двадесет први... ДВАДЕСЕТ ПРВИ МЕТАР! Несвесно, стопроцентно нехотице, згрче се прсти на стопалима — прсти неочекивано постану ослонац, док свод табана сам од себе узлети горе, навише, усправи се као чловек у дупку, остане тамо... Зачуђени Богдан нађе се подигнут на врховима ножних прстију! Хоће ли његово самовласно тело рећи узрок, иако оно може да ради шта хоће и не мора да одговара за своје поступке, чак ни Богдану. Оно не одговара! Али држи Богдана усправљеног наврх палчева, као царствујушчу примабалерину, а Богдан не може да се сети чак ни да ли је некад волео балет...

И схвати: трагач га целог крмани некуд у десно, одвлачи га са правца — шта хоће тај Заре, куда је скренуо трагач? У магновењу спази да је Заре скоро поравнат с њим, да исто тако стоји на врховима прстију, па балансира истегнут и недодирљив... Обојицу је зауставио двадесет први метар. Тело им не да даље, оно их је укочило, изједначило...

Богдан погледа низ себе. Црта воде попела му се до раскречених ракљи; не баш сасвим, још увек је ниже, али скоро...

Дакле, то ли је — то?!

Црта мора — воде тек што није прешла мошнице. Оне су у питању. Оне, непотребне и свемогуће: њих тело неће да препусти мору — води. Телу су те мошнице драгоцене, сасвим непоновљиве, тело неће да их принесе на овај ледарски жртвеник — мобилисало је централни живчани систем, све мождане центре, крв у крвотоку, сноп нагона, телесне силе; тело цичи као нападнута бештија: „Не дам! Не смеш! Назад, идиоте — наређујем ти: назад!" Богдану је страшно. Он зна: у њему се одиграла тотална мобилизација — зар би се иначе до изнемоглости трудио да му црта мора — воде чак и не додирне, а камоли пређе преко мошница?! Зна да ће у отпор бити убачене и горко-слано-вруће сузе, да ће процурити свака течност коју има у себи, било где да се сакрила, процуриће, прокапаће, пролиптаће, у један уједињени мутни поток — кроз све отворе тела, кроз све његове рупе, поре, вијуге; какав ли ће то бити поток и потоп, Богдане! Општа помоћ мошницама — беспомоћним као да су предодређене за штројење, осуђеним на водени нож оне фаталне црте мора — воде; општа одбрана, кружна одбрана, противтенковски ровови, барикаде! Тело је спремно да умре у искиданом грчу — али та два зрна пљоснатог пасуља, обешена у дугачку смежурану кожну кесу, неће да остави на разор смртоносној води...

Богдан покушава да малом обманом превари себе: помиче се милиметар по милиметар преко тог стоглавог двадесет првог метра... Али истог тренутка рикне: „Мајку ти крваву!" и тргне тај милиметар назад! Не може. Не иде. Дотицај воде по мошницама деловао је као прицврљење усијане челичне плоче — не хладно, већ ужарено до распадања... Он се обеспамећено обазре: шта чини Заре са собом? Заре је нижи од њега, сантиметар-два, он мора пре Богдана да смочи мошнице! Па — хоће ли...?

И види како Заре бесомучно стиска очи, цело лице набрало му се око очију, глава му је претворена у један свежањ бора... И тоне...! Тоне полагано наниже у ту гадну смрдљиву воду, полагано али заиста, залепљених очију али тоне, и црта двадесет првог метра, непобедна црта мора, пење се исто толико споро по Зарету навише... до гузова, до последњег пршљена кичме, до — чак чак чак до струка...!!! Главом без очију, без уста, Заре жестоко узмахује полукосо горе-доле, притискујући браду на леву кључњачу, а затим у десно, горе, као да му је једини циљ да у неком од тих грозних узмаха откине целу главу и пошаље је некуд — у небо и преко неба... А у јами коју зашивају уста расте му неки глас који нема имена, глас који укрштено муче и режи, као да цепа гласнице у дубини, као да уништава све у грлу, разара у плућима, то је глас — сврдло, глас хлороводонична киселина, разгризајућа и — немушта, јер постаје у Зарету и остаје у њему...

Згрожени Богдан окреће се , понављајући: „Животињо! Животињо!", а није знао коме то говори: себи, Зарету, овом дану? И поуздано убијен за четири петине, он се мртвим миром опусти са врхова прстију, али не напред, потрбушке, већ назад — као леш жене , на леђа... Схватио је одлично свој покрет, тај последњи покушај заштите, одгађање макар још за секунд додира са леденицом, последњу превару: да болом велике површине леђа надмаши и заглуши непојмљив бол малог простора мушкости... И бол дође — као рафални талас, као смртни покровац преко леђа, дође неумитан, хотећи да измами јасни врисак; Богдан није успео ни тренутак да се одржи леђима у води, већ у преврту леже на стомак и — потону целим телом, све до лица, у море...

Колико је то трајало? Обезнањење се не мери: то је једна трака белине у мозгу. Колико траје смрт? Ово беше она врста смрти, која не доноси вечни престанак осећаја — према томе, лоша патворина смрти, враћајући човека у наставак живота, обнављајући способност за продужетак бола, муке, за хладноћу, трзај, за читав тај живот двоношца са пет удова.

Фортунин подсмех

О Андрићевим причама „Знакови“ и „Ђоркан и Швабица“

ПОСМАТРАЋЕМО две поменуте приче као варијације једне теме. Када их ставимо једну поред друге, ове приче још више омогућавају тумачење и ствари по којој су сличне и онога по чему се разликују.

У обема причама збивања се групишу око једне особе увучене у некакву „комендију“, у којој сама та особа ствари види другачије од читаоца или од сведока и других учесника. Јер, јунаци прича окружени су посматрачима који имају велике склоности ка уживању, смеху и свакојаким задовољствима. И једног и другог посматрачи узимају као објект својих уживања и дају збивањима правац који захтевају њихове основне склоности. У „Знаковима“ тако поступа колега професора В., романиста по струци, за кога употребљава француску реч viveur, што је донекле у вези и са његовом професијом. У Роберовом »Dictionnaire« за реч viveur стоји ово објашњење: потиче од глагола „живети“ (vivre), забележена је 1830, а означава „човека који проводи живот у задовољствима“. У једној реченици Марсела Емеа, наведеној као илустрација употребе речи, помиње се viveur који је волео „храну, смех и жене“. Кроз неколико детаља романист је показан баш тако, али се у њима још види и сам однос писца: реч је о одбијању и о ироничном снижавању таквог живота и таквих склоности. Ове детаље истиче сам В., али им не даје смисао који ће им читалац дати, јер он у свему има лични угао.[1]) Он истиче viveur-ов „фриволни тон“ и његове реакције, када му је испричао догађај са певачицом. Viveur говори усхићено: „Честитам“, „Вама је пала секира у мед“. и сл. Иронично акцентирање тог сензуалистичког речника сасвим је, дакле, у складу са значењем датим viveur-овом лику. За разлику од јунака, читалац (и онај сведок који све то преноси) види како viveur гура В. — а у „комедију“, из потребе која је за viveur-а суштинска. Ипак, професор помало разазнаје viveur-ове склоности и с тим у вези каже да га неки сматрају превртљивцем и спадалом и да помињу његове „бездушне шале“.

Збивања у „Ђоркану и Швабици“ многоме су сродна са збивањима у „Знаковима“; разлика се тиче „боје“, тона, пре свега. У „Знаковима“ лица и догађаји имају извесну отменост, одмереност, а томе одговара и опис — сажет, прожет наговештајима. У „Ђоркану и Швабици“ догађаји имају вулгарнији, грубљи и простонародни карактер. Опис раскалашности гомиле је експлицитнији. Постоји, у ствари, неколико кратких описа, поређаних као низ шара, који одозго хватају разузданост касабе, комешање, кретање, које је све захватило. На моменте „боја“ описа је светла, прозрачна, догађајима се даје тон лаког весеља. И овде се догађаји доводе у везу са смехом, уживањима у смеху, јер веселе је у касаби почело након доласка циркуса. И овде се са извесном опорошћу показују неке манифестације сензуализма и склоности ка уживањима: Авдага са задовољством погађа мете („голу жену од бијела лима и лабуда на њој“) и при томе му очи сјају као у „човјека који је мераклија на добру пушку и на лијепо женско“. Има, такође, и појединости о раскалашности у касаби које су оштро и суморно интониране: „Сви гледају отворених уста“, а после настају „страшне пијанке, пјесме и тучњаве“. Збива се, каже писац, „скупно лудило“.

И као што viveur има потребу да се шегачи с професором, да уживa шегачећи се, тако и газде са Ђорканом, на свој начин, чине сличне ствари. „Газде му пале на глави фишек од хартије, мећу му барут у цигарету, или га залијевају ракијом и бију да, на концу, све свршава ружно и страшно (подвукао Ђ. В.). Свршава се „ружно и страшно“ за В.-а и Ђоркана, по мери која је својствена кругу у коме се налазе. Тамо где је Ђоркан, све је неумеренije, грубље и сулудије. Но, и В. и Ђоркан су одувек служили за сличне ствари. За првога се то узгред каже. За Ђоркана, у складу са начином причања приче, каже се отворено: „Он је био хамал, слуга и помало будала цијеле касабе. Он је на несвим свечаностима и свадбама одбацио некакве зелене и црвене дроњке и велику капу с лисичјим репом, и играо, и пио, као чауш, до несвијести“. Њих двојица су у извесном смислу предодређени за такве улоге. Што се, пак, тиче уласка у „комедију“, и један и други су лично допринели томе. Професор В. је наопако протумачио један знак: када је певачица, на улици, испустила сасвим мали пакет професор га је подигао нашто је она трепнула очима. В. је у томе видео знак наклоности, симпатију и сл., а касније и објаву љубави. Са своје стране viveur га подстиче да тако схвата знак. И В. поново у њеном трептању очима, када је била на сцени, види знакове љубави. Већ верује да га певачица воли и нестрпљив, узбуђен, исповеда се романисти. Но обрт је на домаку и приликом прве посете кући певачице; а приликом друге професорове посете све има облик скандала: долазе настојник, полиција и ватрогасци да заштите славну певачицу од једног ненормалног човека. Након тога, професор је отишао у затвор, па у болницу на мотрење, и напослетку је пензионисан. Иако осећа да се с њим десило нешто страшно, и говори да је пострадао, он није дао стварима смисао које оне имају за читаоца. Истина, он осећа у свему извесне противречности, али мисли да се сам понашао „доследно и логично“, чиме се иронично означава његов облик расуђивања. Он и даље даје стварима једно сасвим особито значење и због тога, на крају, само једна иронично скицирана гримаса. Он мисли да су га жене упропастиле, али се због нечега осећа надмоћним. Жене му, вели, и даље дају знакове, али он већ уме да их тумачи, опрезан је и успева да жене надлукави. „Ту човек стави кажипрст на уста, па га одмах диже као да је тим додиром запечатио усне, а затим рашири руке, састави на свакој руци врхове палца и кажипрста, и целим телом показа став човека који иде на прстима, опрезно, прави се да нити шта чује нити шта види и настоји да прође незапажен. Очи су му биле оборене, уста стегнута, и цело лице одавало је чудан израз, насмејан и победнички, као код човека који лукавством превари и заобиђе опасног противника.“

Слично професору и Ђоркан је на свој начин проценио могућност да оствари љубав са једном играчицом. Та „јевтина играчица из малог циркуса“ је једна варијанта славне певачице (или обрнуто). Детаљи о односу су нешто другачији у „Знаковима“. Но и „Ђоркан“ је по први пут доживео љубав, а љубав је и њега протресла. Међутим, док је професор помало елегантан и уздржан, „Ђоркан“ је, на свој начин, неумерен и готово обезглављен. Опија се, доживљава тренутке усхићења, а понекад му се чини да се уздиже над целу касабу. На моменте се сасвим губи и прича „само о Швабици или се сјећа мртвих и плаче љуто као да су јуче помрли“. Као што професор иде са сигурношћу у кућу певачице, тако се и „Ђоркан“ приликом ноћне посете циркусу, пред саму „бруку“, понаша по домаћи: „Ђоркан се држи као домаћин“. И посета циркусу се завршила скандалом. Сутрадан је „пукла брука“. Ђоркана су бацили у тамницу где га је Ибрахим Чауш немилице тукао, а он на то одговарао „све вишом вриском колутајући очајно једним оком“, Чауш га је тукао одмјерено и страховито“ све док га није готово умртвио (подвукао Ђ. В.).

Види се да су догађаји у „Ђоркану и Швабици“, у ствари, у нарочитом огледалу преломљени догађаји из „Знакова“,[2]) у огледалу које искривљује и појачава грубље линије. И зато се и у једној и у другој причи може показати да се у избору детаља, њихових нијанси, њиховог обима, писац с невероватном тананошћу доследно држао начела приповедања, остварујући целовитост и изузетно сазвучје свих елемената приче.

Пошто је у „Ђоркану и Швабици“ све грубље и сулудије, то је кажњавање дато у помало гротескном виду. Но, док је професор уочио извесне противречности, Ђоркан не запажа ништа, већ подноси све тупо и анимално. На крају је и он показан као једна гримаса: „Ђоркан пролази кроз чаршију играјући. Раширио је празне руке као да држи невидљиву шаргију. Лијеву руку држи далеко у страну и поиграва прстима, а десном се бије по пуцетима копорана, као да куца у жице, ноге савија у кољенима а главу нагиње час лијево час десно:

—Ти—ридам, ти—ридам . . .“

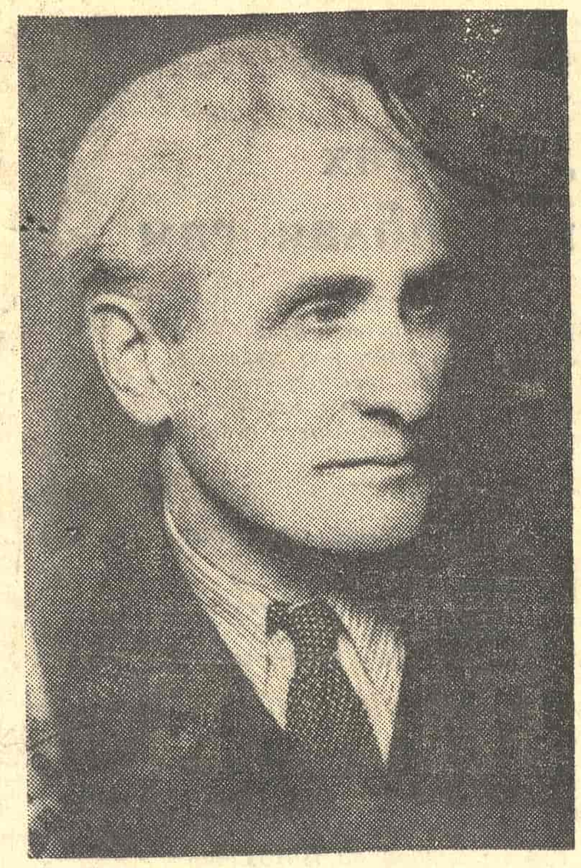
И у једном и у другом случају „комедија“ траје. Ironични тонови се на крају згушњавају: јунаци постају нешто страно. Описи истичу да они у тим тренуцима праве извесне покрете који једино уз њих имају смисао, обојица раде нешто „као да“ и осећају неку неразумљиву надмоћ и победу.

Наслов приче „Знакови“ упућује на традиционалне представе о знаковима који долазе са стране божанстава, са стране судбине и предодређивања људских путева. Тематизујући представу о оностраности, Андрић ставља у средиште сâм неспоразум, „игру“, смешну и страшну, која настаје када се знак тумачи, када се не разазнају црте двогубом лицу Фортунином. Јер неспоразум одводи јунака на једну страну где ствари изгледају другачијим; пролазећи кроз „бруку“ и Чаушево „одмјерено и страховито“ он стаје тамо где изгледа стран, чудан, неразумљив. На другој страни, у „игру“ је урачунат и удео viveur-а. А то причу чини туробнијом. На почетку „Знакова“, онај који је чуо причу од В.-а, у једном провинцијском хотелу, говори о тузи и чамотињи таквих хотела и, очевидно под утиском приче о В.-у, о болу који му причињавају боравци и сусрети у њима. Прва реч у „Ђоркану и Швабици“ је „комендија“, реч са извесним сниженим тоном, својствена народном говору. Али у самој причи на народни говор као такав, нити на намеру писца да се њиме служи, ништа не упућује, а прича је цело време вођена, чак и у дијалозима, без стилизација и указивања на било које говорне специфичности. Због тога се „комендија“ односи на ауторов доживљај и збрке око знакова, и смеха, уживања и раскалашности, па деградирања и патњи које уз то иду. Јер, заистину, завршава се „ружно и страшно“.

Ђорђије Вуковић

1) У питању је ситуација која је слична тзв. трагичној ironији. А ову, према једној формулацији Бориса Ејхенбаума, карактерише то што гледалац зна више него једно друго лице у драми и што речи које јунак изговара значе више за некога другога него њега самога.

2) Није битно да се зна која је прича пре написана.



МИЛАН ВУКАСОВИЋ

ПОДСЕЋАЊА

КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛАНА ВУКАСОВИЋА

ПРОШЛЕ ГОДИНЕ, септембра месеца, у осамдесет осмој години, умро је у Паризу Милан Вукасовић, познати писац басана које су годинама училе људе и децу да воле истину, правду, човекољубље, храброст, скромност, поштење и све оно што краси човека.

Милан Вукасовић је рођен 9. јануара 1882. године у Београду; свршио је нижу и вишу школу војне академије у Београду; учествовао је у балканском, бугарском и првом светском рату у коме је рањен и пензионисан као инжењерски мајор. За време првог светског рата сарађивао је у листу La Patrie Serbe, помагао Филеасу Лебегу[1]) приликом припремања и превођења на француски неколико збирки српских народних песама. Од 1918—1921. године слушао је у Паризу на Сорбони предавања из филозофије. После тога живео је у Београду све до 1949. године, кад је отишао у Париз да се лечи и ту је остао све до своје смрти.

Читав свој живот посветио је Милан Вукасовић књижевном раду, сарађивао је у многим листовима и часописима, али најважнија је његова сарадња у „Српском књижевном гласнику“, у коме је почео да сарађује још у првој деценији двадесетог века, па наставио све до готово последњег броја који је изишао 1. априла 1941. године, објављујући басне, мисли и одломке из романа.

Све што је писао Вукасовић носило је у основи једну изразиту мисаону ноту којом је казивао своја виђења и своје доживљаје. У песмама у прози „Мој гавран“ и „Музика времена“ има драматике, топлине, нежности, али казивањем доминира мисао; у приповеткама покушао је да прикаже човека изнутра у ономе што је његова моћ и немоћ. У књизи прича „Беп, Коко и Ко“ која говори о деци, а није за децу, много су занимљивији снажни, распевани описи природе, елемената, стихије него догађаји. Ту је Вукасовић широком палетом дао боје, звуке, светлост, сенке, планине, облаке, шуме, стење, провалије, реке, урезујући у све то осећања човека. Ти описи имају неку пластичност као да нису дочарани речима него бојама, каменом и звуком. Његов једини роман „Срж или игра костурова“ занимљив је својом фантастичном атмосфером, мишљу и језиком.

Најважнији део Вукасовићевог рада чине, међутим, његове басне и мисли. Он наставља класичну Езопову басну, али јој даје још већу лапинарност у саопштавању основне мисли и приказује нове мотиве. Басну је Вукасовић неговао још у гимназији кад је написао прве покушаје; у басни је касније покушавао да каже своју мисао о различитим проблемима који су стајали пред људима и човечанством, а кад му она није одговарала, он је своје сазнање казивао афоризмима.

Његове басне и мисли жигошу све оно што је ружно, лажно, неистинито у њима устаје против лажног пријатељства, лажне великодушности и племенитости, лажног хуманизма и учености, против лицемерства, лукавства, препредености, подмуклости, против улизица и ласкаваца, против дошаптача и чанколиза, против себичности, користољубља, хвалисавости и охолости итд.

Вукасовић је у основи моралиста, он се својим баснама и мислима бори за велике људске истине. У баснама то чини узимајући за јунаке животиње и стављајући их у акцију на принципу теза, антитеза, синтеза, или како он каже: „У баснама износим живот онакав какав је“. И свака његова басна је извргавање ругу неког људског зла и порока. О мислима Вукасовић каже: „Овде износим живот онакав какав треба да буде“. Разлика међу њима је у томе што басне увек имају јунаке животиње, тврдње или догађаје који се разрешавају у синтези. Мисли немају ни јунаке ни догађаје, њима се синтетички апстрактно саопштава оно што је мисао писца, а она је увек код Вукасовића оно што је позитивно за људе и човечанство.

Пред крај живота Вукасовићева мисао се још више осложила, па је покушао да каже оно што га је мучило у форми расправе. На ово су га нагонила нова открића науке и овладавање људи новим страховитим средствима која могу да униште човечанство, као и улазак човека у космос. То није могло да се каже ни баснама ни мислима него конструисањем једног читавог система који ће омогућити човечанству да боље живи и да се лакше снађе у новим условима који су далеко сложенији и опаснији но што су икада раније били. И Вукасовић је написао два филозофска есеја „Човек свестан атом и стварност“ и „Истина ради истине“ у којима је покушао, сумирајући шта људе раздваја и тера на сукобе, анализирајући човекову свест и савест, односе међу људима и у човечанству итд. да каже нешто суштаствено за живот људи и човечанства.

То је све остало у скици, јер је за уобличење до краја требало много снаге, много времена и много знања, а Вукасовић више није имао ни много снаге ни много времена, мада је имао велико животно искуство, па је зато савременицима оставио само скицу, запис своје поруке о ономе чему је посветио последње године свога живота: то су људи и човечанство и брига за њих.

Миливоје Ристић

1) Лебег Филеас, француски песник, књижевни критичар и полиглот; преводио на француски српске женске народне песме и модерне српске песнике.

*

МАГАРЕЋЕ СТРПЉЕЊЕ

— Зашто му не одговориш, па да се никада више не сети да те мучи? — пита, ко зна који пут, вранац магарца кога слуга крвнички злоставља за којекакве ситнице.

— Жао ми га је. Сиромах је... Има ситну дечицу... На једно око не види добро.. И сијасет којекаквих великодушних изговора налази магарац за одбрану свога безграничног стрпљења.

Али како пријатељ вранац не престаје да исмејава толико милосрђе према мучитељу, прекипи најпосле то и самом магарцу, и он му снуждено приђе и шане:

— Немаш право што ме понижаваш, друже, јер је ствар много простија но што ти мислиш и чуди ме да то не увиђаш: твоје су копите коњске и оковане гвожђем, а моје магареће и неоковане.

МИСЛИ

Вапије се за вечношћу, а чине се дела недостојна једног јединог тренутка.

Не тешимо се прошлошћу, не заваравајмо се будућношћу: тражимо у садашњем тренутку све најпре од себе, а потом од свију.

Ситни говоре о врлинама, велики њима живе. Оне су њихов животни дах.

Једна од главних одлика ограничености је потцењивање непознатог.

Дејство сунца опажају сви: и слепи и окати, и здрави и болесни.

Велика дела дејствују слично сунцу.

Пустимо увек да наша дела говоре за нас. Она су у исто време наши најодани пријатељи, најбоље судије и најјачи заступници.

Велики покушавају често и немогуће ради општег добра, ситни и могуће преобраћају у немогуће.

Свесна доброта отвара сва врата. Иза врата која остају и пред њом затворена — тиња пакао.

Заједнице у којима опасна и тешка времена постају извори надахнућа и мудрости — немају се чега бојати за своју будућност.

Да би се о некоме говорило добро, морају се имати разлози, али да би се говорило зло често важнији су наши лични интереси но макакви општи разлози.

Основна разлика између добра и зла је у томе, што добро има граница — зло као да их нема.

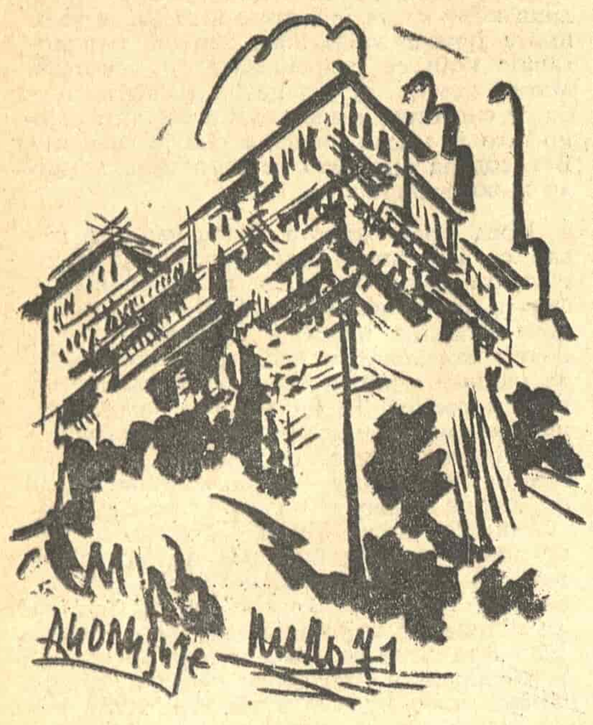
Ко не схвата значај великих идеја и стално се за њих не залаже — угушиће га ситне.

Од свих лажи најопасније су оне којима скривамо истину од себе самих: копамо очи да бисмо доказали како је слепило средство за далековидост.

Не постоји неки крајњи резултат нити крајња истина. Сваки резултат, свака истина само су почетак нових резултата и нових истина.

Величина слободе изражавања свести најсигурније је мерило за висину духовног развића једног народа.

Милан Вукасовић



ПРЕПЕВИ

Жива класика

Пјер Ронсар

Препев у две верзије

ОДА

Ишчезну слатка младост, без трага,
И некадашња препуче снага,
Зуби ми црни, власи — беле,
Нерви без реда, венама ко да
Ружичаста протиче вода
Уместо крви оне вреле.

Одлазим од лире, од драгана,
Због, проводи из оних дана,
Због, јер путања све је краћа:
Ниједне игре ни насладе
У старости ми не остаде,
Тек: кревет, вино, пећ домаћа.

Све ниже глава би да се смести
Од силних година и болести;
Нешто ме стално копка, врти,
Било да идем или да стојим
Обазирем се за трагом својим
Да бих видео долазак Смрти.

Која би могла, сваког тренутка
Да ме одведе до оног кутка
Где Плутон неки увек дрема
Широко отворив врата дома
У који се улази лако, веома,
Али одакле изласка нема.

ОДА

Преслатка младост већ се сврши,
И моја прва снага се скрши,
Зуби ми црни, глава седа,
Живци расути, смрзло тело,
Па ми кроз жиле тече, зацело,
Уместо крви — течност бледа.

Због, лиро, и због, моме,
Некад предраге срцу моме,
Због, крај свој осећам већ:
Ниједна забава из младости
Да ми се придружи у старости,
Само: постеља, вино, и пећ.

Глава ми тешка, ко узета,
Од болести, од толиких лета;
И посвуда ме нешто мучи,
Свеједно стижем ли касно, рано,
Обазирем се непрестано
Да Смрт се однекуд не прикучи,

И не поведе ме, у час макоји
Онамо, где Плутон не знам који
Иза отворених врата дише:
Предворје то је где може свако
Да уђе брзо и врло лако
И да не изиђе никад више.

С француског Милован ДАНОЈЛИЋ

Виљем Вордсворт

Ја лутах као облак сам

Ја лутах као облак сам
Што надлеће и дô и брег,
Кад умах спазих цео прâм
Од зеленкада златних, спрег,
У гају где се ниже лак
Крај језера док дрхти зрак.

*

К'о сјајних звезда вечни ред,
Што трепти где је Млечни пут,
Тај беше цветни недоглед
Што лежаше уз воде скут:
На хиљаде их видех тад
Где главом прате игре склад.

*

И разигране воде вал
Заостаде за игром том: —
И Песник заборавља жал
У друштву тако веселом!
Тад не знадох да њихов чар
За мене спреми богат дар:

*

Јер често када сам и тих
Га лежим докон, замишљен,
Мој вид скривени види њих
— А рађа га самоће трен —;
И радост крене срцем свим
Што игра коло с цвећем тим.

ЛОНДОН 1802.

О, Милтоне, да си у животу сада:
Енглеска те треба — устајала бара;
Јер олтар и перо, мач, огњишта стара
Напусти јунаштво сред двора и града,
Тај енглески посед легендарног склада,
Унутрашње среће. Сад себичност хара;
О, васкрсни, дођи, и са много жара
Моћ, врлину дај нам, да слобода влада.
Твој је дух зрачио са висине своје,
А глас ти је био море громогласно;
Чист, слободан, диван, као небо јасно,
Кроз живот си крет'о распеваних груди
Боговима сличан; а срце је твоје
Решавало бриге најпростијих људи.

Из ОДЕ О НАГОВЕШТАЈУ БЕСМРТНОСТИ ИЗ СЕЋАЊА НА РАНО ДЕТИЊСТВО

За мене некад поток, дô и гај
И земља, и с њом свака проста ствар
И сваки крај,
Ношаху чистог неба жар
И сна новину и узвишен сјај.
Ал' више није к'о што беше тад; —
Па крен'о било куд
И гледо свуд,
Те ствари што их видех — не могу видет' сад.

*

И сада дуга сја,
И блиста ружа сва,
А пун месечев зрак
Сав раздраган на чистом небу бди;
И кроз звездани мрак
У води светлост ври;
И сад је исток жарких боја сплет;
Ал' срце зна куд крепем ја
Да нестао је сјај што имаде га свет.

*

Рођење наше заборав је, сан;
А душа што нам води тела скут
Још негде имађаше стан
И дуг превали пут;
Од Бога који нам је дом
Ми стижемо са славом свом,
И несећање не прати наш лет
У овај земни свет:
Рај још је с нама док смо деца још;
Ал' Дечак расте и тамнице сеј
Над њим у добу том,
Ал' он ту светлост види, извор њен,
У стању радосном;
И Младић тај кроз даљи живот свој
Сав Природи служи тој,
И визија га сјајна
Свуд прати величајна;
На крају Човек сагледа њен крај:
Сред свакоднева њен избледи сјај.

— — — — — — — — — — — — — —

И нестане у неповрат
Час кад је блист'о цвет и сјала траве влат;
Ал' нек снажи сада нас
То што тај нам пружи час:
Склад вечити нама нек
За ту тугу буде лек,
И низ мисли — мелем сам
За јад људски што га знам,
И с њим вера бесмртна
У позном добу кад мудрост пружа спас.

— — — — — — — — — — — — — —

Због људског срца што нам живот да,
И радости му и страхова свих,
Цвет скромни мени мис'о пружит' зна
Што сузама је још не измерих.

Са енглеског Ранка КУИЋ

Шарл Бодлер

Стрвина

Сети се, душо, шта су виделе наше очи
питомог овог летњег дана:
на савијутку стазе, на каменитој плочи,
стрвина гнусна, уцрвљана,

с ногама увис, као што чини жена блудна,
топла од отровнога врења,
ширила је без стида, нехајна и пожудна,
свој трбух препун испарења.

Сунце је немилице по трулежи тој пекло
да расточења време скрати
и стоструко све што је у једно некад стекло
великој Природи да врати.

И гледало је небо како те дивне кости
раскриљују се попут цвета.
Пред смрадом ти безмало паде од клонулости,
гађењем снажним обузета.

Зунзориле су муве изнад утробе гниле
одакле црва чете сиве
навирале су као да густом реком миле
низ ове дроњке тобож живе.

И све се то кô талас спуштало или пело,
ил' би јурнуло заискрено;
кô да је множећи се живело ово тело
дахом лаганим надувено.

Као жуборав поток ил' ветар, та је смеша
брујала звуком необичним,
кô жито што га вејач у решету комеша
покретом руке једноличним.

Сваки је чилео облик у сновиђења права,
кô скица нејасна на неком
староме платну, које уметник довршава
по мутном сећању далеком.

Једна немирна кучка крила се иза стена
и мотрила нас љутим оком,
чекајући да пре тога испуштен део плена
костуру отме наглим скоком.

— А ипак, ти ћеш бити ђубрету овом слична,
ужасу овом пуном гноја,
сунце мог бића, звездо ти моја непомична,
анђелу мој и страсти моја!

Да! таква бићеш када, примивши свете тајне,
краљице прељупка над свима,
легнеш под сочне траве и под цветове сјајне
да буђаш међу костурима.

Прелепа моја! док те пољупцем буде јео,
ти реци црву-душманану
да ја љубави труле још чувам облик цео
и њену небеску суштину!

ВИНО ЉУБАВНИКА

Како сав простор данас сину!
Кренимо јашући на вину,
без узда, мамуза и ђема,
у вилинска небеса нема!

Кô два анђела које мори
огањ што неумолно гори,
кроз кристал јутарње модрине
стремимо к мамцу из даљине!

На крилу свесног ковитлаца
њихани, усред занетости
која нас напоредо баца,

без починка и клонулости
хрлићемо — пливача два —,
сестро, ка рају мога сна!

ПРЕВЕСЕЛОЈ

Твој лик, твој поглед, изглед мио,
предео леп ми дочарава;
осмех ти лицем поиграва
кô ведрим небом ветар чио.

Здрављем што биje из твог лика,
из твојих руку и рамена,
блисташ, па заслепљених зена
остављаш тужног пролазника.

Боје што бираш за одећу —
тако да од њих сва одзвања —
у духу песника што сања
налик су разиграном цвећу.

На дух твој личе свакојако
хаљине луцкасте, шарене;
ја те, лудо што слуди мене,
мрзим и волим подједнако!

Једном, док млитав корак худи
вуких кроз башту у дан плави,
осетих како — подсмех прави —
раздире сунце моје груди;

пролеће на зеленом свету
мом срцу беше тол'ко мрско
да, Природи се светећ дрско,
пскалих гнев на једном цвету.

К ризници твога тела бујног,
у сладострасне ноћне часе,
исто бих тако хтео да се
пришуљам подло и нечујно,

да казним срећну пут ти пјану,
згњечим ти груди, па твом боку,
запрепашћеном, да широку
и дубоку нанесем рану.

и — који занос и сласт која! —
да ти кроз ове нове усне,
сјајније, лепше, неискусне,
лијем свој отров, сестро моја!

С француског Бранимир ЖИВОЈИНОВИЋ

Осип Мандељштам

Стихови из књиге „Камен“

* * *

Тело ми је дато, а шта да чиним с њим,
Изнад свега мојим, надасве јединим?

За радост живљења тиху, за дашак мој,
Коме да упутим, реците, славопој?

Ја сам вртлар, али такође сам и цвет —
Сужањ, као и други, тамнице зване свет.

И, ево, на вечност, на њен стаклени дом,
Дах мој већ се спушта, дах са топлином свом.

Лебдеће изнад ње шара једна, ко сен,
Непрепознатљива за тек минули трен.

Нека из тренутка избија мутљаг, мрак —
Биће неуништив тај најмилији знак.

1909.

* * *

Лош ми је овај дан,
Утонуше попци у сне,
Црња је стења сен
Него плоче надгробне све.

Летећих стрела звон
И врана — злослутница крик...
Мучи ме ружан сан
И за мигом промиче миг.

Размакни јаве круг,
Скрши запт земаљски у прах,
О, силне химне трус,
Гневних тајни метал и мах!

Сат душа бива строг,
Глух и прав је тог клатна пут...
На врата куца коб,
Да нам продре у скривен кут...

1911.

* * *

О, небо, небо, ти ћеш у снове ми пасти!
Узаман приче о теби ослепелом,
О дану изгорелом ко папир беличасти,
Да преостане мало дима с пепелом!

1911.

* * *

Не, Месец није. То бројчаник сија
За мене. Спадам ли међ кривце и ја —
Што звезда слабашних осећам млечност?

Тај Батјушков се охоло инати.*

Упитан овде — „колико је сати?“,
Он радозналима одврати „Вечност“.

1912.

* * *

Пад јесте вечити сапутник страха,
А страх зар није осећај празнине...
Ко нама баца камење с висине —
И камен се противи игу праха?

Прошлост је твоја — дрвен ход монаха
Што дворištем поплочаним промине...
Облуци, снови — нигде питомине;
Јад широк и за смрћу жудња плаха...

Проклетство теби, готско уточиште,
Где таваница шапће лажи сваком,
Где неће ватру веселу огњиште!

Тек редак дух једино вечност иште,
Но хиташ ли тренутку жељом јаком,
Твој дом и судба под грозним су знаком!

1912.

* * *

Гледати нећу знамениту „Федру“
У великом старинском позоришту,
С галерије високе, пуне чаћи,
При свећама низ које клизи восак.
И хладан према сујетним глумцима
Што жетву пљескања убиру помно,
Ја чути нећу стих упућен рампи,
Двоструким сликом опернаћен стих:

О, како ми дојадише велови...

Расин! Театар његов! Застор моћни
Раздвојио је нас и други свет;
Узбуђују ти дубоки набори
Завесе међу њим и свима нама.
Падају с плећа велови класични;
Растопљен патњом, снагу стиче глас
И хита своме болноме каљењу
Слог, већ усијан од велика гнева...

Закасних ја на славље Расиново!

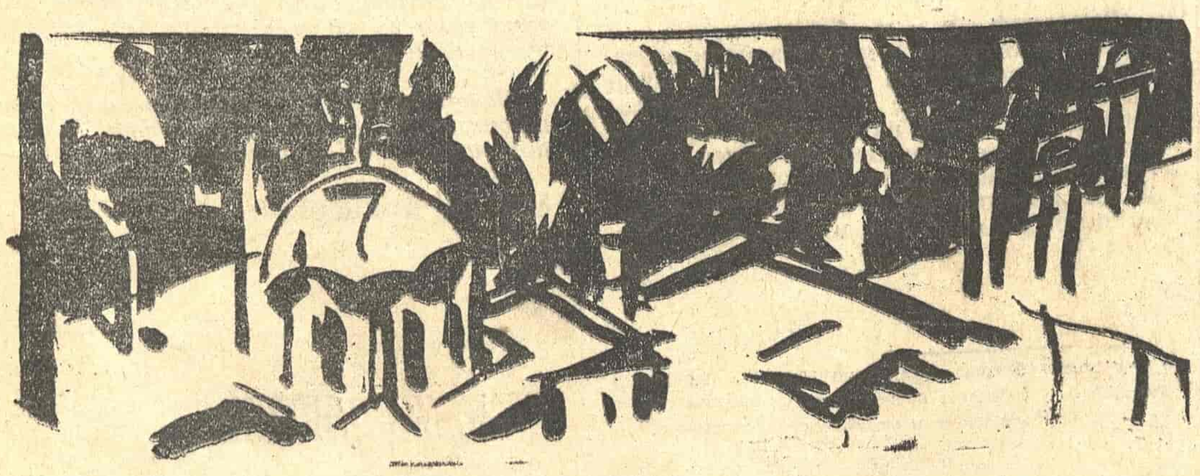
Иструнули плакати опет шуште,
Мирише лако наранџина кора.
А сусед — као да одједном тргнут
Из стогодишње летаргије — вели:
— Безумље Мелпоменино ме сатре.
Само за миром жудим у животу:
Хајдемо, док шакали — гледаоци
Још нису стигли да мрцваре Музу!

Када би видео те игре наше Грк...

1915.

С руског Лав ЗАХАРОВ

* Константин Батјушков (1787—1855) — значајни руски песник. — Прим. прев.



Хамлет и „физички театар“

Хуго Клајн

ПОСТОЈЕ МОДЕ и у начинима глумачког изражавања. Не тако давно редитељ Народног позоришта Јурије Љвович Ракитин би, на проби, изнервиран што је глумац, опет, прерано прекинуо или сасвим пропустио паузу, узвикнуо: „Паузааа! Сто година паузааа!“ А сад? Прошло је доба тих речитих пауза, чак и у Чеховљевим комадима. За њих наше време као да нема времена. Да ли су отишле у неповрат? Не бих се на то заклео. Уколико се ужурбаније у позоришту трага за нечим новим и још невиђеним, утолико се чешће наилази на нешто одавно откривено и заборављено. Данас је, свакако, доба брзог темпа, неке грозничаве нестрпљивости, доба ненаклоњено застајању и медитацији, доба нехамлетовско, којем више лежи неодложно агирање. Зато не изненађује што је последњи крик савременог глумљења такозвани „физички театар“, играње читавим телом, не само изразом лица и покретима руку. То је у складу и са тенденцијом потискивања говорене речи, ослобађања позоришта од дотадашњег „робовања литерарном тексту“.

Та тенденција није нова. Већ је Всеволод Мејерхолд давао првенство физичким радњама над речју. Сетимо се његове биомеханике, метода за усавршавање глумчевог владања својим телом и свима његовим изражајним могућностима. Сетимо се и последње фазе развоја система Станиславског, кад ни он у раду са глумцима није полазио од драмског текста, него од физичког делања драмских лица. Што ипак не значи да се с овладавањем „физичког театра“ у ствари ништа није променило.

Уопштено и упрошћено речено: некад су се редитељи питали да ли је физичка радња стварно потребна, да ли помаже или одмаже оном што сцена треба да каже гледаоцу; па кад су се одлучили за одређену физичку радњу, још су проверавали да ли је заиста на месту, или би се, можда, могло и без ње. Данас, међутим, неки модерни режисери питају само каква би се физичка радња могла накалемити на збивање.

Запажа се то најпре у савременим приказима класичних комада. Делује накалемљено кад се у представи Корнејевог „Сид“-а, представи у којој се очито водило рачуна и о класичном стилу и о шпанској грандеци, о достојанственом држању и узвишеним начелима ликова, у једном тренутку шпанска инфанткиња простре пред Сидом, нудећи му се на начин који би и простој сељакуши морао изгледати одвише неувијен и изазивачки.

Нарочито упадљива је та новина у савременим представама Шекспирових трагедија. То што један од три београдска Хамлета своју изјаву да би Полоније био његов вршњак кад би могао ићи натрашке као рак, пропраћа (за моје осећање сасвим непотребним) баулањем унатраг — то можда на неког делује као невешто изигравање лудака, које је Хамлет навестио после свог сусрета са Духом. Али кад он, у једној од тих представа, свог друга из детињства Розенкранца (или Гилденстерна, свеједно), док овај лукаво покушава да „ишчупа срце Хамлетове тајне“, а Хамлет да утврди колико је бивши друг још његов пријатељ, а колико „сунђер“ његовог стрица — кад Хамлет њега дави и удара ногом; или кад, у другој представи, он, већ у свом првом монологу, потиштен и сит живота и овог „бљутавог света“, поређујући га с „неоплевљеним вртом“, зграби столицу, па је баци у један угао позорнице; па кад, затим, ојађен што му се мајка тако брзо после смрти очеве удала за његовог стрица, с речима „Слабости, твоје је име жена“, шчепа другу и њу завитла у други угао, — онда се морамо питати: да ли су жестина и необузданост тих физичких радњи у складу са дубоком депресијом којом су прожете речи дотичног монолога.

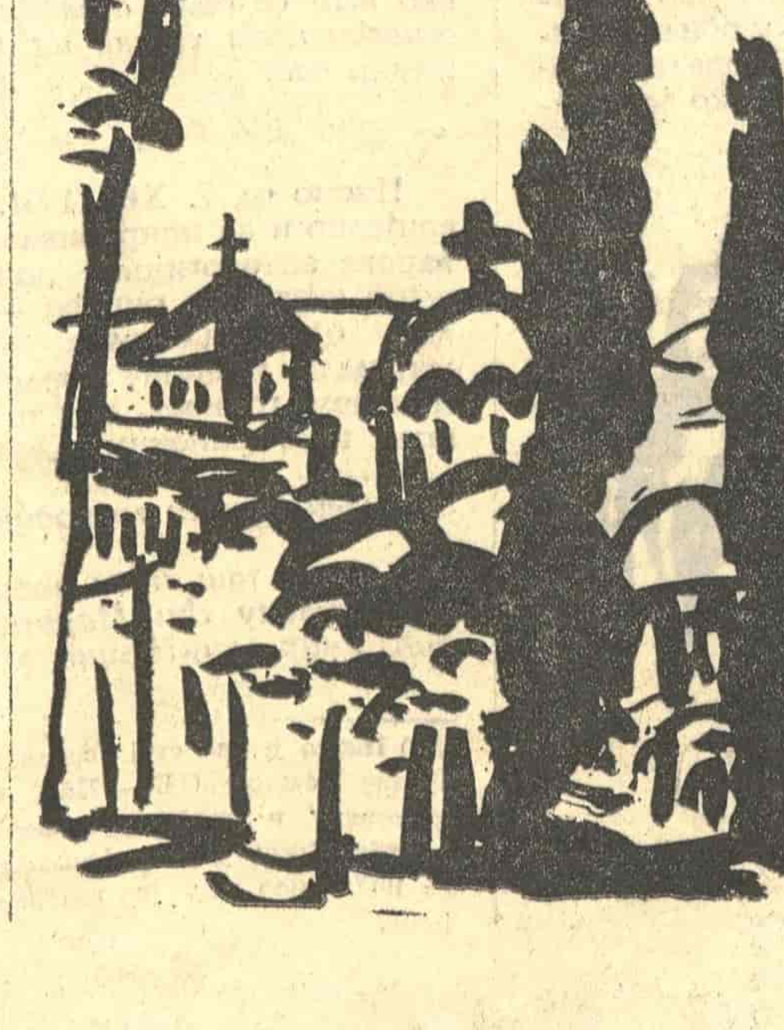
Таква глума уз такав текст неминовно дозива у сећање сасвим супротне Хамлетове препоруке глумцима пред „представу у представи“, пред „мишоловку“, чији је прави наслов „Убиство Гонзага“. Хамлет ту захтева глуму у којој ће радња бити саобразна речи а реч радњи; и у којој ће увек, чак и „у вихору страсти“, бити сачувана мера, где глумац неће „тестерисати ваздух рукама“, нити „цепати страст у дроњке“, нити гледаоцима пробијати уши.

ПРЕДСТАВА „ХАМЛЕТА“ У ЈУГОСЛОВЕНСКОМ ДРАМСКОМ ПОЗОРИШТУ ИЗАЗВАЛА ЈЕ ПРОШЛЕ СЕЗОНЕ ВРЛО КОНТРОВЕРЗНА МИШЉЕЊА — СТЕВО ЖИГОН КАО ХАМЛЕТ И МИРЈАНА ВУКОЈИЧИЋ КАО ОФЕЛИЈА

Опасност и наличје „физичког театра“ је управо у томе што, по правилу, не зна меру, што у глуми која се не ограничава на мимику и гест, која се изводи читавим телом, количина покрета, не само мимичких него и пантомимских, прекрива и затрпава онај најзначајнији елемент који је носилац значења, онога што треба првенствено да се изрази.

Као илустрација за то тврђење нека послужи једна тако, читавим телом, одглумљена — рецитација. Реч је о монологу Првога глумца „о Хекуби“. Тај монолог он, у једног од београдских представа, почиње седећи, наставља клечећи, а кад дође до места о Хекуби, он падне ничице, па тако остаје са челом на поду. Тренутак кад описује краљицу Хекубу и њен врисак од којег самога глумца, и богове, и Хамлета и гледаоце треба да „потресе сажаљење“, његово лице и држање нико не види. А одмах затим Хамлет не може да се начуди како је, због једне Хекубе, глумчево лице пребледело, његове очи биле пуне суза, израз престрављен и читаво његово држање у потпуном складу с оним што је замислио.

Сматрати наведене Хамлетове (и Шекспирове) поставке о доброј и лошој глуми непроменљивим законом, нечим што ће морати да важи за сва времена, искључујући, ако не у свим гранама позоришне уметности онда бар у Шекспировим комадима, а нарочито у представама „Хамлета“, сваки други, нови начин сценског говора — било би исто тако погрешно као кад бисмо из приказа класичних драма искључили савремено, електрично осветљење. Али још више греше они који би Хамлетове мисли о глуми одбацили као старо гвожђе, који заборављају да поред играња целим телом постоји и принцип економичности у покретима; да се складност, грациозност и елеганција кретњи постижу ако су оне изведене без напора, са минимумом снаге и употребом само оних мишића који су неопходни, без икаквих излишних и нецелисходних покрета. Тачно је да неки виртуозно изведен, бравурозан, акробатски глумачки подвиг обично изазива буран аплауз; али у извесним ситуацијама управо одсутност физичке радње, то што је читаво збивање сведено на, до краја одговарајућим психичким садржајем испуњен, став и поглед непомичног глумца, може да остави неупоредиво дубљи и трајнији, незабораван утисак.



Позориште свих - позориште за све

У ОКВИРУ позоришних сусрета „Јоаким Вујић“, одржаних у Лесковцу априла 1970. године, организовано је саветовање о искуствима позоришне комуне београдског Народног позоришта као значајном покушају непосредне сарадње привреде и културе. Гечено је, том приликом, да је, када је у питању деловања позоришта у унутрашњости, можда, адекватније стварати културну комуну која ангажује више општина у финансирању једне позоришне куће (пример Зајечар — Бор). И сем неколико, уосталом чак и неоригиналних, фраза и импровизованих коментара о могућим облицима ширег деловања позоришта — саветовање је завршило рад закључивши да се о свему говори ванредно, другом неком приликом.

Размисливши о свим елементима од којих зависи остварење замисли да позориште, у чијем финансирању учествују сви грађани који на било који начин остварују доходак, и постане дом културе свих — ту „другу прилику“ искористили смо за акцију, за оживотворење најнепосреднијег споја: позориште = гледалац. Одлучили смо: од 3. октобра 1970. године Народно позориште у Лесковцу не наплаћује улазнице од посетилаца. И то не само у Лесковцу и не само за Лесковчане већ и у свим салама на територији лесковачке комуне у којима гостује позориште из Лесковца, и за све раднике, сељаке, ђаке, студенте, путнике намернике и грађане осталих места лесковачке општине.

Пошли смо од следећих чињеница:

— сви упосленици лесковачке комуне учествују индиректно у финансирању Позоришта путем доприноса буџету из личног дохотка, али сви не одлазе у Позориште — најмање они којима је то најпотребније;

— сваки је гледалац позоришне представе дотиран од друштвене заједнице (без обзира на висину личног дохотка), али се најчешће том бенефицијом користе само они који су у могућности да и лично одвоје за куповину улазнице: то лично одвајање рефлектује се даље, признали ми или не, као друштвено одвајање на оне који су култури „наклоњени“ и на оне којима је култура „страна“.

А с друге стране:

— у оквиру радних организација постоје фондови заједничке потрошње који значе и могућност издвајања средстава за финансирање културних потреба радника;

— знатна средства радних организација иду у фондове за рекламу и пропаганду, а могуће је један део тих средстава издвојити и за потребе културе; са истом наменом, али са неслућеним ефектом и по Позориште и по произвођаче;

— један проценат синдикалне чланарине остаје синдикалним подружницама на самосталном располагању.

Закључили смо да није посреди недостатак средстава за богатији, разноврснији културни живот нашег радног човека, већ је у питању умешно коришћење заједно стечених средстава на начин који им обезбеђује да се најповољније друштвено потврде и оплоде. Статистика показује, на основу досадашње праксе у позориштима, да је стање алармантно: „Према званичној статистици, просечан Југословен оде тек једном у пет година у позориште. Но, овај статистички „просечни“ Југословен добијен је из умножавања једног стандардног броја позоришних посетилаца, док, а то ваља алармантно истаћи, знатан проценат нашег становништва никад не одлази у позоришна здања“ (М. Недељковић у листу „Младост“ од 22. октобра 1970).

Уследила је акција Општинског синдикалног већа, Општинске заједнице културе и управе Народног позоришта у Лесковцу. Убрзо се прикључила и Општинска заједница образовања дајући пуну подршку овом самоуправном договору у Лесковцу.

Представницима тридесетак радних организација (директори, председници радничких савета и синдикалних подружница) изнели смо своја мишљења и указали им на чињеницу да Позориште већ добија 8/10 материјалних средстава од Општинске заједнице културе, на основу уговора за одређени број премијера, број гледалаца, број представа у месту и на гостовању и за друге активности, а од продатих улазница остварује само 2/10 средстава, што чини незнатну „зараду“ у односу на укупна улагања у финансирању Позоришта. Међутим, баш та незнатна „зарада“ Позоришта, најчешће је, итекако, знатна препрека упосленицима са ниским личним дохоцима да дођу на позоришну представу, да дођу у своје позориште, а „посећивање позоришта је и право и дужност радника“.

У поређењу са оним што позоришта добијају од друштвене заједнице — сопствена „зарада“ је толико незнатна да смо слободни да тврдимо да треба позоришта усмеравати, у првом реду, ка максимирању целисходног трошења већ уложених друштвених средстава. Утолико пре када се зна да је, последњих година, број посетилаца позоришним представама у опадању. И управо ту, а не на неким квазитржишним односима, треба сагледавати пропорције између укупно уложених средстава и крајњег ефекта уложених друштвених средстава у финансирању сценске уметности. Ако се то не зна — онда, скоро неприметно, средство борбе постаје — циљ борбе, па уместо да динар служи као средство за културнијег, духовно богатијег и радозналијег човека, он постаје — циљ.

Представницима радних организација смо предложили да удруже средства, из једног од назначених извора, у солидарни фонд позоришног динара у (у овом случају њих 30 од 103 радних организација у Општини) у висини годишње „зараде“ Позоришта. Тиме је омогућено свакоме да може видети сваку позоришну представу кад год то зажели, односно потруди се да на време дође до улазнице. Улагање се врши за две године, што значи да свака радна организација улаже мање од милион старих динара, сваке шесте године, да би сви грађани ишли у позориште, а да лично не плаћају улазнице.

Шта смо тиме добили?

Друштвени динар, у овом нашем случају, добија колективног уместо индивидуалног потрошача; динар који је био отуђен од радног човека разним доприносима на лични доходак — враћа се сада том истом човеку у виду улазнице за позоришну представу и представља најаутентичнију спону између царства нужности и слободе, између принуде и разоноде.

То су почетни кораци ка остварењу хуманијих односа самоуправног друштва — богатством, разноврсношћу и интензитетом културног живота радних људи.

Замисао „Позориште свих — позориште за све“ остварује се на тај начин што у свакој радној организацији, школи, гарнизону — постоји лице које преузима карте и дели их упосленицима, ђацима, војсци, док се један број карата задржава на шалтеру Позоришта и даје сваком оном ко лично дође по улазницу за сваку представу.

Висину средстава, која једна радна организација улаже, одређују самоуправни органи зависно од материјалних могућности и броја упосленика, односно од броја ученика у граду и Општини када су у питању средства која улаже Заједница образовања.

Прокламована је Скупштина гледалаца као врховно тело најнепосреднијег утицаја на проблематику и рад позоришне куће, свесни да то може да доведе и до промене постојеће структуре самоуправних органа Позоришта.

Скупштина се одржава завршетком сваке позоришне сезоне и расправља о два основна проблема битна за делатност Позоришта:

— репертоар за наредну сезону, и

— квалитет и квантитет остварења репертоара протекле сезоне.

Претходно би се обавило изјашњавање најширег круга гледалаца о наведеним питањима путем анкете, интервјуа и других видова консултовања публике.

Од познатих позоришних критичара, театролога и позоришних практичара формираће се Трибина критичара — свест и савест Скупштине гледалаца. Чланови Трибине критичара, на Скупштини гледалаца, издају своју декларацију о уметничком домету и вредности виђених представа из репертоара протекле сезоне, сугеришу правац будуће репертоарске политике и наговештавају могуће облике развијенијег позоришног организма на новим основама.

Удруживање општина нашег региона (Власотинце, Лебане, Бојник, Медвеђа и Црна Трава) на сличним основама као што је то урадила привреда и Позориште лесковачке општине — представља другу фазу у остваривању идеје позориште свих — позориште за све.

Партиципацијом општина у солидарни фонд позоришног динара омогућује се становништву дотичног подручја да, без непосредне надокнаде за улазницу, могу видети сваку позоришну представу лесковачког Позоришта кад год оно гостује у местима њиховог краја.

Општине средства издвајају према материјалним могућностима комуне и у зависности од броја становника. Позориште се обавезује на одређени број представа (утврђује се минимални број) које ће извести, да би друга уговорна страна (општина) своју обавезу испунила у целости.

Остварење друге фазе претпоставља:

— неговање и развијање нових сцена, а то је у непосредној вези са бројем чланова уметничког ансамбла и других служби Народног позоришта у Лесковцу;

— развијање облика аматерске позоришне активности у општинским центрима и већим радним организацијама; и

— посебну бригу око избора дела за репертоар и њихово реализовање и слично.

До краја овогодишње, прве сезоне позоришта без благајне у Лесковцу, прикључиле су се Општина Власотинце, Лебане, Бојник (остале две, Медвеђа и Црна Трава, учиниће то почетком наступајуће сезоне). Тиме је у пракси позоришног живота наше земље, остварена прва Међукомунална заједница позориште свих — позориште за све у чијем финансирању учествују шест општина југа Србије.

И да закључимо: остварени резултати прве сезоне позоришта без благајне су импозантни. На близу 300 представа и других облика сценске активности лесковачког позоришта, било је преко 106.000 гледалаца. У поређењу са подацима из претходних сезона то истовремено значи:

— повећање броја представа за близу два пута;

— повећање броја гледалаца за 2,5 пута;

— смањење економске цене улазнице (дотација по једном гледаоцу) за три пута;

— капацитет искоришћења броја седишта попео се од 78% на 105% (сала има 306 седишта, а просек по представи у овој сезони је 324 гледаоца);

— структура гледалаца је битно измењена: на првом месту, по броју посетилаца, долазе упосленици, омладина, а потом остале структуре...

Све то као да наговештава могућност остварења давнашње жеље: да позориште постане свакодневна потреба јер је оно у истину најдемократскија и најприступачнија уметност, која говори „најмоћнијим језиком који човечанство познаје, језиком непосредног доживљавања и деловања“ (Хуго Клајн).

Томислав Н. Цветковић

СТАВОВИ

Масовне културне делатности

Наставак са 1. стране

културне и уметничке манифестације, којих сада има у Републици преко 150, и то територијално готово идеално распоређених. Оне су постале амбиција, у једнакој мери, и културно најразвијенијих средина као и оних места у којима тек почиње да се културни живот развија.

Културно-уметнички аматеризам

Културно-уметнички аматеризам је у најширем и најпотпунијем смислу стални и важни садржај сваке културне средине. То је мање очевидно из броја аматерских група и њиховог рада (а зна се да данас у Републици Србији делује 408 културно-уметничких друштава са преко 16.000 активних чланова, која у сезони просечно прикажу око 12.000 представа са преко 2 милиона гледалаца, као и преко 60 аматерских позоришта, која на око 2.000 представа окупе близу 500.000 посетилаца), а више из њиховог стварног утицаја на примање уметничких остварења, на развијање укуса и различитих уметничких радозналости. У појединим срединама, у онима у којима је културни живот и богат и разноврстан, културно-уметнички аматеризам употпуњава културни лик тих средина, док у другим местима, којих је доиста више, аматеризам је још увек основно присуство такозване живе културе, дакле основно присуство и најважнији утицај и театарских, музичких, ликовних и других садржаја. Отуда, аматеризам би требало да има једно од приоритетних места у наредном петогодишњем периоду, и то у једнакој мери и у Републици, покрајинама и у општинама.

Народни и раднички универзитети

Замишљени као институције за образовање одраслих, за образовање политичко, за образовање економско, за образовање стручно, за образовање техничко, за образовање опште, за образовање за самоуправљање, за образовање за свако интересовање савременог радног човека, народни и раднички универзитети су се оспособили у углавном развијене, јаке, организоване, стручно оспособљене и просторно комплетиране центре, чија је делатност усмерена на задовољавање специјализованих образовних и културних потреба својих средина.

По правилу, универзитети нису — чак ни у културно најразвијенијим срединама — ни негација постојећих установа, нити су само њихова формална претходница... У развијеним, у културно, економски, урбано и у сваком другом смислу развијеним срединама универзитети (а њима се придружују у највећем броју случајева и домови културе, које обично само име раздваја од истоветних функција и приближно сродне активности) везали су свој културни смисао за укупну културну моћ и спремност своје средине. У њима су универзитети свој основни простор нашли, уз тешну сарадњу са осталим културним институцијама, у развијању и неговању културних и уметничких критеријума, навика, потреба и укуса. То је ангажман који се не остварује једино презентацијом позоришне представе, музичког концерта, ликовне изложбе и слично. То је ангажман који подразумева дијалог и свестрано учешће у уметничком чину.

У мање, пак, развијеним срединама, у којима није велики број културних институција и у којима су многи простори културних утицаја неиспуњени, универзитети морају да се баве — упоредо са културним организовањем или поред њега — и организовањем такозваног текућег културног живота. Али и ту, по правилу, настоји се, управо акцијом универзитета, да се створи свест о потреби оснивања специјализованих културних установа.

Традиционалне културне манифестације

Појава сталних културних манифестација у нашој Републици — без обзира да ли су данашњи израз традиције, или однос према традицији, или су подсећање и дуг према великанима наше прошлости, или су наставак већ осавремењених обичаја, или су могућност да се комплексно сагледају уметничка остварења, или су шанса да се поводом неког привредног догађаја јавности презентује неко подручје, или су потреба да се представи нови туристички регион или су амбиција једне средине да се уђе у видокруг шире јавности — представљају потребу данашњег културног, али и привредног, туристичког, дакле друштвеног тренутка у целини.

Ове манифестације су указале на смисао и реалност интеграције културе и туризма, односно културе и привреде, указале — инспиративно и реално истовремено — на могућности те сарадње и указале, веома ефикасно и свестрано, на потребе културе у целини чиме су објективно утицале на напредовање и осталих културних садржаја.

Са културног становишта, стално имајући у виду потребу јединственог и заједничког деловања, ове манифестације су посебно значајне као доказ исправности културне политике, која се заснива на демократизацији културе и тежи депровинцијализацији многих места, што омогућава стварање нових културних центара.

Кадрови

У масовним културним делатностима у Републици Србији — професионално или аматерски — ангажовано је око 20.000 људи.

Познати подаци, међутим, показују да је школска спрема највећег броја или неловољна или нефункционална. С обзиром да редовно школство, са изузетком неколиких средњих стручних школа и Позоришне академије, не омогућава образовање специјализованих кадрова, у наредном времену би требало изнаћи могућности установљења система допунског образовања садашњих и будућих кадрова у култури, посебно у масовним културним делатностима.

Овај проблем је посебно актуелан у народностима, које су са још мање оспособљених кадрова за културни рад.

Отуда, потребно је да се приђе организованој акцији — у читавој Републици — у стварању система, који би имао континуирани карактер и насавременији садржај. Реализацију овог посла, било би природно, требало би да преузме — у сагласности са свим заинтересованим организацијама и органима, као и постојећим школама — Завод за проучавање културног развоја, који је у стању да, најпре, изврши детаљне провере салашњег стања кадрова, затим да установи потребе и припреми функционалне програме.

* * *

Масовне културне делатности, сасвим је извесно, омогућавају да се највреднија остварења стваралаштва потпунije и шире распростиру. Ову функцију масовних културних делатности, до сада често запостављану, треба посматрати као једну од важних последица широког и квалитетног присуства и утицања овог вида културног живота.

Такође, масовне културне делатности — потпомогнуте више него до сада средствима масовног посредовања, пре свега телевизијом — могу да ефикасно утичу на развијање, неговање и усавршавање културних потреба и културних навика. То је — у условима експанзије шунда, што не треба увек само везивати за забаву и културну конфекцију — потреба и нужност, која може да омогући укупно континуирано културно напредовање.

Сасвим је извесно да масовне културне делатности омогућавају да се створе почетни услови за културну акцију у оним срединама, које су дуго биле без икаквог организованог културног живота и стваралаштва.

Милош Јевтић

СА ОВОГОДИШЊЕ ПУЛЕ — СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „ЦРНО СЕМЕ" КИРИЛА ЦЕНЕВСКОГ — НОСИЛАЦ ГЛАВНЕ УЛОГЕ И ДОБИТНИК „ЗЛАТНЕ АРЕНЕ" ЗА ГЛУМУ ДАРКО ДАМЕВСКИ

ОЖИВЉЕНА ПРОШЛОСТ

Како је стварао Јанко Лесковар

Уз 110-годишњицу рођења писца „Пропалих двора"

ОВЕ ГОДИНЕ навршава се сто десет година од рођења хрватског књижевника Јанка Лесковара (1861—1949). Почео је писати касно, у тридесетој години, и након десетак година рада замукао. Постоји низ „теорија" и „теоријица" које настоје објаснити његово повлачење из уметности. Зацијело је престао писати јер није имао што ново рећи, а у само понављање није се хтио упуштати.

Лесковар је написао два мршава романа и десетак приповиједака, дакле мање него његови савременици осамдесетих и деведесетих година прошлога стољећа. Намјерно нисам споменуо његов слабији путопис, занимљиву аутобиографију и два чланка у којима се невјешто бранио од критике. Као импресионист пажњу је обраћао слици, дојму, угођају, више него обликовању и заокруживању ликова или фиксирању средине. Зато су му приговарали да га мало занимају друштвена збивања, да није „народни писац".

О Јанку Лесковару писано је размјерно много; можда би потпунији попис радова о њему обухваћао неких деведесетак наслова. Па ипак неким његовим дјелима критика није посветила готово ни ретка. Међу такве иде и приповијетка „Прича о љубави" која је иначе ушла у сва изабрана дјела нашег писца. У њој је аутор приказао трагедију човјека заљубљена у пријатељеву жену. И кад на крају тај човјек дозна да и она њега воли „и у томе што су обоје знали како се љубе, а њихова уста о томе шуте — било је необичног чара за Тихановића". Лесковар је помоћу имена и презимена (Тугомила, Тихановић и др.) као и описом дао душевна својства тих особа, у духу оне латинске: nomen est omen. Тако за Твртковића каже да је „барбар знажне шије, јаких усница, широких рамена, големих груди из којих излази силан глас".

У приповјетки „Прича о љубави", као и у већини својих дјела, Лесковар је пјесник и заговорник романтичне љубави. Тугомила је као дјевојка створила одлуку „да ће у том свијету умријети са саме љубави" и ту је жељу остварила.

О једном не толико важном питању за књижевност као умјетност ријечи, није се у обилној литератури о писцу „Пропалих двора" уопће говорило. Како је стварао Јанко Лесковар — занимљива је и нетакнута тема и у овом саставу покушавам је само дотакнути.

У Институту за књижевност ЈАЗУ у Загребу нашао сам два Лесковарова писма, која овдје први пут приопћујем. Она нису позната ни Мирку Церовцу, аутору опширне и надахнуте студије о Лесковару („Рад" ЈАЗУ број 355, год. 1970) који је објелоданио тридесет два пишчева писма. Прво је писмо упућено дру Миливоју Дежману, који је од године 1900. до 1901. био уредник модернистичког часописа „Живот", гдје је објелодањена чувена студија о Лесковару (који је спомиње у писму) Милутина Нехајева. Тај исти „Живот" објавио је године 1900. приповјетку „Прича о љубави" и аутор у писму говори како је та умјетнина настала.

Велеучени господине!

Тек прекјучер сазнах („Живота" нијесам добио), да је у задњем броју „Живота" већ изашао један дио студије о мени, па ми је онда тиме разумљивија Ваша пожурба. Морам Вам рећи, да сам оно, што је писано оловком, писао у бившој старој казалишној рестаурацији у Загребу од 12 до 2 1/2 сата, те затим хтио бацити на колодвору у шкрињицу, но од тога ме Балски одвратио. Бит ће, да ми је у оној хитњи нешто карактеристике остало у перу, па ако је од потребе, да се која згодна ријеч дометне, немам ништа проти томе, ако Ви то учините. Сама радња не вриједи много, но можда ћу Вам за који други број послати и што бољега. — Извините, што сам Вам задао толико посла.

Са штовањем
Ј. Лесковар

У Карловцу, 18. VII. 1900.

Наведено писмо занимљиво је и стога јер казује и оно што није у сугласности са завршетком аутобиографије „Јанко Лесковар о себи". Питање: да ли је Лесковар доласком у Карловац престао писати, добило је два одговора, једно и то нијечно у писму, а друго, потврдно, у аутобиографији:

Овдје [у Крапини — опаска Ш. Ј.] сам написао Сјене љубави и тек што су биле штампане, морао сам селити у Карловац.

— Мислимо да вам неће бити криво — рече ми земаљски школски надзорник с призвуком ироније. — Шаљемо вас у најродољубнији наш град.

То ме је угризло. Био сам тада силно раздражљив, но ипак сам се обуздао. Тим сам премјештањем губио и материјално, но увиђавност карловачког градског заступства исправила је ту неправду.

Престао сам писати.

Тиме бих могао завршити, јер оно што се даље догађало у мом животу нема удјела на мој књижевни рад.

*

Писмо од 7. XII 1901. бит ће вриједно и за приређиваче Лесковарове антологијске новеле „Послије несреће": они ће — за разлику од досадашњих — морати мијењати именицу гордост са именицом горкост. А те ријечи ипак нису синоними. Ево писма:

Велецијењени господине![1]

Ја сам још пред годину дана дао дозволу гђи Марији Фабковић умир. учитељици у Загребу (Куковићева кућа), да могу преводити моје радње на чешки, па да се можда Вама не догоди исто што и г. Худецу, молим Вас изволите се обратити на речену госпођу, е да ли је што већ превела или није. А није ли, што је вољда знак да ни не ће, то драге воље дајем Вама право пријевода, па Вам унапријед и захваљујем на труду.

У приповијести Послије несреће наћи ћете ријеч гордост, а било је горкост. Та је приповијест међутим ушла у књижицу без мог знања и неком пометњом, а канте ли је издати у засебној књижици с Катастрофом, требало би да се књижици даде наслов нпр. Двије приповијести. У нашој је приповједачкој производњи настао неки застој, па ме весели, што млади показују много занимања за књигу, јер ме то напуњује надом, да ће доћи и вријеме, кад ће је и дићи.

Са одличним штовањем
Ј. Лесковар

Карловац, 7. XII. 1901.

Шимун Јуришић

Два писма Јосипа Косора

ЈОСИП КОСОР (1879—1961) започео је свој књижевни рад прозом и из те области објавио, 1905—1907, две књиге новела и три романа. После тога зажелео је да постане и сарадник Српског књижевног гласника, који је за своје сараднике примао све таленте и омогућавао им да се развију и, истовремено, зближе са већ истакнутим људима од пера. Косор је радо примљен, те је на страницама тога часописа објавио, 1909—1913, пет својих радова („Праоцу", „Екстаза", „Жалост мистика", „Море у летњој ноћи" и „Будућима").

У вези са том сарадњом сачувана су у Универзитетској библиотеци у Београду два његова писма упућена Јовану Скерлићу, у чијој се заоставштини и налазе. У њима, поред осталог, тражио је и Скерлићеву интервенцију у Српској књижевној задрузи око издавања његових радова. Скерлић је био члан Управног одбора Српске књижевне задруге од 24. IX 1904. до 25. V 1906. године и од 27. V 1908. године до своје смрти. И поред тога, Скерлић није могао ништа да учини по томе питању, јер све је зависило, у првом реду, од референата који су добили на преглед Косорове новеле.

Косорова писма, без икаквих измена, гласе:

I

Сушак 8/8 1908

Адреса:
Јосип Косор на Сушаку
(Хрватска)
Качићево шеталиште бр. 48
Код гђе Лачи

Велецијењени господине уредниче!

Шаљем Вам ову радњу за „Српски Књижевни Гласник" и лијепо Вас молим, пошто се налазим у оскудици, да наредите, да ми се хонорар за одштампану ствар „Ситни догађаји у атељеу" одмах пошаље.

Друга моја молба на Вас, е би сте се Ви зауздали за ме код „Српске Књижевне Задруге". Прије 8 или 9 мјесеци послао сам по упути п. ДЖ савјетником и предсједником „Књиж. Задруге" Др Ружићу[1]) збирку новела „Црни гласови" и посебних једно петнајст прича за „Задругу", но до данас није пало никакво ријешење. Увјерен сам да би Ваша заговорна ријеч ствари у мах извела на чистац. По једној изјави изгледа да су ствари примљене и то је доста утјешно, ну важно је да дођу слиједеће године у штампу, а да могу што прије хонорар подићи, јер су моје прилике најскученије од свих хрватских књижевника. А напокон потребна ми је и дефинитивна одлука „Задруге", које су радње примљене, а које се враћају, јер иначе све ми лежи као мртви Капитал.

Ја сам увјерен, да ће те ми то учинити и дојавити.

Са одличним поштовањем и колегијалним поздравом

Јосип Косор.

Овдје боравим тек до 1/9.

Наставак на 15. страни

Милоје Р. Николић

1) Добросла Ружић, професор, књижевник, државни саветник и министар, био је председник Српске књижевне задруге од 6. маја 1906. — 23. маја 1908. год.

1) Писмо је, по свој прилици, упућено Бранку Воднику (1876—1926), књижевном повјеснику и професору Свеучилишта у Загребу. Писао је и о Лесковару, а године 1917. издао му је изабране приповијетке.

У ОСНОВИ ЈЕ БОРБА ПРОТИВ ШИЗМАТИКА

Поштовани Уредниче,

У „Књижевним новинама" бр. 394 објавили сте писмо-чланак Звонимира Кулунџића „За чисте рачуне и на историографском плану". Очекивао сам да ће „рашчишћавању" тих рачуна, а поготову поводом Кулунџићевог чланка, допринети пре свега професионални историчари и зналци. Али пошто то, углавном, досад нисам дочекао, савест и моје скромно познавање чињеница, познавање једног непрофесионалца, налаже ми да и ја о теми о којој је реч проговорим оно што мислим да је потребно. У нади да ћете ми то омогућити, молим Вас да објавите мој одговор Звонимиру Кулунџићу.

С поштовањем,
др Велимир Мајсторовић, Београд,
Александра Стамболијског 10.

Господине Кулунџићу,

Прочитао сам Ваш чланак „За чисте рачуне и на историографском плану" објављен у „Књижевним новинама" бр. 394 од 1. VII 1971. године. Као обичан читалац изнео бих импресије које је на мене оставио Ваш чланак, тим више што кроз историјске чињенице желите да наставите понуђени дијалог, што је, уосталом, исправно. Међутим, користећи историју тешко је одредити датум од кога треба почети, јер је она исто толико стара колико и човечанство.

Ипак, када бих користио историју и њене поуке, а за дијалог о којем говорите Ви и друг Јеремић, вратио бих се мало уназад, да још боље расветлим догађаје које Ви у Вашем чланку додирујете. Не бих се враћао на половину историјског XI века, већ бих почео са 1437. годином. Као што је вероватно и Вама познато, те године одржан је чувени Фијорентински сабор, на којем је римска црква донела следеће правило: „Света Римска Црква чврсто верује, да нико, који не припада Католичкој цркви, не само незнабошци, него Јудеји, ни јеретици, ни шизматици, не могу ући у царство небеско, него ће сви поћи у вијечни огањ, који је спремљен за ђаволе и за његове анђеле, ако се пред смрт не обрате к тој Цркви". Дакле »Extra Romanam ecclesiam non est salus«. Како видите, за спас душе није била довољна вера у Христа ако није била везана и вером у римског владара. Господине Кулунџићу, то правило важи пуне 534 године и остало је непромењено у својој бити до данашњег дана. Прескочио сам пола бурног миленијума у којем су много горе пролазили они који нису припадали „јединоспасавајућој цркви". Ту истину не можете побити историјским чињеницама. Онда бих почео са оним догађајима о којима Ви пишете другу Јеремићу, само с том разликом што ја не бих почео са 5. XII 1918. године већ са 28. VI 1914. године, а што ће донекле боље осветлити и 5. XII 1918. године.

Као што Вам је познато, господине Кулунџићу, тога дана је млади револуционар Босанац Гаврило Принцип лишио живота аустријског престолонаследника и његову супругу. Истог дана на вече „родољубиви" загребачки свеучилиштарци кренули су испред свеучилишта и носили у флор увијене слике Фердинанда и Софије. Пред казалиштем формирана је огромна поворка која је поред Стрељане кренула у Михановићеву улицу и преко Зрињевца дошла на Јелачићев трг и у Илицу. Хиљаде Загрепчана у тој поворци извикивали су парола: „Abzug краљ Петар опанчар!" и сл. Певане су песме: „Ој хрватски храбри сине, напријед смело преко Дрине, освећена крв још није, Фердинанда и Софије", или „Србе на врбе, аој врбо јел' ти тежак Србо" и сл. Исте песме певане су од 1941. до 1945. године. Па и данас понегде и покатада. Само данас ваљда због „националне еуфорије"? Када је поворка стигла на Јелачићев трг, први јој је задатак био да уништи тада највећу загребачку деликатесну радњу Србина Николе Ђука. Други део поворке демолирао је у Прерадовићевој улици имовину и зграде српске црквене општине.

Отац ми је тих дана боравио у Загребу као српски свештеник а у мантији која му је била попљувана уз повике: „Фуј, влашки поп". Морао је од брата позајмити цивилно одело да би се могао кретати по Загребу.

Кажете, господине Кулунџићу: „У личном животу човјек и може, и треба, и мора заборавити много штошта, јер иначе живот не би био могућ (ту је и смисао вјере и ја (који сам тада имао 14 година), већ и цела моја породица, па и попљувани влашки поп. Као доказ заборава тај влашки поп удао је касније најстарију кћерку за пунокрвног Хрвата, а ја, најстарији син, довео сам му исто тако снаху Хрватицу. Њему то није сметало. Али није му ни 1941. године помогло, јер је ноћу 21—22. VI заклан од усташа на најсвирепији начин, пошто није хтео прећи на католичку веру и обријати браду како су то усташе захтевале. Ипак је на онај свет отишао без бријаче, јер су му је усташе живом почупале. То су исто тако историјске чињенице, господине Кулунџићу. Како је тад затајио смисао бити Христове науке? А у име Христа су то радили јер су том истом Христу хтели повећати стадо, доводећи му још једног пастира и његово стадо.

Тај дух, тај менталитет, већ је тада (1914) желио да са Србима учини оно што је урадио Павелић у својој монструозној држави. Међутим, Фрањо Јосип и Иштван Тиса били су далековиднији политичари од Хитлера и Павелића, па су те родољубе послали на Саву и Дрину, Карпате и Сочу, да тамо расхладе свој загрејани патриотизам и национализам. Господине Кулунџићу, требало би и као историчар да докажете да су Срби у Аустро-Угарској били повлашћени народ и да су терорисали и експлоатисали браћу Хрвате па да им се тај дуг врати већ у периоду од 1914. до 1918. године.

Два месеца касније слушали смо на Јелачићевом тргу у Карловцу домобранског генерала Матасића (родом из Луковог Шуграја) када је опремао „26. домобранску пуковнију" у Србију на Колубару с речима: „Не штедите ни дицу у утроби мајчиној". После тога пала је команда „На молитву", следио је благослов свећеника и музика је одсвирала химну. Колико ли је њих ревно послушало наређење свога генерала?

Када већ пишете о 5. децембру, господине Кулунџићу, много би уверљивије било да сте навели име бар једног јединог Србина који је тога несретног дана пуцао у „републиканце". Осим ако Гргу Анђелиновића не мислите да теслимите Србима? Је ли Тићак, који је погинуо од тих „републиканаца" када је пошао к њима на преговоре, а по њиховом захтеву, био Србин? Јесу ли Гргини морнари били Срби? Па Срби никад нису били маритимни народ, јер на српском језику се не може рећи чак ни море, већ само „жандарм" (Љ. Јонке). И на крају једно питање Вама историчару, господине Кулунџићу. Обавестите јавност шта су ти „републиканци" учинили за републику у Аустрији? Где, како, и на који начин су манифестовали своје републиканство?

Ја знадем да је пок. Стјепан Радић био вођа хрватских републиканаца. Тако му се и странка звала. Међутим, историјска је чињеница да је тај исти „републиканац" 1914. године, када је Аустрија објавила рат Србији, одштампао оду „Његовом царском и краљевском апостолском величанству нашем премилостивом итд. Фрањи Јосипу I". Сâм сам у недоумици којему Стјепану би требало да одам дужно поштовање? Аутору оде Фрањи Јосипу, или оном који је после слома Аустрије хтео везати Хрватску за западне савезнике, или поклоннику Зелене интернационале у Москви или оном који је на крају клицао „Живио краљ Александар"?

Слажем се са Вама, господине Кулунџићу, да се у послератном периоду грешило у тумачењу појаве четништва и усташтва. Само, по мојем, грешило се у том што је и једнима и другима дат заједнички именитељ — „фашисти". Неупућен странац, па и наше рођене млађе генерације, кад дођу до споменика жртвама тих фашиста могли би помислити да то није губа наше рођене крви, већ неки изроди са Калабрије или из Баварске. Нигде не стоји да су те жртве поклане од четника или усташа, домаћих изрода. Онда бисмо могли да салдирамо једну и крваву билансу па бисмо могли да видимо да су изроди деветмилионског српског народа уништили 85.000 људи, а међу њима и много Срба и четиримилионског хрватског народа стотине хиљада углавном Срба. Ако је историја важна, а јест, јер смо већ као ђаци у средњој школи добивали задатке »historia vitae magistra«, онда је писмо смели искривљавати. Ја схваћам и разумем зашто се тако радило, али видите да обојица долазимо на то да је то било погрешно. Јер и Ви говорите о „30.000 често на смрт избатинаних хрватских сељака и сељакиња" за период од 24 године, а нигде о стотинама хиљада покланих Срба, деце, стараца, сељака и сељакиња и проминентних интелектуалаца, а све у року од 4 године. Можда не знате, господине Кулунџићу, да у бескрајној бездани на Јаловном на Велебиту почива вечити сан 40.000 само српских интелектуалаца окупљених од Сремских Карловаца и Вишеграда до Брегане и Трста? А и то је историја макар и циганско-опанчарског народа.

Слажем се са Вама да је Горан само један. Светао и бесмртни лик. А још да и њега није било? Међутим, изгледа да је Назор у тим мрачним данима, написао нешто што је као мелем пало браћи на незаслужене ране. Верујем да је у нашој епохи тешко доживети још једног Горана. Међутим, није искључено да би се и код осталих „јужнославенских народа" нашао неко макар и мањи од Горана да је било обрнуто, и да је видео и доживљавао оно што је бесмртни Горан? По броју, начину и узроцима.

Ипак Ваш допис, господине Кулунџићу, открива мени неке недовољно познате чињенице из наше новије историје. Нисам се никада упуштао у то колики се број Хрвата радовао пропасти бивше Југославије. Видим, по Вашем писању, изгледа много већи него што сам ја мислио. Ако сте Ви у праву, онда је моје разочарење тим веће а моје сазнање још болније. Ви знадете да се највећи монструм у историји човечанства — такозвана држава „НДХ" — родила на немачким тенковима. Тврди се да су ти тенкови улазећи у Загреб били посипани цвећем и дочекивани сузама радосницама. И то свега четири дана после кобног 6. априла, када је немачка авијација, праворећи, сравнила Београд са земљом, уништивши десетине хиљада живота без обзира на узраст и уништивши хиљаде зграда и домова. А зашто? Зато што је, према Вашем, „изгледало да се остварује тисућгодишњи сан хрватског народа о његовој властитој државности". Па зар их „слобода" коју су Хитлерови тенкови донели Чехословачкој, Пољској, Француској и другим земљама поробљене Европе, није могла учинити мало опрезнијим у очекивању властите хрватске државности? А које државности? Ви и данас имате угледне историчаре који доказују да Хрватска није никад изгубила своју „самосвојност" до 1918. године. Ваљда зато што је аустријски цар у својој китњастој титули имао и титулу „угарско-хрватског краља"?

Према Вашој интерпретацији историје изгледа да је поглавников „римски уговор" једина грешка и једини његов политички промашај. Заиста смело речено. Да није и сувише болно, било би сатирично и онда по оној »difficile est satiram non scribere«.

Чуди ме да се за своје ставове позивате на догађаје које осветљава, као што сами наводите „један од првих и најкрвавијих Павелићевих сарадника Еуген Кватерник — Дидо". (Чијом ли се крви толико окрвавио?). Али ако и њега пуштамо у историју да и он о њој нешто каже, онда се и он у њој служи неистинама. Улога ХСС историјски је нетачно приказана. Ни он, па ни Ви не кажете, је ли „Војсковођа" имао пристанак од Мачека да прогласи НДХ? ХСС је послала свој мањи и слабији део у избегличку владу, а вођа странке остао је и даље да мирно и несметано живи у Павелићевој држави. Злу не требало. Ако не упали једна карта, упалиће друга. Ваш „Фаролфијев" пуч и није ништа друго него покушај преседања на лондонску столицу када су већ почеле да пуцају ноге на осовинској.

Не помињете нигде, господине Кулунџићу, Грађанску заштиту основану још у време Цветковић-Мачекове владе. Каква је њој намена била и какву је улогу одиграла од 6. априла 1941. године до доласка поглавника и његових кољача? Је ли Павелић могао са неколико стотина кољача са Липара, да контролише и обезбеђује државу од Вишеграда до Купе и од Котора до Земуна? Не верујем да Вам ти детаљи „нису познати"? Да ли Вам је познато колико је мртвих глава пало само у Загребу од формирања Грађанске заштите до 6. IV 1941?

Ваше „али ако наши суговорници не желе дијалог, него разговор с позиција силе, надвикивање, застрашивање, прешућивање, префарбавање и етикетирање итд." другим речима византијским методама, онда ме то неодољиво подсећа на Степинчево: „Све у свему Хрвати и Срби два су свијета, сјеверни и јужни пол, који се никад неће приближити осим чудом Божијим, Схизма је највеће проклетство Европе скоро веће него протестантизам. Ту нема морала, нема начела, нема истине, нема правде, нема поштења". (Степинчев дневник, књига IV, страна 176, дне 28. II 1941). Или: „Али из целог овог чина, тј. држ. удара опет избија на јаву чињеница да су Срби и Хрвати два свијета која се никад неће ујединити док је један од њих у животу. Дух бизантинизма је нешто тако грозно, да је само Свемогући Бог у стању парирати интригама и подвалама тих људи итд." (Степинчев дневник, књига IV, страна 172—173, дне 27. III 1941). И онда оно најглавније: „Посетио сам све београдске католичке župe. Да је већа слобода и довољно радника, Србија би била за двадесет година католичка. 4. VII навечер приредио ми је нунцијевечану вечеру на којој је био бискуп Акшамовић, надбискуп Родић, др Јуретић, католички клер у Београду, а у пола ноћи отпутовали у Загреб". (Степинчев дневник, књига I, страна 21, дне 3—4. VIII 1943. године).

Није ли и данас Степинчев гроб место ходочашћа, господине Кулунџићу? Интелектуалном саучеснику геноцида XX века гроб се посипа цвећем. Знао је он да је у историји била Бартоломејска ноћ, па се то све данас само у историји помиње. Зашто не би било и Бартоломејских година, које ће исто тако временом доспети у прашњаве историјске записе? Глина, Јасеновац, Јадовно, јаме по Лици, Босни и Херцеговини то потврђују, јер преузвишени је био врховни генерал »Ecclesiae militans« а сваком »miles-у« циљ оправдава средства, пошто се буквално и круто држи пароле преко пет стотина година старе »Extra romanam ecclesiam non est salus«.

Када је преузвишени имао апетит да Србију покатоличи, и то за двадесет година, зашто онда не би и Србе у Хрватској за 4 године? Где није ишло добре воље, нека богоугодници Христови кољу и убијају. Јер по његовој науци тело је ништавно, безвредно и пролазно, а душа је вечита. Ишчупај душу из тог шизматичног тела, пошаљи је на небо и на тај начин обезбеђеш себи место у партеру раја. Колико ли је „хероја" из цркве у Глини излазило са убеђењем да су обезбедили себи чак први ред у партеру раја?

А чиме су се Срби толико замерили Хрватима и католицима, нека послужи разговор који је у Риму водио поглавников посланик доктор Никола Рушиновић са кардиналом Тисераном у Ватикану, који је био тајник „Свете Конгрегације за Источну цркву". Тисеран, дакле, као председник колегија »Pro sede orientale«, који је основан 1622. године као »Collegium de propagadna fide:« Поклали сте заједно са Немцима и усташама све свећенике православне цркве, а нестало је 350.000 Срба" (разговор вођен 28. V 1942!). И даље „Што се ми имамо тужити на Србе када ми с њима поступамо горе него ли су они с нама, и ако смо ми тобоже културнији и католици. Само у једном логору има 20.000 Срба. Срби су у борбама са Турцима дали за Запад и католицизам исто толико колико и ми, можда и више. Хрвати су добили назив »antemurale christianitatis« јер су били католици".

За нас је слаба утеха, господине Кулунџићу, да су фашисти били и лудовали у Немачкој, Италији, Јапану и многим другим земљама Европе. Ако метнете руку на срце, не можете ни у једној од земаља које наводите навести толико жртава, тако свирепо поубијаних, nota bene, уз то још и браће, као у поглавниковој Хрватској.

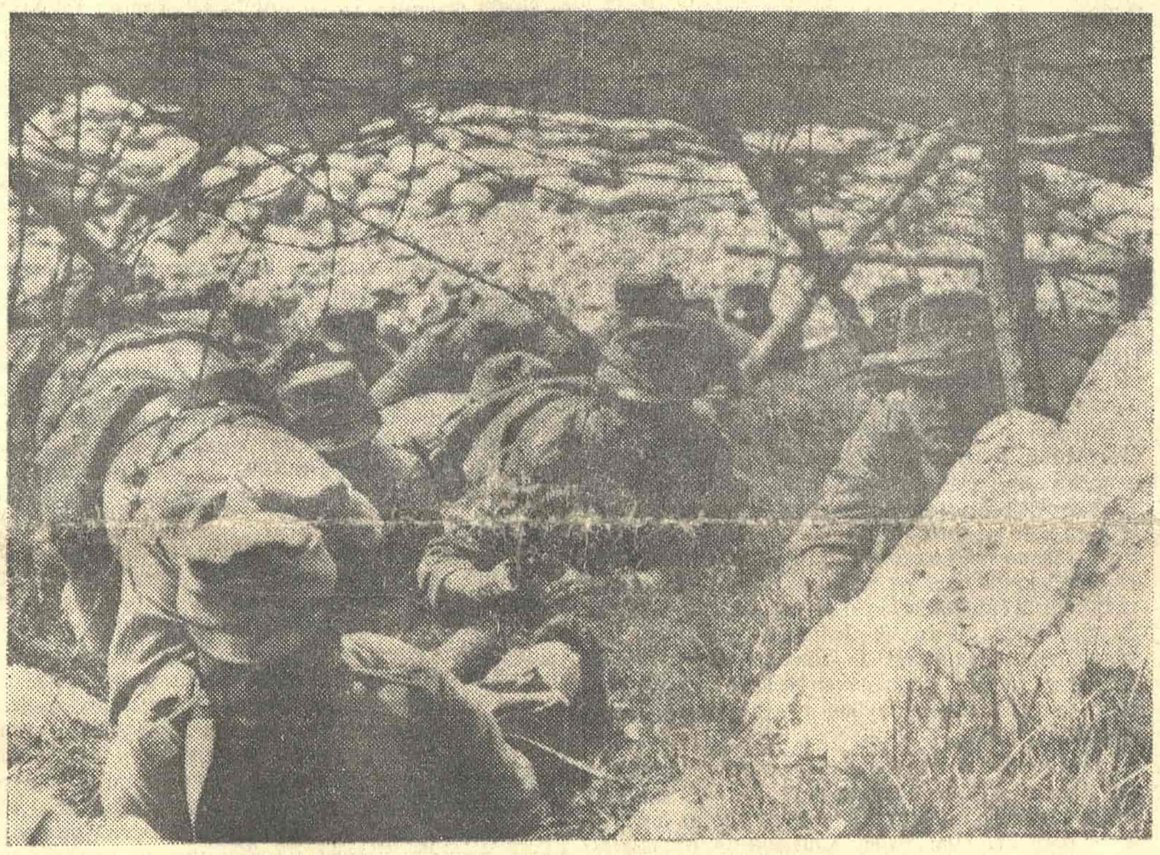
Историја, за коју Ви толико пледирате, а са чим се са Вама у потпуности слажем, мора бити истинита, без обзира на окус. Тим пре што се позивате на Сантајанину сентенцу са којом се и ја слажем. Слажем се са Вама у потпуности да историјска збивања „не смију остати необјашњена, неживљена и препуштена забораву", али да то правило важи обострано. Ви га бар, међутим, нисте у потпуности поштивали. Бар у чланку о којем је реч, осим ако се не обраћате само Србима у Србији, а за те код Вас да треба да важи оно Прибићевићево, само сада у обрнутом правцу?

Не могу узети за меродавно људе које наводите „који су некад били међу првима, а после доживили право откриће" итд., јер су то, бар за мене, јадни прваци којима треба двадесет година да прогледају, а који према музици умеју да прескачу са жице на жицу и изводе разна салта. Зар може човек данас да се одриче себе јучерашњег и то врло лако и без трунке руменила?

Завршио бих оним чиме сте Ви почели. Опраштајмо узалудне заблуде и грехове из прошлости! За „30.000 често и на смрт избатинаних хрватских сељака и сељакиња" због тога што су испољавали своје „републиканско уверење" побијене су и заклане стотине хиљада Срба само зато што су били Срби и шизматици. Мислим да је један национализам наплатио другом, драстично речено, са обилним каматама!

Ви се чудите интерпретирању четништва од стране друга Мораче, а ја се исто тако чудим интерпретирању усташтва од стране проминентних личности, које чак кроз марксизам покушавају анализирати усташтво и долазе до закључка да је социјална база усташтва била бедно мала и да је усташтво било „позив на општу пљачку". Таман је то изговорено, а ти пљачкаши опљачкаше у Штокхолму, ништа мање, него живот амбасадора.. И сам бих веровао да су били пљачкаши да не опљачкаше живот мојем старом оцу проти, брату студенту, сестри девојци, двојици мужева мојих сестара, старом ујаку свештенику, његовом зету исто тако свештенику, његовим двема кћерима и двама унуцима од 5 и 7 година, који живи одоше на вечни починак у личке бездане јаме и то тако брзо да не имадоше времена ни да викну „Доле поглавник!", па да се бар на тај начин огреше о његову Хрватску. И ја Вас лично позивам на споразумевање, без обзира на жртве које узајамно приносимо за споразум. Јер, уз добру вољу, све је могуће Ја са мојом женом, по оцу и мајци рођеном и правом Хрватицом католикињом — која ме је кроз живот верно пратила па и у најтежим данима када сам, као стари комуниста, 1941. године отишао у борбу за остварење наших заједничких идеала — живим деценијама у врло хармоничној заједници и за нашу децу обоје бисмо и наше животе жртвовали. А против нашег брака био је својевремено огорчени противник преузвишени господин Степинац и цео његов бискупски штаб, изузев честитог, а сада већ покојног, каноника Светозара Ритига. Споразумевајмо се и кренимо већ једном напред, јер национални пубертет и сувише нам дуго траје.

Велимир Мајсторовић



СА ОВОГОДИШЊЕ ПУЛЕ — СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „ПУТ У РАЈ" МАРИЈА ФАНЕЛИЈА (ПО СЦЕНАРИЈУ МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ)

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

АНТОЛОГИЧАР СЕ ОДРИЧЕ – АНТОЛОГИЈЕ

Оградио сам се већ од „Антологије најмлађе црногорске лирике" Сретена Перовића, али сам принуђен да у њеном поводу изнесем још неке чињенице, да покажем, наиме, да се Перовићеве тврдње у писму „Заблуда или обмана" („Књижевне новине" бр. 395 од 16. јула ове године) не подударају са истином. Перовић тврди да сам ја, а не да је он извршио избор из мојих песама које су објављене у његовој антологији (sic!) и моје ограђивање објашњава као подвалу. Да је Перовићева песничка вокација подложна тражењу истине у надстварном и спиритуалном, знали смо још из његове збирке „Сеансе", али да тим „сеансама" прибегава и када хоће да се сакрије од истине — то заиста нисмо знали ни очекивали. Он је дубоко повређен због свега што сам казао ограђујући се од „Антологије најмлађе црногорске лирике"(а ја и даље тврдим да сам износио праве аргументе које он, узгред буди речено, избегава да образложи), па ме оптужује за моралну неисправност и назива човеком који је спреман све да уради из „практичних циљева".

Перовић тврди да сам ја „од почетка био информисан" какву антологију прави — „н а ц и о н а л н у (подвукао С. Перовић), а не регионалну". Истини и Перовићу за вољу, он је од мене тражио пристанак да уврсти у антологију моје песме, на шта сам ја пристао. Али нетачно је да сам за цело време Перовићевог рада на антологији, „од почетка био информисан" какву антологију прави. Истина је само да ме замолио да му направим избор, не ш и р и, већ од п е т песама. То сам одмах урадио. Нетачно је да сам, пошто сам му послао тражене песме, било шта с Перовићем разговарао о антологији; сматрао сам да је то његов посао, да сам му помогао и да треба сачекати њен излазак. Нетачна је Перовићева тврдња да ми је у Титограду и у Новом Саду, „када смо у присуству више писаца о томе разговарали" дао било какве податке о антологији, јер се о њој нисам ни распитивао, осим — када ће изаћи.

Перовић користи моје пропратно писмо уз послате му песме изван контекста његовог правог значења. Да би показао како сам ја одабрао све песме, цело га цитира и тврди: „Ја сам из ш и р е г (подвукао С. Перовић), Богетићевог избора издвојио пет пјесама, па ми није јасно да ли се, у овом тренутку, Богетић ограђује од мене или од самог себе; и даље: зашто је он сам одабрао пјесме које су објављене у црногорским публикацијама?" Перовићу, зар се у самом мом писму јасно не каже да ти шаљем избор из својих песама, из поеме „Стабло завејава стопе", из књиге „Брат према брату" (цео циклус јер га сматрам једном целином) и из нових песама? Не показује ли то да си из мог ш и р е г избора објавио само две песме, а остале три („Успаванка", „Плодови" и „Вења Вода"), настале и објављене пре књиге, да си сам објавио? Сасвим је јасно, у овом тренутку, да се Сретен Перовић ограђује од самог себе, од свога избора, од своје антологије (sic!).

Од песама које сам му упутио само су оне две из поеме „Стабло завејава стопе" објављене у црногорској публикацији. Књигу „Брат према брату" из које цео један циклус није имао срећу (или несрећу) да уђе у антологију, објавио сам у „Нолиту" (то, узгред буди речено, Перовић у белешци на крају антологије и не помиње), дакле у Београду, а не у Црној Гори. Савесни наш антологичар то и не зна. Остале две песме биле су новијег датума — „Стрелац", објављена у „Младости" од 29. новембра прошле године, и „Певач", објављена у „Борби" од истог датума. Ова последња је, уједно, једина од песама штампаних изван Црне Горе коју је Перовић узео за антологију. Тако сам ја, чудном игром случаја докучивог само спиритуалном духу Сретена Перовића, све своје антологијске песме, осим једне — објавио у Црној Гори!

Сасвим је ирелевантно истицати да ми је било стало да што озбиљније будем заступљен у антологији. Предложио сам антологичару, када ми се за то пружила прилика, песме које су по мом мишљењу најбоље. Узео сам песме из моје најновије стваралачке фазе, настале са књигом „Брат према брату" и после ње. Међутим, песме „Успаванка", „Плодови" и „Вења Вода" настале су у фази пре ње, у периоду који сматрам увежбавањем и чији сам израз потпуно напустио. Да сам те песме сматрао значајним, могао сам имати подебљу књигу објављену још пре књиге „Брат према брату". Овако, остале су расуте по листовима и часописима, па је илузорна свака тврдња да сам за свој антологијски избор послао претежан број таквих песама. Тај избор је правио Перовић, бирајући, вероватно, оно што је имао под руком — из часописа „Стварање". Уколико није у питању неприпремљеност, онда се непотпуност његовог избора мора тумачити као тенденциозна, сепаратистичка.

Ако тврди да сам ја направио избор песама, надам се да Перовић неће отићи дотле да устврди да сам му ја — послао и био-библиографску белешку о себи. Не би ме ни то изненадило, јер је та фамозна белешка слична избору: у себи садржи све оно што сматрам сепаратизмом. Али, да: пошто сам ја одабрао своје песме, сепаратизам је својствен мени, а не Перовићу! Погледајмо, ипак, белешку: њен писац (ко: Перовић или ја?) цитира само публикације из Црне Горе, а не помиње: „Савременик", „Књижевност", „Дело", „Летопис Матице српске", „Поља", „Видике", „Градину", „Руковет", „Стремљења", „Политику", „Борбу", „Нин", „Младост", „Студент". Пошто је у антологију уврстио само једну песму објављену изван Црне Горе, а изоставио остале, тако је и у белешци навео „Књижевне новине", а изостао четрнаест (sic!) листова и часописа, међу којима већи број врло угледних и значајних. То, свакако, није случајност. Била би случајност да се десило обрнуто. „Књижевне новине" (чак ни под његовом претпоставком) нису црногорске! Оне су југословенске! Поменуо их је из разлога из којег је објавио само једну песму штампану изван Црне Горе: да направи димну завесу или да ми покаже своју „великодушност" и „наклоност".

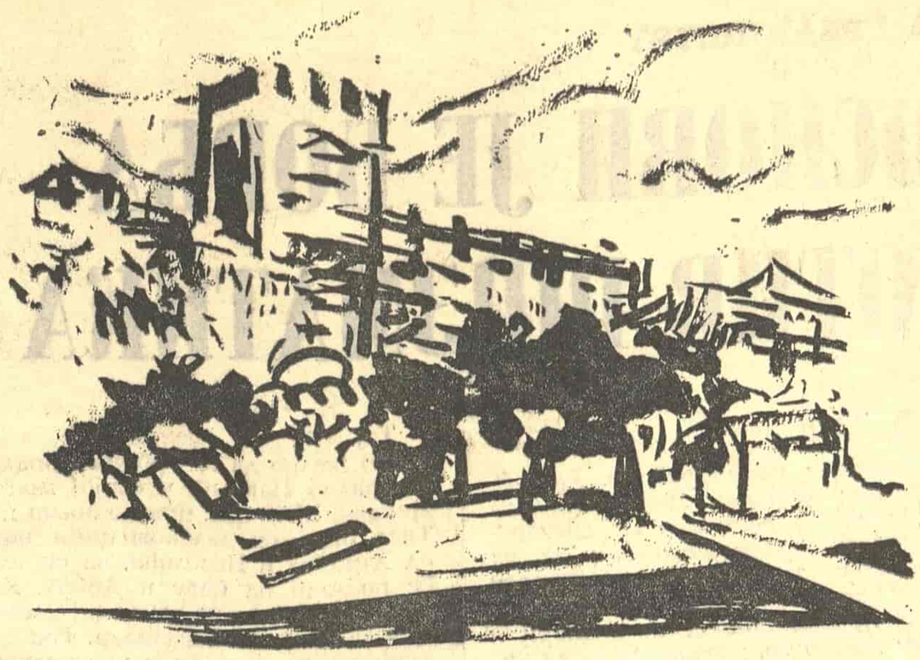
У прилог својој тврдњи да није избегавао да помене публикације изван Црне Горе, Перовић каже да их је у белешкама о већем броју аутора наводио, па ми поставља питање чиме могу објаснити „тврдњу да сам једино у белешци о њему „изоставио" н е ц р н о г о р с к е (подвукао С. Перовић) публикације?!" Очигледно, није му јасно да сам се оградио због онога што се у антологији мене, а не других, тиче. Перовић даље каже: „Навео сам оне публикације (три из Црне Горе) у којима Богетић најчешће сарађује. Ниједсам, наравно, тиме хтио да га „поцрногорчим". Да је заиста хтео да тачно наведе публикације у којима најчешће сарађујем, онда не би могао изоставити „Савременик", у коме већ пуне две године, из броја у број, објављујем књижевну критику, „Књижевност", часопис у коме сам објавио готово целу књигу песама. Свакако би ту дошли и још неки часописи у којима сам чешће сарадник него у „Стварању". Перовић истиче публикације чији сам књижевни рецензент. Зар читаоца антологије није неопходније информисати где један песник објављује поезију, а не критику за коју има мање амбиција? Не само да је запоставио моју сарадњу у поменутим часописима, већ Перовић поново себи допушта да те часописе омаловажи и тиме што у свом писму „Књижевним новинама" цитира из своје белешке следеће: „Објављује (Богетић — С. П.) поезију и критику у „Стварању", „Побједи", „Књижевним новинама", „Титовом пиониру" и д р у г и м п у б л и к а ц и ј а м а" (подвукао Б. Б.). Зар се толики број угледних листова и часописа може свести под д р у г е п у б л и к а ц и ј е? Чији то треба да буде квалификатив: или њихов или аутора који у њима сарађује? Пре бих рекао онога ко их тако квалификује.

Уколико буде сматрао потребним да и даље доказује моје „заблуде" и „обмане" у корист своје „моралности" било би од Сретена Перовића далеко колегијалније, далеко искреније и далеко поштеније да ми образложи: 1. зашто је изоставио да помене бар један број публикација које излазе — у Србији, 2. зашто је изоставио антологију „Новије српско песништво" Милана Комненића" 3. зашто је антологију временски омеђио од 1960. до 1970. године, а у њу унео један број имена која су се јавила много раније, 4. зашто није узео и песме Матије Бећковића, Милана Комненића, Алека Вукадиновића, Рајка Сјеклоће, Светозара Балтића, Драгомира Брајковића, песника који су се афирмисали у Београду, а далеко су значајнији од већине песника које је заступио у антологији, 5. зашто је антологију назвао „Антологија најмлађе црногорске лирике" када она то није, 6. зашто је неким песницима скраћивао песме (не мисли, ваљда, да тек после његових исправки добијају антологијску вредност?! Ја мислим обрнуто!) и 7. какве ја то „практичне циљеве" остварујем тиме што сам принуђен да се од њега ограђујем?

На крају и један податак који показује да нисам једини који сматра да Перовићева антологичарска „услуга" доноси само штету, а не корист. Пре мене, још док је радио на антологији, знајући да Перовић не може ништа урадити мимо круга својих уских, регионалних гледања, у „Политици" (датума се тачно не сећам) оградила се од било каквог његовог антологичарског посла већа група писаца из Црне Горе: Јеврем Брковић, Драгутин Вујановић, Момир М. Војводић, Милорад Вујисић, Ранко Јововић, Петар Ћетковић, Светозар Пилетић, Бошко Пушоњић и Миодраг Трипковић. Више него половина песника из Црне Горе!

Па ко је у заблуди, ко обмањује? Без сумње — Сретен Перовић! У заблуди је ако верује да његове обмане није могуће проверити. Довољно је само узети у руке његову антологију, па поред онога што сам изнео, видети ко говори истину.

Бошко Богетић



О ФОРМИРАЊУ КЊИЖЕВНОГ УКУСА МЛАДИХ

У БРОЈУ 395 „Књижевних новина" покренуто је једно важно питање, које по свом значају заслужује да му се поклони много више пажње него што му се сада поклања, а то је формирање књижевног укуса. Друг Чедомир Мирковић се сасвим оправдано критички осврнуо на ово питање, указујући на застарелост наставног програма у средњим школама, у којима је заступљен врло мали број писаца из млађе генерације. Овде треба посебно нагласити да је књижевност уметнички предмет и да јој зато треба дати више места у средњој школи, нарочито новијој књижевности, јер она има изузетно велики васпитни значај. Већа заступљеност писаца из младе послератне генерације би свакако деловала да се код ученика развије појачано интересовање за књижевност као грану уметности. Тачно је то да треба ученици да познају књижевност прошлости, јер то спада у домен њихове културе, али не треба губити из вида чињеницу да се у упознавању књижевности прошлости претерује, јер се од ученика захтева да прочита скоро сва дела од појединих писаца. То им одузима много времена и толико их апсорбује да немају времена за праћење савремене књижевности, која је управо за њих много ближа и интересантнија.

Наставни програм књижевности за средње школе је оптерећен историцизмом, јер се по њему уче и многе безначајне чињенице, а савременим књижевним темама се поклања врло мала пажња. Када би било обратно, свакако би било и много боље, јер би знања ученика о књижевности била знатно осавремењена, а то би утицало да са живим интересовањем прате савремена струјања у књижевности.

Јасно је да према садашњем наставном програму књижевности за средње школе како је конципиран и конструисан у настави књижевности мора да влада дидактички материјализам, јер ученици у оквиру тога предмета уче много и неважног, што делује само негативно, јер снижава квалитет њиховог књижевног образовања. Даље, докле год траје такво стање, односно док се наставним програмом књижевности ученици исувише оптерећују, а наставнику везују руке да искључиво води рачуна да пређе програм који иде на руку развијању више конзервативних него савремених схватања о књижевности, не може се учинити много на формирању књижевног укуса ученика, јер оптерећеност и застарелост програма онемогућује да наставник у обради књижевних дела примењује савремене и активне методе. Из овога се јасно види да застарели садржаји условљавају и примену застарелих метода у настави књижевности, које не доприносе да се код ученика успостави активан однос према књижевности. Знање о књижевности се усваја на пасиван начин, а то делује на ученике дестимулативно, то јест да читају само оно што морају да читају, а не и оно што желе и хоће да читају. Зато је неопходно потребно дубље реформисати наставни програм књижевности у средњим школама, јер би савремени садржаји који би се предвидели у наставном програму књижевности неодложно захтевали да се примењују и савремене методе рада у настави, а то би са своје стране допринело да се настава књижевности, која је сада по своме карактеру репродуктивна, претвори у продуктивну и стваралачку.

У савременој настави се све више истиче захтев да треба што више развијати креативност ученика. Настава књижевности, ако се правилно организује, пружа врло широке и велике могућности за развијање креативности ученика. У садашњим условима, наставни програм је по своме обиму исувише гломазан, а због задржавања на ситницама и неинтересантан и досадан, те спутава иницијативу и креативност и код наставника и ученика да се више сазна и дубље уђе у садржаје књижевности. Ако се има у виду да је задатак наставе књижевности, поред осталог, да код ученика развије интересовање и љубав за читање и проучавање књижевних дела, смисао за уживање у лепом изражавању и трагање за што лепшим изразом, онда то намеће и потребу да се ученицима што пре пружи могућност да се у настави књижевности упознају са делима која им омогућавају да се упознају што боље са књижевним изражавањем и писањем у савременом духу. Садашњи наставни програм књижевности за средње школе налази се у потпуном раскораку са овим захтевом и задатком, јер је у њему заиста дато мало места савременој књижевности, књижевности која крчи нове путеве у књижевном стварању.

Изучавање књижевности у средњој школи треба да омогући ученицима да се упознају дубље са савременим животом да би се за исти што боље припремили. То им упознавање највише омогућује савремена и модерна књижевност, а често се дешава да о тој књижевности врло мало или нимало не знају да кажу. То је у великој диспропорцији са савременим захтевима у настави и са захтевом да ученик у школи треба да стекне савремено образовање. Према томе, књижевно образовање које се сада стиче у средњој школи је застарело и зато и сувише једнострано, па зато не може јаче да активира и мотивише ученике за читање и проучавање књижевних дела која припадају савременој књижевности.

Време у коме живимо захтева да се ученици у школи оспособе за што рационалније изражавање. То се постиже вежбањем у сажетом, концизном и прецизном изражавању. Савремени израз се најбоље негује и развија у савременим књижевним делима. Зато садржајне, естетско-идејне и језичке анализе треба вршити што више на савременим књижевним делима, јер ће то омогућити да ученици дубље и боље схвате потребу за савременијим изражавањем.

Из досадашњег се излагања јасно види да је садашњи програм наставе књижевности у средњим школама оптерећен многим слабостима, које се вишеструко штетно одражавају на развој ученика, на његово образовање и васпитање и да је зато неопходно потребно извршити радикалну реформу наставних садржаја у наставном програму књижевности, јер се само бољим садржајима и методама ученици могу боље васпитавати и образовати у духу времена и потреба друштва у коме живимо.

Слободан Теодосић
професор-педагог
Титово Ужице, Душана Вишића 32

ТЕХНИЧКА ОМАШКА

Поштовани друже Јеремићу,

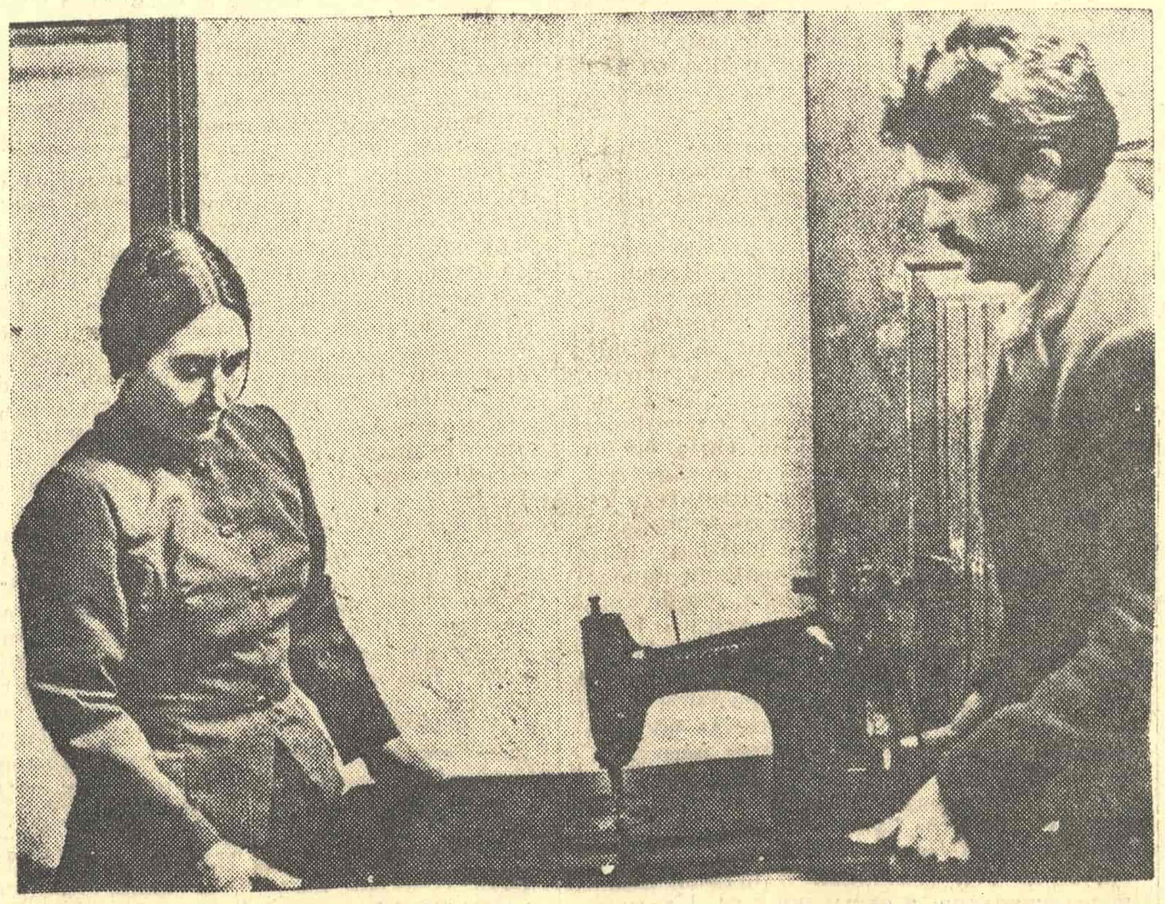
У књизи „Југословенски савременици — ко је ко у Југославији" поткрала се грешка којом је номинална јединица о цењеном професору Београдског универзитета дру Владану Недићу омашком остала нештампана. Као сарадник наведене публикације на обради био-библиографских података за Филолошки, Филозофски и Факултет политичких наука у Београду, осећам непријатност што се то догодило, јер сам номинални листић о проф. Недићу ја урадио. Стога Вас молим, да нико не би схватио да је у питању било каква дискриминација, да објавите текст тог листића који дајем у неизмењеном облику:

НЕДИЋ др Владан (10.VII 1920. Кутлог), ванредни професор народне књижевности на групи за југословенску књижевност и српскохрватски језик Филолошког факултета у Београду. Дипломирао на Филозофском факултету у Београду 1946.; асистент на истом факултету од 1955, доцент од 1959, а ванредни професор од 1969. г. Докторску тезу „Живот Симе Милутиновића са освртом на његова књижевна дела" одбранио 1958. на Филозофском факултету у Београду. Штампао је у засебним издањима: „Филип Вишњић" (1961), „Сима Милутиновић Сарајлија" (1962). Приредио је „Антологију југословенске народне лирике" (1962), писац је низа предговора и коментара, студија и чланака из историје југословенских књижевности. (до)

Познавајући професора Недића као ретко ћутљивог стручњака, педагога и врло скромног човека, убеђен сам да он не би поставио питање о свом неприсуству у „Југословенским савременицима", али ће га поставити други, као што сам га и сам одмах поставио чим сам уочио ову нехотичну неправду према њему.

Хвала на уступљеном простору.

Драгутин Огњановић



СА ОВОГОДИШЊЕ ПУЛЕ — СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „НА КЛАНЦУ" БОЈКА ДУЛЕТИЧА (ПО ДЕЛУ ИВАНА ЦАНКАРА)

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

УМЕТНОСТ У ХОНГ КОНГУ

ТУРИСТИЧКА САВЕСТ налаже да се за расположивих осам до десет дана ухвати и бележи што више пресека живота једне средине, што није увек лако нарочито када се ради о једном милионском граду, који је по својој географској локацији, етничком и социјалном саставу, политичким, економским особеностима толико сложен и разнолик као што је Хонг Конг. С пуним правом се очекује од овог велелепног града, кроз чије артерије и вене у незаустављивом протоку куљају новац и роба, у коме речи „бизнис" и „профит" представљају животни императив, да попут библијског Гавана баци са своје богате трпезе по коју мрвицу убогом Лазару, који изгледа широм света симболизује буџет за културу. У овако луксузном, блештавом граду, путник се с правом нада добро уређеном музеју или галерији — и ту почињу туристичка разочарења, јер водич Танг га прво одведе на неку од пловећих галерија, које најчешће служе као чекаонице за окићени сампан који превози госта до једног од луксузних пловећих ресторана. Док кићени бродић не стигне, са зидова тих „древних галерија" смешкају се кичеви — обично рукотворине „загарантовано источњачког порекла", које подсећају на мотиве са шарених порцуланских шоља и тањира из прошлости када је јапанска и хонконшка дампинг роба преплавила европска тржишта.

У Хонг Конгу, чији грађанин свако јутро купује две новине — да би из једних сазнао колико је Вијетнамаца страдало на фронту, а из других колико је Американаца оставило своје кости у туђини, где се у истој улици купује роба у радњама од којих је једна украшена Мао-овим а друга Чанг Кај Шековим портретом, где се филмови о проблемима савремене кинеске пољопривреде као и о херојским подвизима припадника кинеске Црвене армије гледају у непосредном комшилуку америчких вестерна или европских секси-филмова и где се на сваком ћошку може купити Црвена књижица а на ноћном сточићу сваког хотела нуди Библија, изгледа најтеже је нешто конкретно сазнати о савременом ликовном животу. Међутим, ако се човек стрпљиво пробије кроз непрегледне колоне берзанских извештаја по локалним новинама, наиће ипак на информацију да се на последњем спрату Градске куће налази музеј.

Археолошки експонати, неколико камених глава, примерци фајанса из разних периода кинеске уметности, поређани хронолошким редом делују више него скромно и нису у стању ни да наговесте а камоли да илуструју културну баштину овог подручја. У једном анексу ове сале изложено је неколико слика и скулптура савремених стваралаца, које су махом реплике на савремена ликовна кретања у свету, и ова додатна, помало анемична ликовна манифестација има карактер повремене, покретне изложбе.

У непосредној близини Градске куће, група од десет младих хонконшких уметника, односно сликар Вен Мин са својом класом излаже платна. Већ на први поглед зачуђује чињеница да ова „Изложба десеторице", како се она назива, у граду који је чворна тачка у сплету нерава догађаја у овом делу света, изложена сталној ветрометини актуелних збивања, тако помно негује традиција социјалистичког реализма. То су пејзажи, портрети, мртве природе, фотографски верно дате, понегде са примесама импресионизма, с дебелим намазима боје, који треба да дају што већу пластичност сликама. То су наивни прикази залазака сунца, са осветљеним џункама, одблесци кинеских кућа у води на месечини, лажна идиличност шумовитих предела са брижљиво дорађеним детаљима, исфорсирана радна атмосфера по пољима и радионицама са инсистирањем на анегдотичности. Нарочито смета нехомогеност у изразу, једно источњачко прилажење не баш најбољим традицијама европског сликарства. На коректно датим портретима дошли су до изражаја и племенитији квалитети овог сликарства, ликови су простудирани, иако фотографски верни, ипак понегде психолошки осмишљени.

Водич Танг је на крају инсистирао на једној „потпуно модерној" изложби. Слике Моу Лон Ман-а рађене су емајлним бојама на стаклу и емајлу, које се касније отискују на хартије или се остављају на првобитној подлози. Жива, колористички сочна и згуснута поља услед светлуцања емајлних боја делују лазурно, представљајући занимљиву смотру смелих пријатних колористичких савзвучја. Гледајући овај модеран спектар боја, посматрач из Југославије не може се отети помисли да ли ово више није оно „најсавременије", колико год водич инсистирао на томе, јер је Јанко Михаиловић приказао ову врсту сликања нашој публици равно пре две године.

Није имало смисла трагати даље за „правим" галеријама, јер изгледа да је ликовни живот овог града прилично стешњен и човек доживљује право уметничко усхићење у оним тесним улицама „света Сузи Вонг" на дну забачених, прашњавих антикварница, где додуше стижу странци, али само они прави сладокусци, јер често треба распртити читав крш, — спремљен за лаковерне туристе са дубоким џепом али скромним уметничким прохтевима, да би се дошло до предмета од којег за тренутак застане дах, — који је у себи згуснуо вековну лепоту, врхунску изражајност и трагичног и комичног у многовековној кинеској уметности.

Али Хонг Конг ће ускоро изградити леп нови музеј, тврди упорно и оптимистички водич Танг — надајмо се да је у праву!

Катарина Адања

ДВА ПИСМА ЈОСИПА КОСОРА

Наставак са 12. стране

Вин V 4/4 1909
Видуевхауптштр. 111, I, T. 14

Велецијењени господине!

Шаљем Вам цртицу за „Гласник" и слободан сам, да Вас замолим, ако је ствар гледе моје збирке новела код „Српске Књиж. Задруге" што дозрела, да ми дојавите, кад се могу по прилици чему надати, а да сам једном начисто с тиме. За мене је то врло важно и према томе равнају се моји планови, колико дуго могу остати вани на студијама.

Ако „Српска Књиж. Задруга" не мисли ствари узети, онда би било напросто за мене штета, да ствари и надаље мртво леже, док их могу издати у Хрватској и уновчити. Могуће, да моје журкање није умјестно, но узроци су у моме материјалном стању, та ја Вам живим од данас до сутра.

Будите ми тако наклоњени па поспјешите, ријешење — ако је вријеме за то и ако „Задруга" уопће ради послије ове политичке и ратне грознице.

Ако је „Гласнику" притекао који динар, то ћу да се понадам — — ма велим „ако је".

Молио бих лијепо за бројеве, у којима је што моје изашло.

Ако ме „Задруга" не подупре — савршено сам руина.

Уложите Вашу ријеч, која тамо много важи.

Молим за одговор.

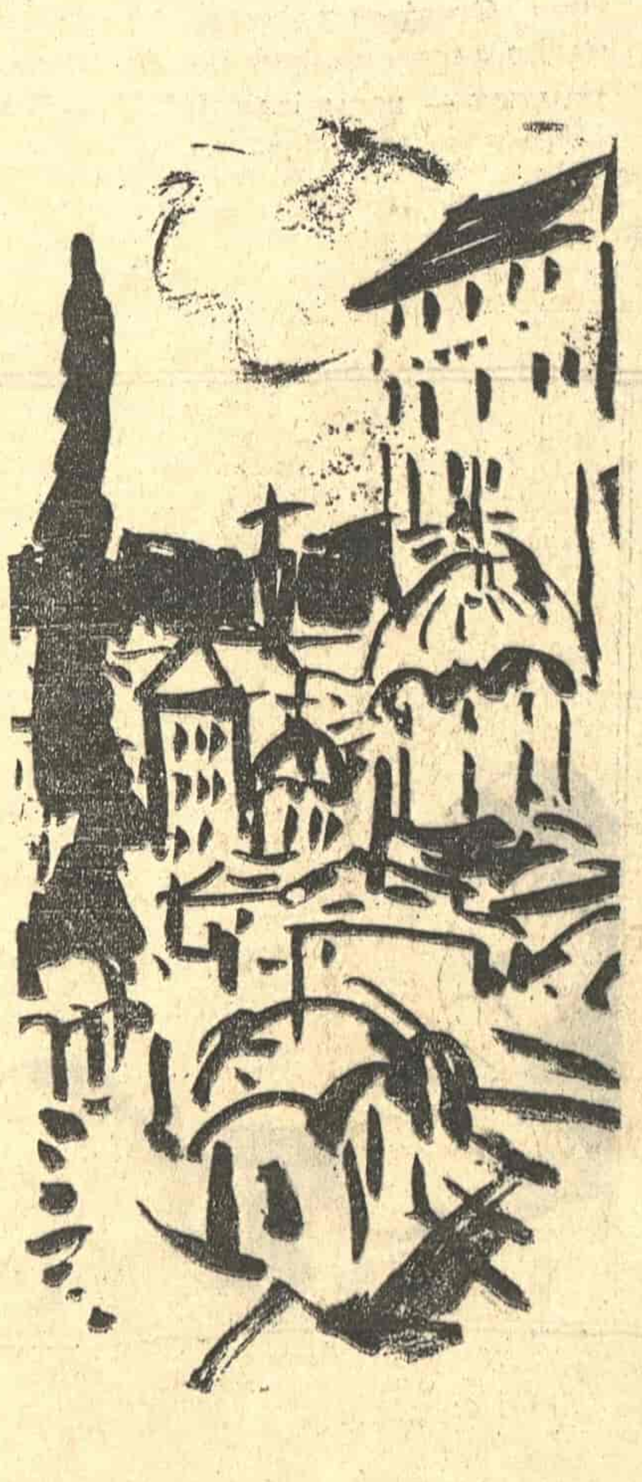
Са срдачним поздравом и поштовањем

Ваш одани Јосип Косор

Из којих разлога Српска књижевна задруга није у својим издањима објавила Косорове новеле тешко је одговорити, јер су записници са седница Управног одбора из тога времена ратом уништени.

Ова два писма, од којих је друго из Беча, казују о једној искреној сарадњи између српских и хрватских књижевника, а посебно о услугама које је Јован Скерлић чинио хрватским књижевницима.

Милоје Р. Николић



ХУМОР И САТИРА

Растко Закић

ШУНД СТИХОВИ

1.

Уверавах се толико пута:
И велико време пати
Од кратких
Минута.

2.

О речи
Које никад није
Изговорио нико.
О речи
Које сам у сну само
Вик'о.

3.

Свестраност има чудну ману:
Свестрани смо увек на једну,
И то на погрешну,
Страну.

4.

Ни гусенице више
Не показују зубе,
Искључиво се праве
Свилене бубе.

5.

Демократије кажу има
Све док све може
Да се деси
Свима.

6.

О чуда, о вица,
Најхрабрије пева
Пуњена
Птица!

7.

Неуспехе овенч'о сам славом,
Лобању сам прогласио главом.
Ноћи дуже, све су краћи дани,
Бирам олош, владају пробрани!
Изгубљено сунце изјутра залази,
Малаксало дахће док се жарко
плази.
Зевам поспан у дван'естом часу,
Траву чувам; овце небо пасу!
С коњма ржем, да ме разумеју,
С људма плачем, да се слађе смеју.
Шећер сејем, пелену се надам,
Чемер-жетво, жив у гроб
пропадам.

8.

Могу ли и овце
Да блеје
Велике
Идеје?

9.

Када велико сутра
Најзад
Стигне
Наћи ће се лопов који ће
И њега
Да ми пред носом
Дигне!

Илија Марковић

РЕПИГРАМИ

СИЛЕЦИЈСКА

Била је то паника,
неки су упомоћ звали,
али од изгредника,
остали су само — иницијали.

МАЛО МНОГО

Да викнем,
нешто ми се прохтело:
Доста ми је капа,
скројте ми једно одело!

АЛАВОСТ

Његова празна уста
чуна су крупних пропуста!

КО ЗНА

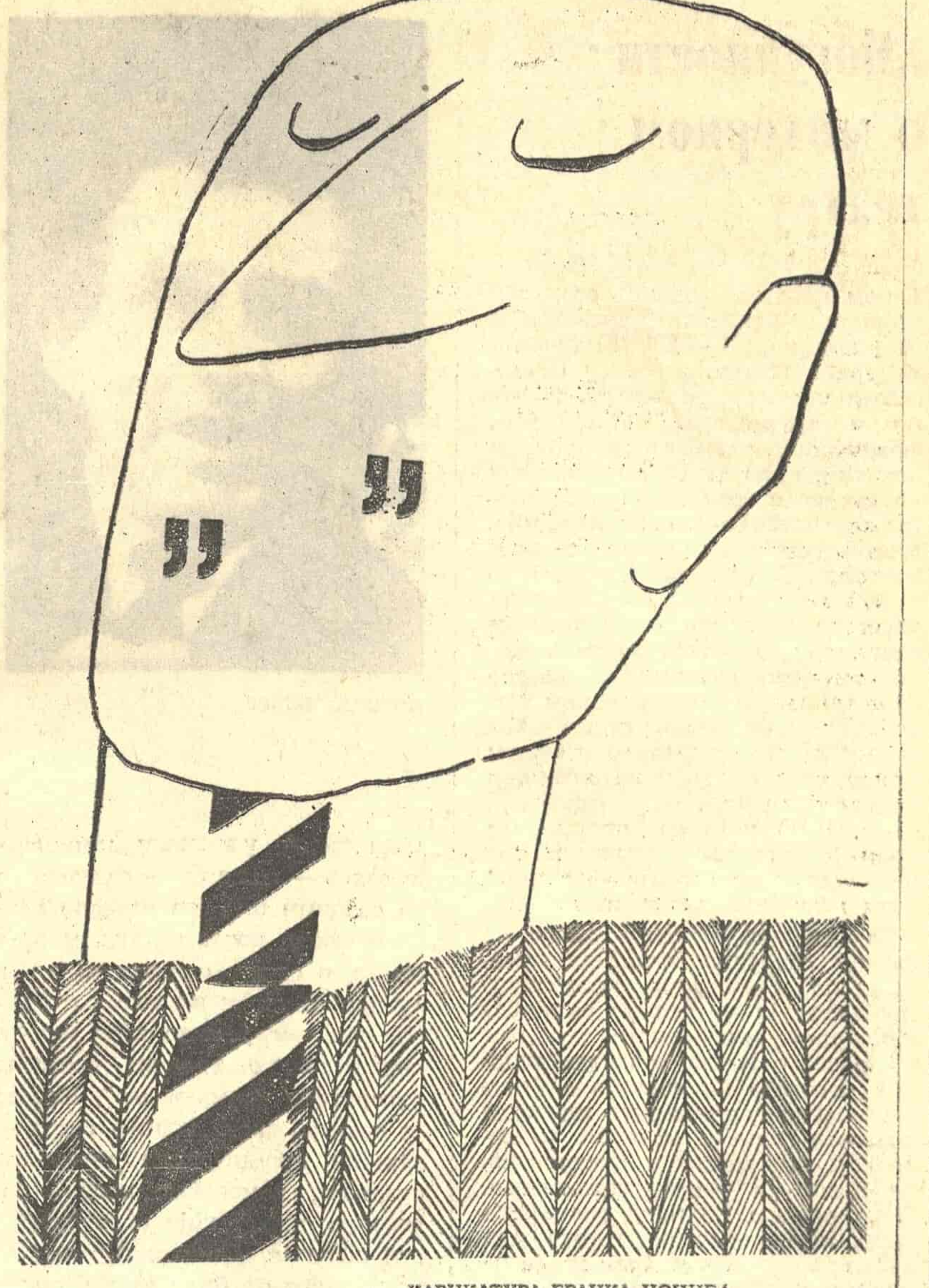
Можда смо сиромашни зато
што је ћутање злато?!

AUT NIHIL

Безличан човек нема чак
ни особени знак!

ЕПИТАФ ТРГОВЦУ

Од мене је било сувише глупо
што сам продао живот
тако скупо!



КАРИКАТУРА БРАНКА ЦОНИЋА

Жарко Ђуровић

Дегустаторске сеансе

Не може се волети човечанство, а мрзети комшија.
Мирко Чанадановић

Наше је срце велико, наша реч мелемна,
наша је брига издашна, топлокрвна, збиљна.
А кад је брига таква, без града и облака,
онда смо поклоници узвишеног циља!
Дарежљиви смо према онима које једва познајемо,
онима из Габона, Обале Слоноваче,
а за муке свог суседа просто и не хајемо,
своју обест грејемо над муком над којом плаче.

О дивна предивна бриго,
докле је ово наше бриговање стигло!

Баш сада пишем писмо непознатом из Занзибара,
писмо топло, о људској једнакости.
А ономад, загрејан пићем, на ивици тротоара,
једном Циганину избубецах кости!
Прво сам му добро избубецо кости,
а после написао есеј о хуманости!

Ту нема ничег нејасног, пријатељу непознати,
знаш како је — време треба нечим да се скрати.

Главно је да тебе волим, да разумем твоју муку,
кад те бели расисти до црног бола туку.
Кад им ја припретим, има да вичу ку-ку
за тебе ћу, мој Каула, у ватру ставити руку!

Тому, мог суседа, оног преко плота,
пребићу до крви, пребити на пасје име,
јер не припада племену коме припадам и ја,
а то мени одвајкада не прија.
Јесте да сунце на нас исто сија,
ал не иде у цркву у коју идем и ја.

* * *

Одрон душе и јека мрака.
Вртоглаво ковитлање у рушевинама бића,
путна листа неосвојених хоризоната и жудњи,
асура неуротичне сујете, запаљење начетих живаца,
књижевно политикантство, изложбе ненаивних наиваца,
друштво узгајитеља паса, друштва разних сојева и грана,
друштва смутљиваца, лажова, лењиваца, бонвивана,
друштва свингера, петинговаца, пешкира, наркомана.

Одрон душе и јека мрака.
Присно нас још само гледа румена боја мака,
боја дарежна и боја молећа,
боја коју окуми природа пролећа.
Уместо боја и дивних травних сонета,
на трон сна попе се сподоба-монета
и људе подели на оне који се без рада богате
и на оне инокосне, оне што болно пате

Одрон душе и јека мрака.
Из хобија кавезују птице,
жабе тренирају да буду шампиони.
Кад утрне савест и настану вакууми,
монета најјаче звони.
Живела монета!
А што људи пате, нека пате,
зашто се паметнијег посла не прихвате!

* * *

Миришу шуме и траве.
Пределима промичу магле непрозирне и влажне,
реке се утркују ка своме увиру.
Гле, све живо под небосводом трепери,
а у човековој души крајолици сна умиру!
А мислили смо да ће живети, да ће жудњом трајати,
да се због љубави никад нећемо кајати.
Кајање је дошло пребрзо, пријатељу,
дошло је одједном, дошло изнебуха,
ишчупа из груди велико звоно духа
и баци га таштинама у наручје,
у то легло злокобно и вучје.

„Могућности“ о модерном театру

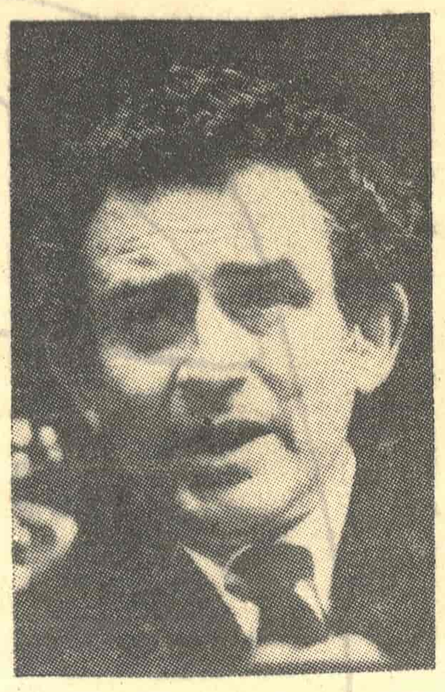
Током прошле године сплитски часопис „Могућности” посветио је свој двоброј (11—12, 1970) теорији модерног театра. Како су се догађаји у модерном театру, посебно у америчком, енглеском и француском, одвијали неслућеном брзином, како су се на тржишту појављивале хрпе теоријских књига, за састављача овог двоброја, загребачког књижевника и преводиоца Томислава Сабљака то је био стимуланс да овај зборник текстова прошири оним што се њему чинило највреднијим и најактуелнијим достигнућем теоријског мишљења о модерном театру. Уредништво часописа „Могућности” му је изашло у сусрет и пре кратког времена штампан је други двоброј овог часописа (5—6, 1971) који са претходним чини јединствену целину а она ће — како се сазнаје — ускоро бити штампана као књига.

За ова два двоброја може се сасвим слободно рећи да представљају својеврсну позоришну хрестоматију — крајње актуелну и исцрпну, сачињену од текстова из књига о театру и из позоришних часописа — која ће љубитељу модерног позоришта пружити исцрпан увид у збивања у модерном позоришту и инструктивна штива за његово упознавање. Јер, довољно ће бити споменути само један податак: у ова два двоброја Томислав Сабљак је уврстио текстове седамдесет седморице аутора међу којима су ваљда сви они, драмски писци, критичари, теоретичари позоришта, редитељи, глумци и публицисти који су на такозваним великим европским језицима, и не само на њима — а ту треба укључити и америчке ауторе — у новије време писали о обнови модерног театра, о природи његових кретања, о његовим дилемама и о конфликтима у њему. У тај број укључено је и неколико наших, југословенских, аутора, познатих театарских људи, драмских писаца, редитеља и позоришних критичара.

Из читања ових текстова, сматра састављач Томислав Сабљак, а то је несумњиво тачно, читалац ће сазнати оно што је очевидно: да је наше столеће столеће експеримента у театру, али ће сазнати и то да театар проживљава своју перманентну револуцију. Ако у тим непрестаним кретањима има и екстремних интенција, оне нису завладале театром. Радови у овим двобројима, разноврсност гледања на проблеме модерног театра испољена у њима, сведоче да театар није ни у кризи ни у пат позицији, како скептици воле да кажу, већ да се, можда, налази на раскрсници и пред питањем: куда сада?

Књига Нормана Мајлера о сексу

Недавно се у Америци појавила књига „Заробљеник секса”. Њен писац је прослављени амерички романсијер Норман Мајлер, добитник Пулицерове награде за књижевност, аутор многих романа од којих су неки и код нас преведени. Један део критике, а реклама поготову, дочекали су ову књигу фанфарама: један велики писац, у времену доминације секса — каже се — одлучио се да саопшти шта он стварно мисли о сексу; после читања многих књига о сексу, о женском либиду проучавајући их веома озбиљно, при чему је мало који мушки писац толико времена посветио литератури „ослобођења”, Мајлер је испитао праве темеље секса — верност, промискуитет, хетеросексуалност, хомосексуалност — и створио књигу која о сексуалности жене (и мушкарца) може да каже више од било чега штампаног на ту тему у последњим декадама.



НОРМАН МАЈЛЕР

То и таква мишљења, међутим, нису јединствена. У једном од новијих бројева литерарног додатка Њујорк Тајмса објављен је на читавој првој страни, и настављен на неколиким наредним, текст енглеске списатељице, романсијерке и критичарке, Бригид Брофи о тој књизи са поднасловом „Медитације о Норману Мајлеру од Нормана Мајлера против дана када је Норман Мајлест (то је игра речи: Мајлер значи мањи, а Мајлест најмањи) прошао” Измењено презиме Мајлест није само знак потцењивања писца о коме је реч, већ и довођење у везу са презименом Мајлет (Millett). А то је презиме ауторке књиге „Сексуална политика” Кејт Мајлет о којој писац овог текста каже да је била хибрид између такозване књижевне и културне критике, а у ствари ружно чудовиште! Та књига је саопштила непобитну истину, да је друштво неправедно према жени, средствима која су учинила неправду и сексу и свакој угроженој чињеници. Ниједан витез се није осмелио да поново задобије правду и разум. Десило се само то да се „случај” обновио. Оно што је Кејт Мајлет саопштила лошом логиком и лошом прозом Мајлер је својим медитацијама о Мајлеру учинио још гором логиком и још гором прозом! После тога се ређају критичке опсервације које се тичу Мајлеровог тона, стила, поштовања и непоштовања, познавања и непознавања чињеница, проблема његове концентрације на жену или на величање мушке митологије, које се односе на литерарну вредност Мајлеровог текста, а протежу и на низ писаца с којима је, свесно или несвесно, у веома блиској вези судећи по многим пасажима ове књиге, итд., итд.

Значајан писац који се окушао у многим јавним активностима и готово увек настојао и успевао у томе, да буде у центру интересовања публике остаће то, очевидно је, и после ове књиге.

Два филма Ендија Ворхола

„Сва пут је ђубре” наслов је филмског приказа Џона Вејтмена у коме спаја имена два филма Енди Ворхола. Будући да је написао, по мишљењу Ворхол-индустрије, „чланак пун разумевања” о „Пути” позван је на приватно приказивање „Ђубрета”. Иако „Ђубре” носи назначницу „филма—хумора”, аутор чланка признаје да није успео да исцеди ни осмех, јер је хумор био толико црн да чак и Бињуелове вежбе у свирепости или Фелинијев „Сатирикон” изгледају сасвим театрални у односу на Ворхолов филм. Ограђујући се од изрицања суда о општем социјалном ефекту уметничког дела, јер, с једне стране, сматра да сва истина о човеку, добра или рђава, треба да буде изражена, док, с друге стране, увиђа да дискриминисано представљање може да нанесе много штете, посебно у стварима секса, где је подражавање тако моћна сила, Вејтмен нам прича своју непосредну импресију виђеног.

Филм приказује огаван реализам, тоталну нискост не само човека лишеног бога или отуђеног од друштва, већ бекетовског човека који у канти за ђубре очекује смрт. „Ђубре” преузима „подличности” из „Пути”, изопачене и одбачене, а да би употпунио слику њихове беде и болести, на неколико места у филму доводи их у додир са тзв. „нормалним светом” — да би се показало да су и ови потоњи подједнако болесни али на мање поштен начин. Саобразно томе, одбаченима се не може судити у односу на претпостављено здраво друштво јер, пређутно, оно не постоји или не може да постоји. Сва пут је ђубре; лепоте нема, секс је језиво ружан а политика није реална, јер би представљала минимум смисла и кохерентности који потпуно недостаје људској природи. Да би човек нашао „хумористичном” сцену у којој страшило од жене (ако је то уопште жена), извијајући се као помахнитао октопод, мастурбира с пивском флашом јер јој је љубавник импотентан, морао би сматрати неодољиво смешним Золу или Бројгела.

Бекетов пар Естрагон и Владимир скоро да је ведар у односу на пар Џое и Холи из „Ђубрета”. Џое, бивши продавац самог себе, кога је дрога лишила потенције у сваком погледу, допушта да током целог филма сви редом узалуд свлаче његово једино неупотребљиво власништво како би зарадио за следећи убод хероина, приказан неподношљиво дугим сценама. Том истом импотенцијом он отеловљује мушки пасивни принцип, јер његова обамрла свест „не хаје ни за грош”, док гротеск но птицолика Холи настоји да у немогућим условима сагради гнездо, отпацима скупљеним са ђубришта дрогирајући уз пут гимназијалце, како би их силовала у кошмарним сценама. Страшилу налик Холи учинила би да чак и једна Бет Девис позелени од завис ти; њој није потребно да глуми — довољно јој је да само егзисти ра у својој чистој и тоталној грозоти.

Пошто је неизвесно да ли ће филм бити приказан јавности, Вејтмен веома пластично описује две сцене које не би поднео чак ни Золин стомак — наравно, виђене у изворном облику. Па ипак, то су сцене у којима је приказан однос са такозваним нормалним светом, јер ужас филма не лежи само у сценама мастурбације, оралног насиља, покушајима парења са женом у поодмаклом стадијуму трудноће и сл., већ у самој цивилизацији, која је, суштински, производ истрошености и у којој човек може да изврши самоубиство на брз баш као и на дуготрајан начин — дрогама. Џое сусреће жену средње класе у стану у који је залутао не би ли што украо. Она је очарана и прича му опсцености из свог љубавног живота нудећи му слично. Наилази муж с прилично љигавим интересовањем за изопћеника, али Џоеу је једино до дроге и млада жена му је доноси од љубазних суседа. Џое обамире, а пар се хистерично издире, огољујући лаж својих односа још више од Џоеовог нагог тела, које повлаче наоколо да не би пало у кому; при том оно заузима разноврсне позе спуштања са крста; коначно га избацују на одмориште, бацајући и његову одећу за њим — тек колико за добро самарићанско дело. Вејтмен подједнако живо представља и сцену доласка социјалног радника који наводи Холи на сјајну мисао — да подметне јастуче и учини се трудна како би добила социјалну заштиту јер је то њено неотуђиво право, будући да је „рођена од друштвене заштите и одрасла на њој”. Социјални радник пристаје да све види у траженом светлу под условом да добије пар изношених сребрних папуча нађених на ђубришту, будући да је фетишист, усхићен реченим паром. Али Холи није вољна да се одрекне свог јединог пара који и тако нема везе са главном тачком: њеним апсолутним правом на друштвену заштиту.

Зашто Џое узима дроге, зашто Холи облеће као балегар око ђубришта? Филм, који је по речима творца импровизован, без почетка или краја, не одговара на ова питања. Било би занимљиво сазнати да ли је он настао као намерно побуђивање Золиног мита о одбаченима или је можда покушао да створи „Чича Томину колибу” секс—и—дрога призора. Или „Ђубре” уопште није уметничко дело већ само једно од спонтаних врења на лицу савремене америчке културе? На последње питање можда би се могло одговорити када би се знало да ли су се стваралаци филма попут Ендија Ворхола посветили уметности или згрћу паре на порнографији и терају шегу са хистеричним тржиштем. Можда ни они сами то не знају — закључује Вејтмен. Остаје чињеница да су се млађи гледаоци при неким сценама ипак — насмејали. (М. М. — Ђ.)

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

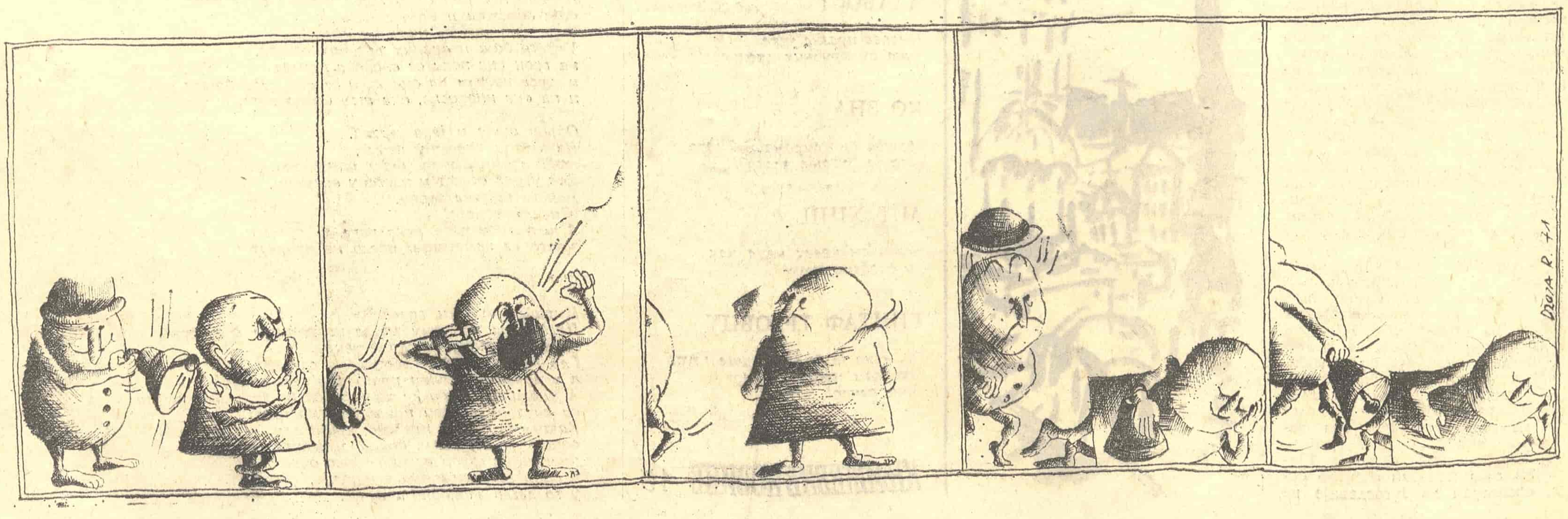
Уредничк колегијум: Филип Давид, Васко Ивановић, Млодраг Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Бранимир Шћепановић. Техничко уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Бербеку, 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. Директор: Војислав Вујовић. Телефони: 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.

Нови успех Ајтматова у Француској

Када је 1959. године преведена на француски прва књига киргиског прозног писца Цингиса Ајтматова роман „Џамила”, Луј Арагон је у њеном предговору рекао да је то „најлепша љубавна прича на свету”. Отада је прошло доста времена, а Ајтматов је постао добро познат широкој читалачкој публици у Француској. То се могло запазити и недавно, када је на Сајму књига у Ници давао потписе гомили својих обожаваоца. Ових дана изашла је из штампе његова нова преведена књига — новела „Била једна бела лађа”. У њој је реч о једном дечаку од осам-девет година, који након другог светског рата живи код деде и бабе, али страсно жуди за тим да пронађе свога оца. Пошто је дурбином у даљини открио лађу на језеру, он жели да постане риба и да отплови до брода, на коме замишља свога оца као капетана. Дуго

ЦИНГИС АЈТМАТОВ

времена тренира да задржи дах и да гледа у води као риба, али му ипак не успева да постане риба. Најзад, једног дана, болестан и исцрпљен, баца се у узбуркану и ледену воду и губи живот. На тај начин, његов сан се трагично остварује: он постаје дечак-риба. Али, као што је на почетку сам писац истакао, у овој новели постоје две паралелне приче. Једна од њих је легенда коју деда прича дечаку о томе како је Мајка-соб спасла два киргиска детета са обала Јенисеја и донела их на садашње њихово боравиште. Али људи су једног дана ипак почели да убијају собове. Штавише, и сам деда Момун је приморан да убије Мајку-соба и за дечака је то равно смаку света и он се коначно одлучује за, макар и трагично, остварење свога сна. Поред много похвалних речи које француски критичари упућују Ајтматову као писцу великог дара, у овој новели истичу многострукост планова или нивоа, којим се даје истински целовита слика живота. Иако се инспирише киргиском земљом, Ајтматов је, по њиховом мишљењу, далеко превазилази животном поруком коју даје.

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Црта Џоја Ратковић