

# ЈЕСУ ЛИ ПОТРЕБНЕ ВОШТАНЕ ФИГУРЕ?

„О нови Боже! У воску, али твој вечност достиже.“ (Гесло Прво, Јеванђеље Таштине, стр. 110267)

МАДАМ ТИСО, рођена Мари Грошод, дошла је у Париз када јој је било шест година, да би се придружила свом немачко-швајцарском ујаку, дру Курцијусу.

Три године касније, 1770, он је отворио прву изложбу воштаних фигура у природној величини.

Мадам Тисо је направила своју прву воштану фигуру у својој седамнаестој години — био је то чувени Волтер — која се и данас налази у некој од просторија широм света познатог музеја.

Када је као добровољац учествовао у нападу на Бастиљу и када је због тога др Курцијус био приморан да проведе извесно време као сужањ, нећака му се придружила у тамницама злогласне тврђаве. Ту је, у мрачним и влажним каменним одајама, пратила посмртне маске осуђеника. Чудна девојка се у сумрак искрадала у тамничко двориште и скулпурала одсечене главе убијених, проводи ноћи у ужурбаном и напорном узимању мера и отисака. За време Терора није било ниједне угледније гилотиниране жртве чију окрвављену главу мадам Тисо није претворила у „као живу“ воштану скулптуру, у успомену на једно срећно и поетско умирање у тренутку. Никада раније ни касније смрт није била бржа, извеснија и „пријатнија“ него у доба Терора, у доба када су гилотине цвелае по осунчаним и бучним трговима француских градова.

Када је 1795, др Курцијус умро, мадам Тисо постаје једини власник изложбе и истовремено се удаје за господина Тисоа, постајући у ствари тек тада малам Тисо. Била је баш закорачила у своју тридесет четврту годину.

Године 1802, оставивши мужа, мадам Тисо је напустила Француску, прешла немирни Ламанш и заједно са својом изложбом и својим најстаријим сином дошла у Енглеску, одакле се никада више није вратила.

Пуне тридесет три године она је са својим „воштаним караваном“ путовала с краја на крај Енглеске. Готово да није било ниједног места које није посетила у својој мисији, проповедајући нову веру увоштавања и увођења све нове и нове следбенике у вечне и неумишљиве воштане рајеве.

Каравани су завршили своја последња путовања крајем 1834. године, када је госпођа Тисо одлучила да у хладном и воштано бледом Лондону отвори сталну изложбу. Тако је настао Музеј воштаних фигура.

Данас, после толико година, хиљаде посетилаца (пролазника) чекају пред улазом тог музеја у Бејкер Стриту. У мрачним одајама са љубичастим тепсима они желе да изблиза виде своје идеале. Ту пред хладним и немиим воштаним телима, они могу да воле и мрзе, да се усхићују и да пате, могу да олевају или псују своје недостижне хероје или омражене величане. Могу да пробу према Њеног Величанства краљице: Елизабете II и да јој се не поклоне; могу, већ према слободном избору, да испуњавају садашњи кабинет господина Хита или бивши господина Вилсона; могу да се насмеју у лице било коме од папа, чак и Павла VI. Ако зажеде, они имају могућност да пробу према воштаној премијери: Никсона и да му без бојази кажу све што мисле о рату у Вијетнаму и његовој улози у тој крвавој фарси, могу господина Черчила и господина Рузвелта и друга Хрушчова не сметано да узвате за нос. Могу и да се фотографишу према првих космонаута на Месецу, могу да стоје уз величанственог генија „једног“ Тома Џонса, кроз разрез на хаљини могу, колико год дубоко зажеде, да завуку погледа у заволтање груди увоштене Брижитте Бардо. Имају могућност да лаганим кораком пробу према славном аутомобилисте Сирлинга Моса у блиставом првезу „Ферарију“ и да од њега буду бржи.

Из „Велике дворане“ посетилци прелазе у одају „Живих хероја“, кроз „Битку са Трафалгаром“, између „Краљева и краљица Енглеске“ да би, на крају, стигли у неизбежну и морбидно привла-

Наставак на 2. страни

Иван Ормаи

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



СА ОТВАРАЊА ОВОГОДИШЊЕГ ФЕСТИВАЛА ВИТОРИО ДЕ СИКА ПРЕД ПРОЈЕКЦИЈУ СВОГ ФИЛМА „ВРТ ФИНИЦИ КОНТИНИЈА“

## КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ

# СМИСАО И ОДГОВОРНОСТ КЊИЖЕВНЕ РИЈЕЧИ

Специфична димензија књижевности

ПРИЛИКОМ критичког разматрања различитих интерпретација односа и сукоба између умјетности и револуције, као на примјер у познатој књизи Станка Ласћа „Сукоб на књижевној левници“, ограничавам се у првом реду на књижевност. Она у нешто другачијем смислу и практичној стваралачкој функцији одређује и осмишљава те односе и сукобе, него остали, хеуристички више интродуирани а социолошки шире дисперзирани облици умјетности — као што су гласба, сликарство, кинематографство. Зато међу њима постоји прилична разлика, особито у непосредној функционалности и стваралачкој повезаности с револуцијом, односно политиком. Из тог разматрања сада искључујем специфичан феномен казалишта, који је у двоструком смислу умјетност највише везан за друштво: и као групу, заједнички умјетнички чин, и као директна, дјелотворна друштвена акција — у иманентној повезаности све четири битне компоненте казалишног дјеловања (драматичара, режисера, глумца и гледаоца). Слична ограна вриједи и за филм, ТВ и друге модерне умјетничке масовне медије.

Књижевност има, дакле, једну, и то повисоко повијену, димензију коју друге умјетности немају и која дјелује директно на духовну и интелектуалну сферу, а то значи на емотивно-рационалну спознају и друштвену свјест. Та је нова стваралачка димензија писана ријеч, која не само емотивно него и идејно, својим израженим мислима, изравно интерпретира друштвена збивања, те може да тумачи вањски свијет, односе међу људима, и унутрашњи, ментални свијет самог човјека. Према томе је књижевна ријеч више подложна и више одговорна тим односима и том дијалектичком улазном двоструком свијету — свијету у човјеку и свијету око човјека. Зато она постаје извршни судио-ник и судија, покретач и посредник, носилац и тумач, стимулатор и организатор, вођена и водич — укратко провадник духовне струје индивидуалне и друштвене свјести у непрестаном револуционарном мијењању тога двоструког човјекова свијета.

### Менталитет и друштвена свјест

У апстрактном постављању односа и перманентних сукоба умјетника и револуције, те у апри-

орном статичком фиксирању „аутиентичне артистичке свјести“ као слободног ентитета „самог по себи“ и „за себе“, често се потпуно заоставља лични и групни менталитет, као израз друштвеног бића човјека, његове економско-социјалне оvisности и класне увјетованости. А то значи да се игнорира и рационална, искуствено спознајна идеолошка еманација менталитета — друштвена свјест, из које у вишој фази расте класна свјест. Зато се не учава да је структура шире схваћеног менталитета — то дијалектичко прожимање индивидуалних карактеристика духа и друштвене свјести на различитим разинама емоција и рационалних спознаја — битна и у формирању субјективно биолошког даога стваралачког талента и његове накнадне свјести о себи, тј. такозване „артистичке свјести“. Тако структурирана артистичка свјест управо због контрадикторних елемената своје „унутрашње и вањске антиномије“, то јест због унутрашњег односа менталитета и свих облика свјести те вањског односа умјетности и друштвене средине, односно политике, не може бити потпуно аутономна нити апсолутно слободна у једном и истерено структурираном друштву. Зато је људска свјест и воља воље, због такве дијалектичке изукрштене структуре менталитета и повисоких ограничења друштвене средине (а да не улазимо у психолошке проблеме животних ограничења неизбежног тока судбине смртних бића), само релативно слободна у свим својим акцијама. А особито у читавању и усмјеравању своје умјетничке активности, као и у свим комплексним интеракцијама између књижевности и политике, односно револуције.

Тако се борба за слободу човјека и умјетничког стварања одвија у неизбежним увјетима вине или мање друштвено ограничене слободе дјеловања. Она управо значи и признавање и постепено превладавање тих друштвених ограничења, у непрестаној револуционарној тежњи за проширивањем слободе могућности и у умјетности и у читавању друштвено дјелатности. Али то проширивање могућности не би се смјело свести код тзв. лијевих, напредних књижевника и на колебање у „избору“ или на одрицање од научно спознате и историјски проверене, једном већ прихваћене и у будућност пројциране, истинске хуманистичке

визије, како „принципа наде“, ослобађања човјека и човјечанства у комунизму.

### Двојакост књижевног дјеловања

Ова специфична врста ограничења унутрашње и вањске слободе стварања, и људске активности воље, у класноме и прелазном друштву још увијек неизбежна и често животно позитивна — за разлику од бирократских спутавања и реакционарне мистификаторске присиле — долази до изражаја врло разноврсно и комплексно. С једне стране као иманентна потреба појединих књижевника за подвргавањем неком личном стваралачком пројекту или скупном револуционарном идеалу, а с друге стране као вањски усмјеравајући утицај, понекад и директивно исказан, идејних и умјетничких норми, у току рјешавања конкретних потреба времена и непосредних револуционарних задатака. Тај донекле усмјеравајући утицај може имати своју стваралачку функцију и дијалектичку историјско оправдање само ако га проводи компетентна и стручна критика, а не административна и политичка присила.

Због свега тога долази и до ставних дихотомија, до веће или мање двојакости у књижевном стварању и јавном друштвеном дјеловању. По дубљој духовној дијалектици често су поједини књижевници и културни радници с веома развијеном друштвеном свјешћу, али понекад и са заосталом структуром личног менталитета, а с мање развијеним умјетничким талентом, остваривали за тренутне друштвене потребе корисна али умјетнички и слабија дјела, јер су њихов развој и стваралачки рад знатно ограничавале свакодневне потребе револуционарне борбе. Потпуно апсорбирани том борбом могли су понекад имати и нејасне или неправилне идејно-естетске ставове, ако нису сасвим схватили и узимали у обзир све специфичности књижевног и умјетничког стварања. Али су, унаоко томе, често развијали врло интензивну револуционарну књижевно-публицистичку и практичну културно-политичку активност, која је била

Наставак на 2. страни

Владо Маћаревић

Владо Маћаревић: СМИСАО И ОДГОВОРНОСТ КЊИЖЕВНЕ РИЈЕЧИ

Драгиша Живковић: ПОЕТИКА БОГДАНА ПОПОВИЋА

Богдан Љ. Поповић: БОГДАН ПОПОВИЋ И ЦИГАНСКА ЛИРИКА

Вехап Шита: КЊИЖЕВНО ДЕЛО ЕСАДА МЕКУЛИЈА

Драган М. Јеремић: О КЊИЖЕВНОМ СТВАРАЛАШТВУ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА

Бранко Бојовић: КОРИДА — ЈЕДНА НЕПОТРЕБНА СУРОВОСТ

ПОЕЗИЈА Бране Црчевића, Божицара Шујице, Милана Милишића, Велимира Милошевића и Светозара Балтића

КРИТИЧКИ ПРИКАЗИ о новим књигама Жике Павловића и Вите Марковића — пишу Павле Зорић и Богдан А. Поповић

Слободан Турлаков: СУДБИНА НАШЕГ ОПЕРАСКОГ СТВАРАЛАШТВА

## ПОДСЕБАЊА

## Скромност

ИЛИ

## самопоуздање

Белешке на маргинама старих српских часописа

СИНИША, ЈЕЛЕНА, Миленко, Цензор (ћирилицом и латиницом), Рајко, Богољуб, Спектатор (ћирилицом и латиницом), Благоје, Драга, Ленски, Цски, и тако редом, читав низ имена која заједно муке данашњем читаоцу „Виле“, „Данице“, „Матице“, „Бранково кола“, „Стражилова“, „Заставе“, „Бранка“ и толиких других књижевних и полукњижевних дјелова за одрасле и за децу, за политичаре и за жене, једном речју листова, како се то онда романтично писало, „за васколки род наш“. Неке од оних који се крију иза тих псеудонима знамо, за неке иако њихова имена знамо, она нам данас ништа, или готово ништа, не казују. За неке друге не знамо чак ни ко су били и не осећамо се нарочито оштећеним што не знамо чије име недостаје изнад или испод неке невесте срочане пермисје, наивне приче или чланка у којем се саопштавају често на збркан начин наивне или обичне мисли.

Шта је то што је тог писца у време романтизма и касније године да прећути своје име и да се потпише једним другим именом, каквих је у то време било безброј? Да ли је у питању била само мода, обичај или је и то било довољно у малој средини, у којој је свако свакога познавао, и сем имена други знаци распознавања нису били потребни? Или је, можда, то била нека виша врста мудрости помешана са страхом и неповерењем. Треба пусти своје „духовно чело“ у свет и из анонимности саслушати шта људи о томе духовном челу мисле. Можда је то тест за усмену критику, можда је то понекад и послана шапа са уредником листа с којим је списатељ у сукобу, лично или начелном? Можда је и неповерење у оно што се пише, или све то заједно? Јер тих потписних такве врсте у нашој периодичности XIX века има толико да се, вероватно, разлози и мотиви, да се право име ускрати, могу везати и тражити у свему ономе што смо рекли или у бар у по нечем од тога.

Обичај свакако јесте, али сваки обичај има своје порекло. Можда је мода позајмљена од Руса или од Мађара, или су у питању компилације, мање или више слободне прераде и преводи па се писац плаши да не остане осрамљен због своје неоригиналности или претеране оригиналности. Јер политички чланци се нису потписивали, врло често и због тога да би сутра према поштом или државним тужницом могао да се појави други аутор и да оног правог извади из непотлике. Није ли Стева В. Поповић при мио на себе Јелан Милетићев чланак и због тог чега чланка, као свог, тамновао у Вацу. После је целог живота носио домотач Вацки; чак и онда када је био Куевов маме-

Наставак на 2. страни

Предраг Протић

## ЈЕСУ ЛИ ПОТРЕБНЕ ВОШТАНЕ ФИГУРЕ?

Наставак са 1. стране

чну „Собу ужаса“. А ту, поред вешала и пљотина, поред убијених и убица, могу да снују своја убиства, да осуђују и презиру, могу да буду судије, да се играју кантаром смрти.

Неки у мраку убијају властиту жену, чији се крик не чује сред свеопштег ужаса, од крика са магнетофонске траке и шкрипе ланаца, и стављају окрвављени нож у руке воштаних убице. Остали посетници, не знајући истину, диве се тој новој, дивној фигури узвикујући: „Прекрасно, величанствено! Каква пластичност... Права реалност!“. Тек музеојски чувар, бришући под, открива да су капље лепљиве, слане, скоро голде, праве, људске, а не воштане. Али тада, убица је већ далеко, Скотланд Јард је обично немоћан.

Неки чак покушавају да у мраку собе ужаса задовоље своје најмрачније страсти, па се у тренуцима помаме бацају на мртва воштана тела, килају прашњаве хаљине и изашну своју манијачку љубав.

А данас, када чујем или прочитам како се и код нас озбиљно говори о музеју воштаних фигура и како неки певачи, фудбалери, глумци и ситни функционери, очекују да што пре буду увоштени, спреми да се свим средствима боре за места у „својем“ музеју воштаних фигура, сетим се историје првих воштаних људка, започете не заслутом нечијих воштаних амбиција, већ од једне настраје и усамљене девојчице, која је у данима ужаса и кише крвавих глава, затечена у шуми пљотина, покушала да сачува у спомену (опомени?) на ужас, или која је, што је можда још вероватније, задовољавала неку своју чудну, воштану, страст.

Ако је жеља за нашим музејом воштаних фигура покушај да и овај наш град, који тек почиње да пробија пут кроз коров неких сиромаштина и заосталости до широких ауто-страда Светског Тока, достигне славу познатих градова: Париза, Лондона, Амстердама, за само један дан или једну ноћ, ни овај воштани пут сигурно неће бити довољан.

Треба знати: неко ће једнога дана открити скривену памучну вршну у воштаним фигурама, неко ће наићи на скривени фитиљ који је Баволска мадам Тисо ставила у сваку од њих. Биће довољно креснути ибици. Хиљаде и хиљаде светлацавих пламенова отплесале монструозни посмртни валцер.

Случајни пролазник у будућности, у једној шетњи по забаченим рушевинама, пронаћи ће на загришту једног њему непознатог храма само слебене воштане барице. Биће то једна успомена на један воштани рај, на једну прошлу воштану будућност, на воштану бесмртност.

Биће то траг последње свеће са потреба људској таптини.

Иван Орман

## СМИСАО И ОДГОВОРНОСТ КЊИЖЕВНЕ РИЈЕЧИ

Наставак са 1. стране

претежно друштвено веома значајна и примјерена захтјевима времена.

Други опет, изразито талентиранни умјетници и књижевници, с мање или више развијеном (а не закржљалом) друштвеном свијешћу, али понекад с различитим менталитетом — оптерећеним различитим комплексима и предрасудама, које повратно дјелују и на свијест, остваривали су чешће дјела више умјетничке вриједности и релетивно већег културног значења, а испољавали су претежно и правилина (иако не увијек цијеловита) идејно-естетска схваћања. Али су понекад и сами ограничавали друштвену функцију и слободни досег својих дјела, ако су развијали времену непримјерену, а особито револуционарном времену упркос, превисше уску, у субјективистичким контекстима изгубљену, књижевну активност. То је могло доћи нарочито до изражаја ако пису потпуно разумјели или нису узимали у обзир све друштвене прилике и потребе, те револуционарне захтјеве повијесног кретања. Дакле, у тим увјетно схематизираним диференцијацијама, први нису увијек потпуно схваћали све унутрашње специфичности умјетности, а други опет нису увијек сасвим разумјели имманентне законитости и тре-

нутне потребе револуције. Отуда је углавном извирала та дихотомија — двојакост књижевног дјеловања, која намеће и различита схваћања релативизираних сло боде стварања, те многе неспоразуме и сукобе.

Зато је од посебног значаја тежња и брња за скаланијим повезивањем што напреднијег менталитета, све зрелијег степена друштвене свијести, изворног талента и с тиме у вези с идејно-етичком животном оријентацијом, као битних конститутивних елемената сваке људске духовне активности, а умјетничке посебно, унаоч њезиној прадиционалној подлози и специфичној осјећајно-рационалној структури. Такви дијалектички контрасти односи свих духовних компонената културно-умјетничке и друштвено-политичке сфере људске активности не могу се, особито у револуционарним временима, одређивати и разматрати с поједностављеним схемама — нити вулгаризаторске социологије нити спекулативне онтологије, него им ваља прилазити са суптилним анализама дијалектичко-материјалистичког расуђивања.

### Закон заинтересисаности

За неке је књижевнике, међутим, како сам већ истакао, умјетност апсолутна категорија слободног и стваралачког (тј. „као таквог“ претпостављеног) тоталитета људског духа, његова априорна егзистенција, а не потенцијална есенција и изведена еманација. Према том схваћању умјетност се зато остварује „у тоталном времену, тј. у апсолутном чину“, а не „у историји, тј. у релативном чину“, као онај који чини револуцију. Умјетност, наравно, има универзално значење и тотално зрачење у историјском времену, али је дубоко укоријенена у друштво и у класне односе, а њезин тоталитет није апстрактно ванвременски него повисјесни — као онај људског духа и стваралачког израза у историји и кроз историју.

Раније утврђена дијалектичка двојакост књижевног дјеловања укључује и специфичну другу врсту унутрашње дихотомije самог умјетничког стварања, врло сличну двојкој структури истинске револуционарне акције: то је њихов ослободилачки митско еуфорички смисао и скетичка истраживачка сврха. Те унутрашње антиномије, у своме дубљем стваралачком ангажману и дијалектичком сплету, управљене су у оба случаја и у оба смисла као утопијске пројекције емтивно-рационалне спознаје — из искуства прошлости и стања садашњости у визију будућности. Тако овај свој ослободилачки митског заноса, у своме утопијском контексту и смислу, и истраживачке сумње и у умјетности и у револуцији постаје битан фактор у стварању нових односа међу људима, у којима човек све више израста из свога ограниченог историјског бића до духовне пуноће аутентичног људског битка — у жубеној и постепено освајаној будућности слободе. У том утопијски пројектираном кретању напријед имају различити стваралачка машта и напреднија друштвена свијест значајну функцију свјетлоница — који расвјетљава путеве и обасјава правце „револуције што стално тече“ према будућности која незауштакиво долази. Оне будућности коју изражава тако патетично стара и већ доста отрпана али увијек ипак поново актуелна, свјежа и нова парол француске револуције и Париске комуне, као и октобарске и наше социјалистичке револуције: слобода, једнакост и братство за све људе — која добива карактер и смисао истинске племените митске поруке.

Дакле, као писана ријеч осјећајног искуства и разумске спознаје човека у историји, књижевност не може бити равнодушна према питањима свога времена — нејези је дубљи закон да је заинтересисана. Ако тај свој иманентни закон избјегава онда постаје езотерична или артифицијелна, онда „издаје“ револуцију (како то Ласин у својој књизи у „позитивном“ смислу истиче), али онда издаје тако и свој смисао и своје вријеме и човека у њему. И зато се онај такозвани стални „вањски“ сукоб књижевности и политике, односно револуције у току вјекова заправо открива (а до тога доводи и ова анализа) не само као импациран сукоб с репресивним снагама и реакционарним „идеологijама“ одређеног друштва, него и као трајан унутрашњи дијалектички сукоб у самој књижевности, особито у њезиној спознајно-критичкој димензији, између артистичке или артифицијелне езотеричности и ангажираних или креативне заинтересисаности у простору свога времена.

Загреб, фебруар 1971.

Уломак из остварене расправе „Књижевност и револуција“

Владо Маћаревић

## СКРОМНОСТ И САМОПОУЗДАЊЕ

Наставак са 1. стране

дук није се свога тамновања у Вапу сндео.

Па ипак има нешто што би, можда када се има у виду списатељска сујета, било највероватније. Ја то не кажем као тврђу већ изричем као претпоставку. У неким случајевима које смо горе исписали то свакако не долази у обзир. Зна се и ко је Синиша и ко је Ленски, и ко су Цензор и Спектатор, о Миленку да и не говоримо. Али се исто тако не зна или може само да се слуги ко су Драга и Благоје, ко Богољуб и Џски, као што нам то што знамо ко је Љубинко нимало не буди никакву радозналост да нешто ближе сазнамо о њима. Говорим, дакле, о једној претпоставци, једној у низу претпоставки које се могу узети у обзир када се о овоме размисља. Није ли, можда, тај нејасни псеудоним, за маљен и затуђен, управо једна варијанта помисања на вечност, на нека наредна покољења, која ће прочитавши узбуђиву повест или лепу песму размисљати о томе ко би могао да буде њихов творца?

Јован Дучић је веровао, неколико деценија после њих, у жезну, са круном на глави и књигом у руци, која док он лежи на дну гроба чита његове песме и мисли на песника кога више нема међу живима. Нису ли и они у тренуцима када су исписивали своје текстове мислили на неког људског који ће делити њихове дубави, размисљати о њиховом патриотизму, о њиховој храбрости и о чему све не. Можда су они веровали у оно што песници тако радо говоре у анкетама, како се не придржавају тога увек у животу, да дело говори за писца и о писцу и да писац, када дело настане, том делу није потребан. И верујући у вечни живот свога дела и у будућност која је пред њим, они напросто нису хтели да му сметају, да му својим именом помраче славу и узму један лепо те славе, за коју су били сасвим сигурни да ће је потомство штедро подарити њиховим децима; чак и у случају ако су савременици према њима били неми и равнодушни.

Ислора Секулић писала је у неколико наврата о непотписаним чланцима и псеудонимима. Наводила је листове у којима су сви текстови непотписани, чак и листове у којима уредници не знају имена својих сарадника. Она је мислила да је то непотписивање један својеврстан вид скромности која се граничи са самопожртвовањем. То је доста језан вид самопожртвовања, али мени се чини да се то самопожртвовање граничи са нескромношћу. Можда нико тако поуздано не верује у вредност свога дела као мали писац. И зато што тако поуздано верује у вредност свога дела, мали писац са твом помисањом на своју јавну репутацију и на то да је непризнат или да је пењен у несразмери према великој вредности свога дела. И он се штити од пакости савременика и стара се да нешта од пакости савременика не буде пренето у будућност. Он се потписује као Стева или Јоца, као Бачванин или Свезнаор, као Јулија или Јелена. Јер то су имена која су обична, која се тешко памте и зато се памте наслови и садржине песама и прича које су испод тих псеудонима или знала њих неписани.

Тако постоји једна књижевност за коју знају само страшни читаоци старе перноике и коју су са страхом читали савременици. Она је заборављена и све оно што су јој усклађивали свој догмати, писци одређивали нге се догађало. Не постоје славна анимина дела којима се не знају аутори, али постоје аутори којима се не знају дела. Овај ако аутор нису успевали да њихово дело постане славно, а они остају непознати, они су успели бар у нечем другом: да остану непознати исто онолико колико је непознато и њихово дело. Они су били искушени самопоуздани и веровали су не само у вредност свога дела него и у правичност свог поштовања. Мислили су да ће потомство када се забавља дневне кавге и нитриге и када остану само дела, можда, потражити и њихове гвоње и урести их уз грижу савести али са поштом свечано на главна врата. Било је то време када је народна поезија била у моди и када је велики песник остајао непознат.

Једно поглавље српске књижевности никада неће бити исписано до краја, никада неће бити исписано између осталога и зато што ће сва испитивања показивати да је то, можда, мало праве књижевности. Али вера њихових писаца и њихово самопожртвовање, њихово самопоуздање и сигурност у вјерност онога што гале, као сви њихови оних који воле изгубљене битке, заслуживу понекад неку реч захвалног сећања.

И ја сам само покушавао да се сећам.

Предраг Протић

## ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС ЛЕТОПИС



СИДНИ ПОАТЈЕ

## Филм црних људи

Америчка ревија „Luk“ („Look“) пише о једном у јединственом, бар за сада, случају у америчкој индустрији филма. Северозападно од Мексико Ситија снима се филм „Преводаник и проповедник“. Све ово не би побуђивало толико интересовање да екипу не сачињавају само црнци. Од писца сценарија, мааодот и талентованог Дрејка Волкера, па преко мушкарца, жена и деча, сви су из породице обојених. Два водећа црначка глумца, Сидни Поатје и Хари Бедафонте, обојица добитници Оскара, истовремено су копродуктори и главни јунаци.

Место где се снима филм зове се Дурранго. Оно је у почетку подсећало на село, а данас чини обећану локацију за велике произвођаче, углавном, вестерн филмова. И још нешто: уместо хонорара они добијају алуминијум и гвозђе, којима је ова земља богата. У Америци ће за руде добити новац. И на такав начин се могу снимати филмови!

Фабула филма је узета из стварног живота, из пустиловина Ексолестер група експројера који путују преко Запада ка једном новом почетку после Грађанског рата. Другим речима: сукоб црних и белих, у којем, за разлику од ранијих, побеђује црни човек! Једна далека визија, можда из оцаја у који су упали: несигуран, али извољив Трећи свет, формира од црначца и америчких Индијанаца против „жutih коса“. Поатје игра преводаника, Сав у зноју (тако ова врста филма захтева), преваоли групу од Луизијане према Новом Колораду, почетку пуном симболике. Хари Бедафонте, једно време мулатски секс симбол, у филму игра плашљивца и прагматичара: проповедника. Загумљаво је да он у великој, црној и пробуденој Бибији носи пиштољ: један вид благог иронисања на прилике које су се измениле до супротности. У филму се од познатих још појављује Харијева жена, глумица-индијанка, Цвли Бедафонте, као индијанска певачица која помаже „преводанику“. Остали су мање познати.

Два црна глумца међусобно се долачују у овом ризикантном подухвату и верују да ће успети. Са два и по милиона долара добијених од Колумбија филма — који даје Студио дистрибутерских права за снимање —, јединица која их је довела у Мексико и простор као створен за ову врсту филма јесу чиниоци који им помажу у томе. Све до пратне, „Драги“ — рекла је једна црна глумица из Њујорка — „ово је најужасније место које сам икала видела. То утврало слични имену, Дуррррранго!“

Владимир Драјздеа

## Музика као радио-драма

Од пре две године натурализован Аргентинац Мгурицио Кагел руководи курсевима нове музике у Келну, који су последњих година нарочито добили у значају. Један од последњих курсева био је посвећен колективном разматрању и тумачењу музике као радио-драме. При том се није тежило простом спајању ове две области, речимо у смислу једне музике за радио-драму, већ једној врсти дијалектичке синтезе оба медија: специфични музички догађаји требало је да буду организовани као радио-драма. Кагел је као доцент ангажовао два композитора, Анка Ферарија и Федерика Раевског, и тројицу књижевних теоритичара радио-драме, Хелмута Хајсенбитела, Хајнриха Вормвега и Клауса Шенинга, да би заједно с њима испитао могућност међусобног утицаја и стапања ова два медија.

У режији Франциса Ферарија реализован је у једном колективну комад „Споља“, који се састојао само од снимака у слободном простору и у коме су доминирали званично гласови животиња, жагор тонске технике и други акустични феномени и догађаји са апсолутном нагласитичком непосредношћу и тачношћу — све то спојено и заједно у-монтирано. Чисти комад из ствари носио је назив „лудфа“ и про-љкован је под вођством Кагела. Овде је доминирала комплексна многостраност: портрети учесника алтернирали су са сатирично-фиктивним монтажама базних извештаја са једног јавног свакског процеса. Радио-драма „лудфа споља“ у режији Амеитчана Зевског била је најмонитија и најком пактнија и, гласано и по њеним примарно музичким партијама, одавала је најизразитији лудски комад. Комади који су извели на зачетку курса у Келну, а који ће такође бити изведени у оквиру пројекције радио-драме Западнонемачког радиоа, осветљавају најповољније могућности радио-фоније манипулације. (Р. С.)

## Мирко Ковач — Добитник награде „Милован Глишић“

Награду „Милован Глишић“, коју додељује Скупштина општине Валево за најбољу књигу приповедака објављену на нашем језику у току две године, добио је Мирко Ковач за књигу „Ране Луке Мештречића“, у издању београдске „Просвете“. У образложењу жирија (који су сачињавали Бошко Новоковић, Тоде Чолак, Павле Зорич, Љубиша Јеремич и Љубиша Ножица) истиче се да ова Ковачева књига садржи све елементе и добре и занимљиве прозе која у садашњем тренутку наше књижевности доноси значајне новине и представља продор у досад необрађене тематске области. Поред тога, „Ране Луке Мештречића“ одликују се изворношћу приповедања и аутентичном визијом живота која се искажује изузетном приповедачком зреошћу, ироничним односом и тематском језгровитошћу.

Пре доношења коначне одлуке жири је разматрао дела која су се нашаа у најужем избору („Ране Луке Мештречића“ Мирка Ковача, „Ране јаде“ Данила Киша, „Адеовски орах“ Миодрага Никачевића, „Домају“ Павла Угринова, „Максима српског из дома старца“ Моме Димчића и „Кућу у пољу“ Марка Недића), али је на крају превагнуло мишљење да је Ковачева проза најзанимљивија. Награда додељена Мирку Ковачу износи 10.000.— динара.



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ СТЕВАНА БОРБЕНИЈА

# ПОЕТИКА БОГДАНА ПОПОВИЋА

У ДОСАДАШЊИМ СТУДИЈАМА о Богдану Поповићу углавном су истраживане оне стране његове делатности које га карактеришу као естетичара (А. Јермеић), као књижевног критичара (З. Тавриловић, Ф. Грчевић) и књижевног педагога. Међутим, оно што бисмо назвали *поетицом* Богдана Поповића није досад посебно истраживано. Углавном се знало и писало да је Поповић био присталица ларпуларизма и симболизма, али да је у исто време имао ставова и супротних овим књижевноисторијским поетикама, да је био следбеник Гијове естетике друштвене симпатије и, у односу на симболизам, општар критичар симболистичко-модерних интенција (*Стеван Маларме, Симболизам и други „изми“*, 1921; *Која је уметничка вредност црначке пластике?*, 1923). Разуме се, истицају је и то да је Поповић био често противречан, како у својим естетичким, тако, и још више, у књижевнокритичким ставовима; да је у току своје дугогодишње каријере имао одређену еволуцију у схватањима нарочито естетичким (упореди његову *Теорију о „лепоти“*), те да се и у његовим теоријско-поетичким ставовима наглази на низ инкомпатибилних теза или, у најбољем случају, да је он настојао да и у области естетике изгради неки свој самостални систем, који је заснивао на елементима неколиких теоријско-естетичких учења.

Међутим, мада су све ове релативизације у односу на теоријско-критичку делатност и оријентацију Богдана Поповића у основи тачне, нама се ипак чини да је он ипак заступао, за цело време своје делатности, један одређени теоријско-поетички став, који се може са доста уверљивости показати и експлицитно. Тај став, у области поетике, ја бих овако образложио:

У филозофско-естетичкој оријентацији Богдан Поповић је усвојио њему модерне ставове позитивистичко-еволуционистичке и физиолошке естетике Спенсера, Бена и Гранта Алена (А. Јермеић). У области поетике он је такође могао да усвоји једну од њему савремених поетика: парнасовску, натуралистичку (реалистичку) или симболистичку. То су биле француске песничке школе његове младости и његових „годиња учења“; даље од њих и даље после њих Богдан Поповић није ишао. То су најбоље показали његови отпори модерној поезији одмах после првог светског рата. У оквиру ових трију песничких школа Поповић је врло рано одбацио натурализам као уметнички израз, и то не само онај Золин, него и онај Ибзенов, натурализам симболистичког смера, и остао у области поетике на тау парнасовско-симболистичке школе. Ја намерно кажем „парнасовско-симболистичке“ да бих указао на варијанту симболизма која је он прихватио. У основи рационалан дух, васпитан на класичним и класицистичким обрасцима француске поезије и француске поетике, Поповић није прихватио симболистичку линију Е. А. По — Бодлер — Рембо — Маларме, него ону другу варијанту симболизма, која је од парна соваца, преко Т. Банвила, Сиан Прилома и Верлена, ишла ка Алберу Самену, Морсасу и Верхарену, тј. ка оним песницима симболизма који су се враћали класичној традицији и парнасцима. Постоји једна позната студија Богдана Поповића, а која се недовољно узима у обзир приликом одређивања његове поетике. То је његово предавање о Хозе Марији де Хередији из 1905. године. У тој студији је изложена основа поетике Богдана Поповића; у њој је он експлицитно свој поетски средо, заносно пишући о перфекцији, сјају и блиставости слике, стиха и риме овог француског парнасавца. Додуше, Грчевић је у својој монографији о Богдану Поповићу као књижевном критичару и теоретичару, досад најсистематичнијем прегледу Поповићевих ставова и рада у овој области, оправдано указао на онај пасаж из те студије у коме Богдан Поповић говори о „описним песницима“ као песницима „другог реда“: „Описни песници обично нису велики песници; далеко од тога. Осећање, у песничтву, вред, *по правилу*, много више но живописна машта. Оно је нежније, топлије, и пуније, и много дубље прожима душу но производи живописне мање, који обично занимају очи, а остављају душу незагребану и неузбуђену“ (Грчевић *Фрањо, Књижевни критичар и теоретичар Богдан Поповић*, 165—6).

На основу овог става Грчевић закључује да „Поповићева приврженост парнасавачкој песничкој школи није ипак била тако пуна и безрезервна као што се обично мисли“. Овакв закључак он употпуњује и Поповићевом негативном ошеним дагом о другом француском парнасавцу, о данас заборављеном Арману Силвестру (1901), где се вели да су песме А. Силвестра „у духу парнаске школе, која је главну пажњу обраћала не на мисао, или осећање, но на облик, на савршенство стиха, на пластичност описа, на китњастост“ (Грчевић, 87).

Међутим, у тој истој студији о Хередији, у даљем развијању ове своје мисли и суда о „описним песницима“, Богдан Поповић прецизира да постоје *две врсте описних песника*, па у наставку вели: „Друга врста описних песника, то су људи пријемљиви за лепоту света, природе и човека, с уметничким очима и пластичном маштом, која лако постаје живописна. Ти могу бити, ако не велики песници (дајћћи тој речи пуно значење), оно велики песнички уметници, што, међутим, *безмало*, на једно излази.“ И даље: „*Начин*, у песничтву као уопште у уметности, у овом случају, као и у осталима, чини тако много да чини скоро све. Какав буде начин — уже речено, стил — тако ће бити и песничтво“.

Дакле, има парнасавца и парнасавца, и стила и стиља. У студији

о Хередији Поповић не назива више парнасавски стил „китњастим“, већ „живописним“, „поанхромним“. Под „китњастим стилем“ Поповић сада подразумева постромантичарски, лажно емфатичан, реторичан и бомбастичан израз, који се карактерише површношћу, алкавошћу и одсуством развијеног књижевног укуса (критика песама А. Шантјеа из 1901. године). Под „живописним стилем“, пак, Поповић је подразумевао артистичан, пластичан и виртуозан песнички израз, којим владају песничке ерудити и вештаци, мајстори „на тешком послу риме и ритма“ (Ј. Дучић).

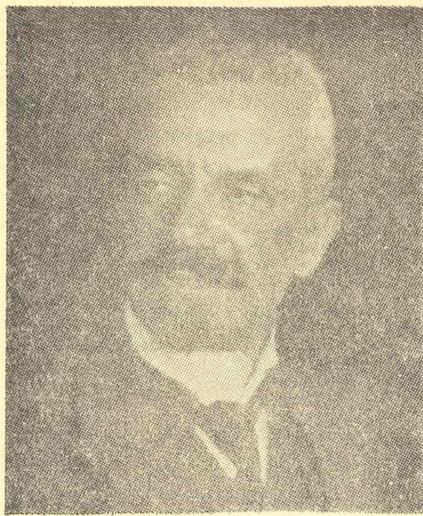
С тим у вези стоји и Поповићев концепт „реализма“. За Поповића „реализам“ није историјскокњижевни стил једне епохе (средине XIX века), већ типолошка стаска категорија свих времена, која значи највиши домет уметности. „Сви највећи уметници — вели он — како песници, тако и други — били су *реалисти*, тј. уметници који су тачно посматрали ствари овог света, лепе и нелепе, и изражавали их истинито. И уколико су већи били, уколико су били ближе истини и стварности“ (*Шекспиров ранг међу његовим друговима у песничтву и уметности*, „Естетички списи“, 1963). Песници — реалисти? Очигледно, Поповић не мисли на теорију реализма XIX века, већ на парнасавску теорију прецизних и даљинских слика ствари, покрета и боја. Он и не каже да су реалисти тачно посматрали живот, него „ствари овог света“. Зато он и говори о „отменом“ реализму Тер Борха, о прецизности слике код Хередије, о Флорберовој археолошкој, историјској и стилској тачности података и слике. „Описна природа песничтва — вели Богдан Поповић, — пажљивост (читај: прецизност, тачност слике) и савршенство технике јављају се на крају развића песничких периода (Презавање о Хередији), а „отмени реализам (највиши ступањ у уметности) највећа је појава у историји уметности, у којој по неколико векова морају да пробу лок добијемо пола века таквог реализма“ (Тер Борх).

Очигледно, „реализам“ Богдана Поповића — то је *артизам*, прецизност и савршенство песничке слике, култ форме и формалне перфекције, а не „истинито и верно сликање толог живота“, по геслу реалиста и натуралиста.

Поставља се питање: Зашто је и како је онда Богдан Поповић истицао значај *осећања и мисли* у поезији и није ли то у супротности с песничком теоријом парнасавца? На то питање следе два одговора. *Прво*: Поповић је и сам осетио несклад у овим својим поставкама, па је у својој *Теорији о „лепоти“* прецизирао свој досадашњи став: „*Лепота* је оно што у нама буди осећања“ у „*Лепота* је оно што у нама буди пријатна осећања *финије природе*“. То осећање „финије природе“ исто је тако артистичко осећање, емоција стилизована до класичне отмености, уздржано и нијансирано осећање префинијег укуса, „лако будна осетљивост“ — како он назива ту особину у своме предавању о Хередији, или „нежна, топла осећања“ — како је опет назива у својој студији о Змају. Што се тиче *мисли*, „оних умних мисли, оних дубоких опажања, одјека видовитог посматрања света... који сваког великог песника дичу у ред филозофа“ (о Змају) — Грчевић је лепо показао, ослањајући се и на Велека у питању односа поезије и филозофије, да Поповић у својој студији није успео да нам предачи такве примере „дубоких мисли“ у поезији уопште, из једноставног узрока што се поезија не мери степеном „дубокомислености“ већ степеном „многосмислености“ и што су „филозофске мисли великих писаца само општа места, опште филозофске истине“ (Велек — Ворен, *Теорија књижевности*).

*Друго*: У својој студији *Три Хајнеове песнице* Богдан Поповић истиче да је Хајнеова песма *Du bist wie eine Blume* „технички и стилстички једна од најсиромашнијих“; да „распоред сугласника и акцената није еуфоничан“, али да су „састојци који чине ефекат песме сви у дубини, у осећању, у једној филој мисли која је у песми сугерирана“. Експлицитирајући даље садржај те емоције, Поповић закључује да је „*скривена мисао* ове песме да чистота душе траје кратко, као и чедност срца и лепота тела“... „Све је интензивно, а све је само *наговештено* и *неуздржано*, не казано. Мисао о судбини чедности није нигде казана; она је, као што је горе споменуто, само *скривена сугестија*“. У овим ставовима такође препознајемо „лаки лиризам“ парнасавских епигона (А. Тибодје) и такође епигонске формулације симболистичке теорије о „скривеној мисли“ и о „сугерирању осећања“ у поезији. „Упркос својим изјавима о објективној поезији — вели Тибодје — Парнас је у поезији *нпгнмности* и *исповести* нашао слободан пут.“

Из свега овога произлази да је Богдан Поповић у основи, у целој својој књижевнокритичкој и теоријској делатности, заступао поетику парнасавца и једног лаког симболизма, који је у поезији тражио скривену мисао и фини, нежну емоцију. На естетичко-критичком плану то је у потпуности одговарало парнасавској теорији Теодора Банвила и његовој основној, скоро класицистичкој тези: „Принципи логичког мишљења владају и у поезији као и у прози; што је нелогично — није поезија“ (Th. Banville, *Petit traité de poésie française*, Paris, 1891). Све то, међутим, не значи неко снижавање вредности и значаја Поповићеве теоријске мисли и књижевокритичког рада. У доба када се појавио и радио, око 1890—1914. године, он је значајно, упоредо са Љубомирком Недићем, највиши домет нашег теоријског и естетичког размислања о поезији и учинио огроман, рекао бих — одлучујући, заокрет у нашој



БОГДАН ПОПОВИЋ

књижевности онога доба. Писати не само о Шантјеу и Дсмановићу него и о Димитрију Гангорићу Сокољанину и Душану Букићу са онаквом теоријском апаратуром, издати наше приземне реалистичко-површинске погледе на књижевност на нивоу рафинираног критичког расправљања, научити наш свет истанчаности укуса и префининости израза — то је на почетку овога века значило пуно осавремењавање српске књижевности. И зато се значај Богдана Поповића све више повећава уколико се временски удаљавамо од њега.\*

\* Реч у дискусији о Богдану Поповићу одржаној у Студентском културном центру 17. јануара, у којој су учествовали и др Фрањо Грчевић, др Иво Тартаља, Драгиша Витошевић и др Драган М. Јермеић.

## Драгиша Живковић

# БОГДАН ПОПОВИЋ И ЦИГАНСКА ЛИРИКА

У ПРЕДГОВОРУ своје „Антологије новије српске лирике“, Богдан Поповић има ове редове: „Уредник ове *Антологије* није никада у свом животу (ако изузме доба своје ране младости) имао „савремен“ укус. И као што у страпој књижевности иде од Поа и Емерсона до Шанфаре и Чауре, и од Брајнгове *Танатосе* до оних љубавних песница од неколико стихова из циганске лирике, — румених и врелих као капљи крви, — тако и у нашем песничтву његове симпатије иду од најранијих и најпростијих песница као што је *Рибарчета* сан до рафиниране *Уседелице* Вељка Петровића и сложених осећања Срезосевићевог *Унутрашњег дијалога*.“

Сређујући папире писца ове „Антологије“, нашао сам, међу осталим листићима, и један који се односи на циганску лирику. Листић је свега један и на њему нема никаква коментара. На њему су списане неколике цигањске песнице, међу којима је посебно обележено њих четири, очевидно оне на које је Поповић мислио пишући свој наведени предговор. Према извору који је записан на истом листићу — Dr. J. H. Schwicker, *Die Zigeuner in Ungarn und Siebenbürgen*, 1883 — види се да ове песнице припадају мађарским и ердељским Циганима.

Ово су те четири песнице, по реду како их је сам Поповић распоредио:

1

Док смо стојали загрљени,  
Видела сам нож како је сенуо.  
И крв потекла низ твој образ  
И твоја бедра.

Сад лежиш с крвавом главом,  
Блед и болан.  
Али ја другог нећу до тебе!

2

Једном је једно сирото Циганче  
Мислило да његова драга спава;  
Али је она била мртва,  
И сутрадан ујутру није устала.

3

На ливади косе,  
Моју девојку гледају,  
Тако је гледају  
Да срце хоће да ми препуцне у  
грудима.

4

У зеленој шуми на пропланку,  
Стојим сиромаш већ девет дана;  
Хоћу да видим своју девојку,  
Која овуда мора проћи.

Да ми је обећала пољубан,  
Стајао бих радо и девет недеља;  
Да ми је обећала руку,  
Стајао бих и девет година.

Богдан Љ. Поповић

Брана Црнчевић

# Молишба

Мој животе без мог одређишта  
ти и ја смо проживели, ништа.

Ти у мојој ја у твојој власти  
гледамо се, ко ће први пасти.

Научи ме да без тебе могу  
да не паднем на колена, Богу.

Мој животе, буди изнад речи,  
не дај песми да пева, а клечи.

Мој животе од меса и крви  
буди човек, на ти падни први!

## НА УЛИЦИ

Гледао сам лет рањене птице,  
небо које пада на улице.

И видео док птица крвари  
како небо газе уличари.

У простору изнад неба тога  
видео сам усамљеног Бога.

И спознао да му није стало  
што је небо на улице пало.

## СУНЦОКРЕТ

Поново се дешавам по свету,  
дешавам се улицама града,  
дешавам се лепиру на изету,  
дешавам се киши која пада.

Дешавам се ветровима, снегу,  
дешавам се пољима и шуми,  
дешавам се песми, жени, брегу,  
дешавам се Москви, Риму, Руми.

А осећам, ништа не решава  
да уморе обморим на Сени,  
узлуд се свету ја дешавам  
свет се више не дешава мени.

\* \* \*

Нема тајне, видим вам по лицу  
непождери, појели сте птицу.

И узлуд кријете од свега,  
страдала је због песме и лета.

Мртвом песмом пунисте тањуре  
и једете летове, немуре.

И узлуд сањате о миру  
сад кад вам је немир у тањиру.

## ИДЕ ПЕСМА

Иде песма чујем јој кораке  
несигурне, уморне и млаке.

Све разумем осим тебе, песмо,  
да л' већ бесмо ил' још увек јесмо?

Ил' смо дошли, заједно, до краја  
кад је љубав реч без загрљаја?

## ВАРШАВА

Брљају брбљивци, лаже сврачки сој,  
и труле им речи стижу трулу реч  
а ја нећу речи, хоћу живот свој,  
ко Варшава тужан, весео ко Беч.

Брљају брбљивци, протиче век сив,  
ја кроз све то лутам мутан, трули шав,  
и знам где сам рањен само ту сам жив,  
и тамо где боли само ту сам здрав.

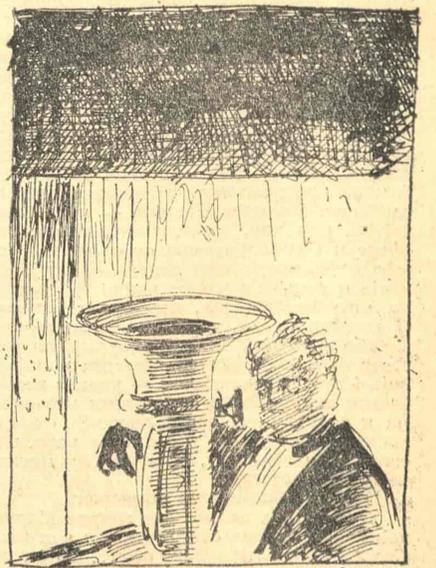
## У ПРАЗНОЈ МОЈОЈ ДУШИ

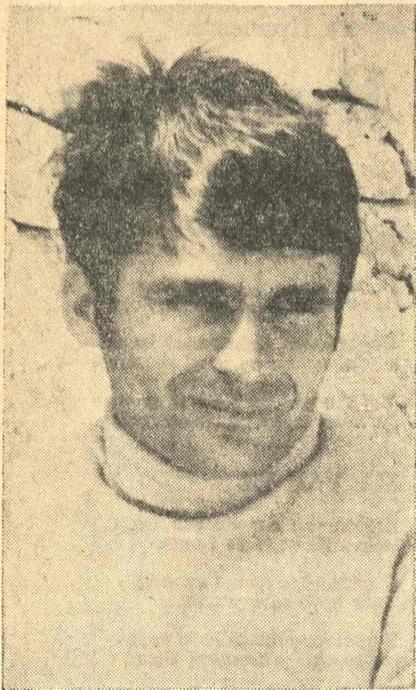
У празној мојој души празнодуше  
споба још читае, изнутра већ срушен.

У срцу моме празном празноспије  
срце још куца, а мозак већ мрц је.

Узлуд ужас ужасом палача  
кад дође по мене, наћи ће мртваца.

Кад ми се на прагу појаве убице  
главу ћу им своју бацити у лице.





ВИТО  
МАРКОВИЋ

ЖИВОЈИН  
ПАВЛОВИЋ

## Нова димензија гротеске

Вито Марковић:  
„ПУСТОШ И СМРТ“  
„Просвета“, Београд, 1971.

МНОГИ ОДГОВОРИ, а у њих убрјајам и неке сопствене, на пресудно значајна питања која су пред читаоца постављале досадашње збирке Вито Марковића не чине ми се ни довољно потпуним ни довољно тачним. Ни данас, после четврте његове публиковане збирке, не могу са потпуном сигурношћу да одговорим на питање: какав је смисао његове, сасвим специфичне, интервенције у песничком језику који је очевито прапао на изворима националног фолклора, хумора и фантастике? Интервенције која се састојала у неограничено слободном игрању речима, у њиховом кројењу и прекрајању зарад одређеног ритма и строге метричке схеме, зарад динамике која је доминирала његовим песмама? Последница свакако није била утисак о вербалним песничким моћима, о његовој језичкој инвентивности, већ сасвим нешто друго. Последница је била једна хуморна димензија коју је његов стих том интервенцијом добијао. Ако је, међутим, она била сврха и циљ његове игре језиком, зашто је онда то морао бити баш језик који је из националне фолклорне традиције произлазио? Јер, он се није бавио традиционалистичким темама и значењима. Њега су занимали судбински човекови проблеми. Иако сам свестан његове неукељивости и недостатности ја други одговор осим овога немам: Вито Марковић је, чини ми се, тражио коридор који би са националног терена водио до космополитског, настојао је да докаже да се у такозвану светску поезију улази кроз национална врата. Али, ма колико то било веровање за које се морамо заложити, врло би тешко било утврдити да ли баш и за неког ван нашег језичког подручја његове песме значе онако и онолико како и колико значе за нас!

Како год, међутим, било да био, упркос нерешеним проблемима с којима смо се у Марковићевим збиркама суочили, — а они ће се решити, претпостављам, са наредним његовим збиркама — једно је сасвим извесно: одабране песме у његове четири збирке без сумње могу да чине једну ниску којом се његова, већ првом збирком назначена, а потоњим проширивана, гротеска визија света непрестано допуњује. Кад је, тако, у првој збирци овај песник вапио: *Драге моје људине / коме да се обратиш... Добре моје људине / коме да се обратиш*, реч је била о присуству стравичних, фантастичних бића из мита и легенде којима је симболизовао човеку увек на трагу силе мрака. У другој књизи његов човек је постао *ненад велики*, а људине су се претвориле у *људице* који, отелотворујући националну варијанту Сизифа, отварају једна за другима небројана врата, не налазећи *кључ за бескрај*, не налазећи излаз из опште моралне дезинтеграције у којој свет тавори. Трећом својом збирком Марковић је у извесном смислу своју гротеску визију света нарушио: бавећи се више идејама, а мање творећи своју симболичку, фигуративним песничким језиком одређену, песничку функцију — а задржавајући, при том, извесне елементе атмосфере и миљеа у којима су се песме „догађале“ из претходних збирки — он је те идеје и њихове носиоце чинио гротескним што му, верујем, није била намера. (Том збирком се, уосталом, и поставило питање о смислу и функционалности његовог песничког језика). Четврта и најновија Марковићева збирка — упркос веома честом испрљивању у језичким играма и варирању и понављању већ формулисаних значења — представља нову, мисаоно продубљенију, компоненту његове песничке гротеске.

Која су обележја те компоненте? У једној од песама ове збирке Марковић каже: *Свесуд свету сувишан и стран / Стојиш људак неизмерно сам...* То је, рекао бих, човекова позиција у данашњем свету, позиција којом се песник у овој збирци бави. Изгубљен у свемиру, који је сам по себи један сабласно хладан и мртав пејзаж (*Мирује мирује / Страхотна тош / И лавез жаса / Заклан ветром Из-*

## КРИТИКА

*над неба небо / Небу испод свод / Своду иза / Голема тишина*) тај гротески човек нашег времена, *људина или људић, ненад велики или чова*, увек подједнако смешан и беспомоћан, лута и као судула звер у кавезу тражи своје место, свој мир, свој смисао. Ни мира ни смисла, међутим, нема јер је читава констелација свемира тако подешена да се човек осећа окружен апсурдом и беспућем (*Пева гуштер у ватри / Узинат ватри / Плаче змија у води / Узинат води Димензије немудите Картају се слети миши / С краја на крај / Лења небеског Димензије немудите*) И сасвим је отуд разумљиво да човек, са историјским искуством које већ поседује, а са скепсом према ономе што му будућност носи, сам себи смешан и јадан, свестан своје сићушности и изгубљености у непријатељском свемиру, трауматизован и растрзан, непрестано пита:

*Од човека до човека  
Цела свога века  
Идем друге питај:  
Мене ли је камо*

— непрестано тражи неко своје ново место, неку оазу мира и среће:

*У земљу бих  
Или изван земље  
Живети се  
Не приличи мени*

*Мени ми је  
Ова земља тесна  
Где год крочим  
Газе ме небеса*

— непрестано некуд тежи, на било то и некуд ван ове наше старе земље која и сама подрхтава и попушкује:

*Шта је са земљом том  
Те се цилита сад  
Подамном подамном*

*Још мало на њу прећ  
Иако месечев крак  
И томе слично и томе слично*

*Мораћу кроз зрак  
У бескрај поћ у бескрај поћ*

Свест о узалудности његових настојања, при свему, остаје; *стих и томе слично и томе слично* недвосмислено сугерише уверење да је реч о акцији без исхода, о перманентној динамичној без правог решења. Решење би можда постојало када би људе водило јединство некаких моралних, етичких, хуманистичких и каквих све не идеала — али, ни тог јединства нема. Остају вечна, фаустовска питања без одговора:

*Миран сам у часу  
Случаја ми кобног  
(А тако бих клео)  
У стравичном сну  
Ја морам да знам  
Да л почиње шта  
Где престатјем ја*

*На јави на сну  
Пево ил плако  
У добру у злу  
Вечито тако  
Једном се дајем  
Ка титану грем  
Мрем ли да живим  
Ил живим да мрем*

— али то су питања која подстичу увек активан однос према животу, која подстичу трагичност, која подстичу изналажење увек нових форми трајања и истрајавања, која, најзад, подстичу враћање некаквом вишем моралу који се, ако ни у чему другом, огледа у увек романтичном стању веровања. Нисмо далеко од уверења да су таква стања и такав активистички принципи услов нашег опстанка, услов било каквог изласка из безизлаза.

Вито Марковић, песник веома склоан трагању за некаквим моралом и, у исти мах, трагању за смислом сопственог, песничког, опредељења у његовом открићу, неке конвенције несумњиво извлачи, неке трајне мудрости несумњиво саопштава:

*Време има  
Исправна крмила  
Но крмани  
Јесу неискрвани  
На времену  
И јесу и нису  
Оно што су  
А могли би бити*

— — — — —

*С умирања  
Велики су они  
Који собом  
Посе очишћење*



Свега оног  
Што се зове мраком  
Свельудскијех  
Напаћених душа

— и: *Ко се тера живети животом  
Великота народнога мужа  
Мора бити на свој народ налик  
Као дете на свој родног оца*

*Мора живети по земљи се пружат  
Снагом својом јад са себе стресат*

Та су решења, бојим се, исцупише једноставна и, рекао бих, наивна да би била права, а у сваком случају савршено су неадекватна снази гротеске и апсурда које је овај песник претходно тако упечатљиво дочарао.

Судећи по песмама које сам коментаришао читаоца би, може бити, могао доћи до уверења да песник овом збирком више формулише извесна стања него што их дочарава. И то би уверење без сумње било тачно, бар кад је реч о песмама — а у овој збирци их има заиста изванредних — на које се позивам. Смисао књиге „Пустош и смрт“ за мене је управо у томе: својим одабраним песмама она дограђује оно што је у претходним збиркама, исто тако одабраним песмама, већ израђено. У једном целовитом и добро направљеном избору из досадашњег његовог писања то би било сасвим евидентно. Реч је, да поновим, о једној изванредно сазданој, словјетој и песнички поуздано формулисаој гротескној визији света у коме живимо. А по њој је Вито Марковић јединствен песник и у својој генерацији и знатно више изван ње.

Богдан А. Поповић

## Реализам, алегорија и — етика

Живојин Павловић:  
„КАИН И АВЕЉА“  
Матица српска, Нови Сад, 1971.

И КАО ФИЛМСКИ КРИТИЧАР и као писац, Живојин Павловић је познат као ствараца изразито реалистичко-критичке оријентације. Сва његова литерарна дела објављена пре „Кaina и Авеља“ имају јасан и прегледан план збивања, изражавају одређену идеју и поруку и обухватају строго омеђен простор живота. У новом роману он иде корак даље и гради с великим амбицијама сложену уметничку грађевину у којој је реалистички слој причања само подлога за формирање дубљих и далекосежних значења. Назвавши у поднаслову свој роман алегоријом, Павловић је сам назначио правац у коме треба тражити његов смисао. И сам библијски наслов указује на филозофске импликације романа које треба схватити не апстрактно, имајући у виду искључиво старозавестну легенду, већ на плану самог текста, густо тканог од животне свакидашњице.

Никада Живојин Павловић није у толикој мери учинио своју поруку више-смисленом и убедљивом као сада, у „Кайну и Авељу“. То је роман опор, снажан, тежак, који држи пажњу читаоца од почетка до краја, проводирајући га својим нејасноћама, двосмисленостима и литерарним и филмским реминисценцијама симболично уклопљеним у главне токове приче. Да би се у потпуности и у појединостима разумео треба се на њ више пута враћати. Спајање два плана — реалистичког и алегоријско-фантастичног — аутор врши веома спретно успевајући при том да избегне свако упрошћавање и пренаглашену тенденциозност.

Елемент фантастичног и алегоријског упише се у реалистички вођену фабулу на најприроднији начин. Ми пратимо несрећну судбину Слободаана Антића, графичког радника у једној београдској штампарији, као што се прати и посматра свака истинска трагедија: са саучешћем, разумевањем и болом. Али сву реалистичку изумину о литерарном збивању као „истинитом“ разбија пишчева тежња да целокупно збивање у вези са личношћу главног јунака да преноси смисао. Тако се читаоца осећа у улози некога ко је све-

стан чињеница, док гледа догађаје и лица на сцени современости, да је животно градиво стилизовано, прилагођено захтевима једне алегоријске конструкције. Разарање традиционалне веродостојности радње писаца је остварио преко двојника Слободаана Антића, кога је увео у фабулу као активног биће. Овај двојник је негативна пројекција Антићевих жеља и снова, разорни, пакосни принцип живота, Антићев проницачи пратилац, сенка која се изнедрила из њега да би га на крају, осамостаљена, убила.

У тренутку када почиње радња, Антић слаже рукописе социолошке расправе „Два морала“, чији аутор доказује тезу да је социјализам могућан само ако доведе до потпуне слободе човека као појединца и да је смисао хуманог социјализма у томе да спречи испољавање и афирмацију сила деструкције и конформизма. Антић усваја на свој начин ставове из ове расправе. Али стварност се око њега разликује од теоријских размислања: директор Мрћан, с којим је заједно ратовао против Немаца, живи у изобилју, типичним животом представника новог средњег слоја. Као сваки скоројевић, он не само што жели да увећа богатство и власт, него хоће и да их покаже својој окоolini. На раскошном пријему приређеном у башти Мрћанове виле у част двадесетогодишњице предузећа, Антић ће изговорити много огорчених речи на рачун нове елите која се ствара по предузећима од имућних и моћних људи. Постити ће, међутим, само то да и даље остане тамо где је и био: у запећку.

У том туђем свету постоји ипак једно биће које Антић воли: то је директорова кћи, Марина, студенткиња, представница младе генерације која хоће да ужива у плодовима потрошачке сре. Вољена жена се, дакле и овде јавља са библијским ореолом искушавања, позива на грех. Да би доспео до ње и у заједници са вољеном постигао срећу, Слободан Антић је у једном тренутку спреман за све. Тада се појављује тајанствени двојник и нуди му погодбу: он ће Слободана довести до Марине, ако му овај обезбеди посао у штампарији. И док несрећни радник све ниже пада, двојник ће освојити Маринино срце и постати утицајна личност у предузећу. На крају ће домамити Антића у балзину виле, у дубокој ноћи, где ће га милиција ухапсити као сумњиву особу. Приликом спровођења, он искаче из кола и гине.

Овако сажето и упрошћено испричан садржај само може ма навести, а не никакво и да објасни или чак наброји све важније друштвене и моралне проблеме које садржи изврсно Павловићев роман. Аутор указује, у жељи да својој повести о Слободану Антићу да и метафизичку димензију, на нека од уметничких дела која ће на почетку самог страдања стајати као симболички наговештај јунакове трагедије. Антић неће схватити опомену и гледаће немачки неми филм „Прашки студент“ као дело које се њега не тиче. А, у ствари, прича о студенту Балдуину који склапа уговор са Баволом продајући му свој лик из огледала, своје друго ја, у замену за гомилу новца, говори у романтичној форми и о Антићевој судбини.

Слободан Антић је и Авеља кога је његов двојник, његов брат Кайн, отерао у смрт. Смисао његове алегоријске приче био би, у основи, у томе да прагматизам односи победу над моралном и духовном постојаошћу и независношћу. Али не треба ипак заборавити да је пропадане једног усамењеног човека у овом роману испричано са толико много истинске снаге и полета да су све наше симпатије на његовој страни. Ликовање његових многобројних непријатеља лишено је сваког моралног оправдања и зато је оно у суштини ништавно и бездушно.

Кад би „Кайн и Авељ“ био искључиво реалистички роман, онда бисмо могли с правом замерити аутору што је лик главне личности градио неадекватним средствима. Не ретко, Антићева размислања и начин изражавања чине се неприродним с обзиром на његове интелектуалне капацитете. Ова примедба о недовољној уверљивости главног јунака може се ставити само ако сметнемо с ума чињеницу да је Павловићев реалистички роман и алегоријска стилизација (која управо захтева одступање од веродостојности приказивања). Да би своју критику извесних друштвених појава учинио дубљом и трајнијом, писац је осетно потребу да прибегне методу који подразумева условност и конструкцију.

„Кайн и Авељ“ је роман изузетне вредности који, између осталог, недвосмислено показује да се о нашем савременом друштву може писати језиком правне литературе, далеко од свих ситуационистичких и публицистичких шаблона.

Павле Зорић



# КОРИДА — ЈЕДНА НЕПОТРЕБНА СУРОВОСТ

Десет корида у Југославији

ШПАНСКИ ТОРЕАДОР ДОМЕНГИН  
ГОСТОВАЊЕ У МАЈУ

Барселона 31. децембра

ПОЗНАТИ шпански тореадор Луис Мигел ДОМИНГИН изјавио је да има понуду за десет корида у Југославији. Он је најоветствено да би овај аранжман могао да се оствари у мају.

Домингин је, такође, рекао да ће вероватно гостовати и у Совјетском Савезу и Румунији.

(Вест из „Новости“ од 31. децембра 1971. и 1. и 2. јануара 1972.)

## Предисторија или од Кулина Бана

Већ хиљадама година људи Балског истока и Средоземља баве се биковима. Кога треба подсећати на бикове чуваре храмова, градова и палата у Месопотамији и персијске двојне капители са бичним главама. Египћани верују у светог бика Аписа и славе га. Бик је веома присутан и у раној грчкој уметности — фреске и барелефи сведоче о томе.

Све ове културе земљорадничке су културе — човек се већ селектизовао — а обожавања бика очигледно је сточарска а можда још и ловачка традиција. Људи су били једва писмени (а имали су и преча посла) па не знамо да ли су се жалили што су у њихове пове, за пољопривреду везане квалитете, умарширале богате ловачке и сточарске традиције. Али знамо да су се на те паганске традиције жалили хришћански пресвештеници још у раном средњем веку. Но ипак су карневали и многи други пагански обичаји, на срећу човечанства, преживели.

Култ бика веома је распрострањен. Моји пријатељи у далеком Вестеросу рећи ће вам, са дозом из Скандинавије неочекиваног хумора, да је популациона експанзија града нормална последица чињенице да је бик симбол и заштитник града. А у Србији, причају стари ратници, Драгутин Димитријевић није случајно носио надимак Апис. Легенда о великом обавештајцу садржи и податке о томе да је он много волео живот, рещимо.

Друговање људи и бикова обавезивало је човека на храброст. Ја због нечега сметрам да је одрицање од номадског живота људима пало лакше него биковима. И доследан том предубеђењу никако не успевали да одгонетнем како је напн далеки предак који себи још можда није успео ни земуну да сагради, успео да заустави стадо. Пехари из Вафијанам показују људе који везују бикове коноцима и мрежама — то је већ финале. Али снај први, непознати, који је зауставио стадо мора да је био јачи од Херакла.

Храброст је, међутим, провокативна — она тражи градашћу. Кукавице су све исте, храбри морају да се разликују. То је прво. А друго — кад је већ зауставио стадо човек би да се поигра, да покаже да је он већ господар. То, можда, није због бикова — то је можда због удавача а можда и због каприса. Критске фреске нам показују атлетски грабене људе у дивљој игри с биковима аншеној сваке утилитарности.

После антике ствари се за мене компликују, путеви се преплићу. Ја се ту не сналазим најбоље. Верујем да су, као и многе друге ствари, усталом, Арапи ту традицију пренели у Шпанију. Шпаници су, после вишевековне борбе, истерали Арапе али им је корида остала. У 18. веку у Шпанији већ има много бикова, како ме узгред извештава Фохтвангер. Он се компетентно бавио Гојом. А Гоја, глав и трагичан касније, у младости је аматерски убијао бикове а професионално сликао тореадоре — Хозе Ромера на пример! и бикове? Зато је и Фохтвангер морао да се бави биковима и коридом али узгред и мадо са висине. Само ово не треба схватити погрешно — урбена солидарност овог антифашисте патера да га је да постане зналац. И тако он каже: „Шеллина се жилаво држала старог док се племство полагало менаџа. Народ је страшно преузео права и дужности које су велика господа била напустила. Најплемићитији спорт биле су борбе са биковима, привилегија високог племства. Само племићи су имали право да их приређују и да у њима уживају. А сада, пошто се високо племство није више интересовало за борбе са биковима, народ је утолито страшније преузео овај сурови обичај“.

Закључимо из овога да су загонетним (ипак!) за нас путевима бикови дошли у Шпанију и одомаћили ту се. Они су данас несумњиво шпанска народна традиција, искључиво шпанска традиција“.

## Амбијент или где се то збива...

Корида се дешава у ареди, а арена је кружни грађевина са галеријама и стрмо порњаним седиштима, значи једна још од

1) Један од првих великих и не анонимних тореадора, из можда највеће династије шпанских тореадора.  
2) Имена бикова која је Гоја сликао нису ми позната.

3) Луис Фохтвангер: „Гоја или теобити пут савана“, „Ново покретство“, Београд, 1954.

4) Французи се само шале — неколико пута преко лета у Ниму и Арду, приреде по неку кориду, али то је прилично бледунава забава кажу — то је празник, ту нема рутине, то све изгледа помало свечарски, помало нијано, помало као представа за туристе, ту нема оне тешке и мрачне шпанске озбиљности.

антике позната архитектонска форма.) Седишта може да буде до 25.000.

Шпаници у иностранству носе се коридом. Шпаници у Шпанији носе се ареном. У Палма де Мајорки официјелни аонич ће вам са поносом рећи да је та ча изгледа мала и прашњава арена треба по величини у Шпанији. То, можда и није тачно, али је индикатор такмичарског духа који у Шпанији влада.

Видео сам мало арена — две у Барселони и ту у Палми. Али ја, уображено, верујем да је то доста. Корида сам доживео у једној од њих (то је такође доста) — барселонској ареди Монументал, грађеној у маварском стилу и са неопходном претенциозношћу.

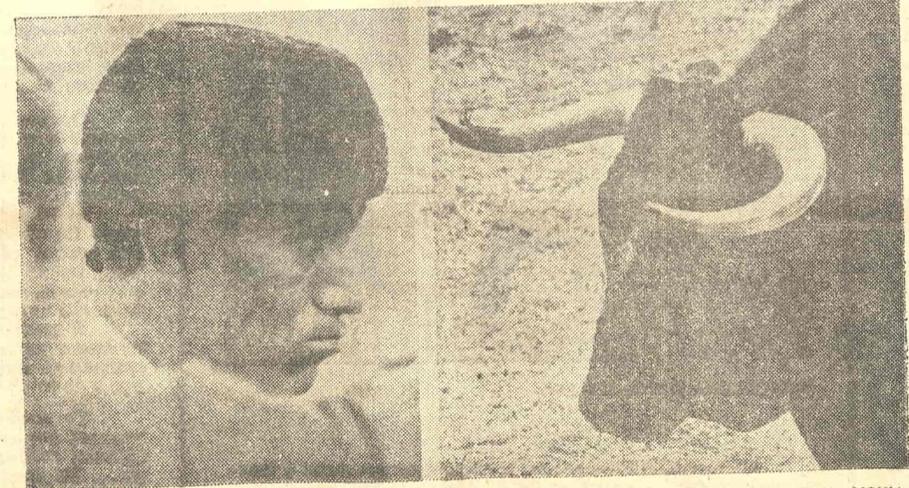
Гледалиште је у свему слично трибинама оних фудбалских стадиона који немају атлетску стају. Полао гледалишта је масивна црвена дрвена ограда са бројним улазима у арену — борилиште покривено песком. И то је, углавном, све о грађевини.

Пред ареном је велика гужва, а пошто реда мора бити, ту је обично и пуно шпанских полицајаца. У ареди је хаос. Места су, истина, уредно нумерисана, али кад једном седнете бивате сигурни да ћете бар педесетак пута бити прескочени од стране продаваца сувенира који вам нуде чудне тореадорске капе, слике великих тореадора, бандерије, увек исте плакете на којима се, према потреби, мењају само имена тога дана наступајућих тореадора, итд. Тај хаос, та нервоза илчичкивања, прва је лепота кориде.

## ...а затим мала термилолошка расправа бољег разумевања ради

Већ сам, о некоректности, употребио неколико термина необјаснивши их и сада се исправљам.

Сви учесници борбе са биком (осим бика, наравно) зову се тореадори или тореадори. У појединим фазама борбе поједини од њих преузимају одређене улоге — улоге тореадора (тј. коњаника кориде), и тада се кориде проглашава за крваву), и тада се кориде проглашава за крваву), улоге бандеријероса (тј., рещимо, стрела-



ТОРЕАДОР И БИК ЈЕДАН ПРЕМА ДРУГОМ — ДА ЛИ ПОВЕЉУЈЕ СНАГА ИЛИ ВЕШТИНА? ИЛИ МОЖДА НЕШТО ТРЕБЕ?

ца кориде) или улоге тореадора (тј. стрелача кориде). У борби тореадор користи копље, бандеријерос бандерије (што је нека врста стрелица), а тореадор користи мач и нож. У првој и последњој фази борбе користе се и мулете, плаштовни црвене боје.

## Технологија или како се то збива

Корида значи вештину и значи бизнис. Те две компоненте битно утичу на развој технологије и церемонијала.

Будући да је некада била аристократска забава није тешко замислити како је кориде изгледала — тореадор је био племић у ловачком оделу а помагали су му вештији селаци. Касније кориде се професионализује — племићи олазе у публицу, наступа племб али декор, ношња и понашање остаје. Вештина се усавршава, уводе се нове фигуре, повећава се број тореадорских асистената, тореадори престају да буду анонимуси — они постају личности, они постају славни и богати. Педро Ромеро је први велики новатор и ствараоц кориде у њеном данашњем виду. Неке од његових потомака (већ поменути Хозе Ромеро, на пример) оскрбено је Гоја као и многе друге усталом.“

Корида почиње дефилом учесника обучених у богато извезене ношње из времена Карлоса II или III, тога се већ не сећам тачно. На челу су тореадори, за њима су тореадори на коњима а иза њих група радника која одвлачи убијеног бика и уређује арену за следећу борбу. И корида има своја правила и своје судије. И на знак тих судија у арену се пушта бик — огроман и запенушен, али тек што су вас претходно обавестили о

5) У Ниму и Арду кориде се одржавају у старим римским аренама, тј. циркума које су елипсоидног облика. Савремена арена је, међутим, потпуно кружна грађевина.

6) Гоја је, као и Пикасо касније, био опседнут коридом — посетити јој је два циклуса својих графика — Тауромачију (1815) и Бордоске бикове (око 1825) овековечивши њима највеће тореадоре свога времена — Хуанаита Аспинана, Реџона, Кастелара, Пеле Хла, Себалоса.

гоме да има 550, 580 или 600 килограма Бикови су, по правилу, црни и леги. Омама за њима у арену ступају тореадори са мулетама. И почиње „торифање“ — игра са биком који разаражен, налеће на мулете и, захваљујући вештини тореадора, упорно их промашује. Често, међутим, пред роговима, тореадори беже из оградe која се повија под налетима бика. То испитивање и умарање бика је атрактивно, скоро невинно према ономе што следи и по правду не траје дуго.

Затим, праћени протестима публике, на тешким коњима наступају тореадори. То су посебно брани и веома корпулентни момци. Њихови коњи су везани очију и под оклопом који им штити стомаке од рогова бика. Ноге тореадора су заштићене, а на узенијама су звечке које треба да привуку пажњу бика. Ступивши у арену они се држе оградe, како их бик у налету не би заједно са коњем претурио. Присутни тореадори мулетама и тореадорима звечка намамају бика, он се залеће на тореадора и захвата коња по трбуху омаже га скоро од земље, тресе главом. Али истога тренутка бик се у корен врата забија тореадорово копље проширујући му рану из које почиње да куља крв. И та се сцена понавља неколико пута. Сцена је савршена и мучна — то је прва страха кориде која није за свачије нерве али права кориде је таква?.

И сада наступа врхунац — помахнута дој и још увек снажној животињи супротстављају се бандеријероси, њих тројица, наоружани само са по две бандерије — стрелице, које обе истовремено, са обе руке, треба забосту бик у леђа у тренутку кад је он у пуном налету и тада је бандеријерос тик изнад његових рогова. Потребно је огромна храброст и вештина да се то изведе, а то је друга и последња лепота кориде.

Иза њих наступа тореадор, суверен и театралан, наоружан мулетом и мачем. Он изводи све обавезне и доста необавезне, својих личних фигура. Изводи их бравурозно и храбро, али веома брзо бик престаје да буде опасан — он је промашивао, он је искрварио, он почиње да мисли: уместо ранијих налета пред којима се све скалањао, он се покреће све теже, он се понекад наслони на ограду арене. Њега, дакле, треба изазвати, њега треба извући на средину борилишта.

И када је бик при крају и корида је при крају — на знак судија и фанфара приступа се егзекуцији — бик се међу плећки забити мач, у срце. И тада је готово све. Али понекад убоа не успева, па се понавља. Животиња обично нема снаге да се креће и стоји раширених ногу и оборене главе. Тада више о борби нема ни говора, животиња више не реагује никакво изазивање. Мач се вади из бикових

# БОЖИДАР ШУЈИЦА У ДВОРИШТУ ПОЛИЦИЈСКЕ СТАНИЦЕ

У дворишту полицијске станице  
Уторак стоји као заустављени млин  
Коса и хладна вода поезија петком  
Капље, капље Достојевски док субота  
Кроз леје шехе невестину понедељника и среде

Убија ме једно дрво  
Оштрим српом црне обрве  
Привичају ми се моји мртви родитељи  
Из Зрмање, где никад нисам био  
Узбуна унутрашњег стакла  
Цео пут из завичаја  
Завија ми посекотине  
Очи сам наслонио на сиве рогове крочи  
Негде је мој живот  
Дрхти као пан у магли  
Био сам боксер  
И научио нешто из нежности  
Да смо сви исти  
Сви смо ми исти!  
Уз вид што се уздицао  
Сувшице стрмо  
Зелено дејство ожилка  
Струји кроз цви љубави  
Прска  
Срчаних жуђња плаха  
Прелетети  
Ветре, вођо оних што ће пасти  
Неотвореним надобраном  
Поновити лет!  
То поновити!  
Не знати  
Колико је оног другог остало  
Моје најбоље године поново се  
Изједначију са сатом душе  
Који жури  
То је прилика  
Наставити  
Сјајем очiju старијих од смрти  
Одрицатељи  
Ако су на нас бацили љагу  
То није завек  
Осрамоћена истина добра је као алкохол  
Зоро неодевена и сама што провлачиш  
Своју главу младе козе  
Кроз нишан снајпера  
Не, не додируј нагу трску  
Због ње сам пристао  
Опет  
А се вратим овде.

## ЦРТАЉУБИ ЧВОР

Оно што се догодило  
И оно што се могло догодити  
О то нежним лажима  
Приповедао си и невао  
Хтео си да спојиш  
Лепоту и храброст  
Слатко си осећао  
Надметање и нож  
Ал ниси умео  
Чезнути  
Да опростиш  
Њега оболелим  
Од стране болести  
Усамљености

и прозачне приче о његовим парама — то је други аспект бизниса.  
Мануел Бенитез рођен је у Кордоби 1936. као ванбрачно дете. Без мајке је остао у трећој години. Са два живота подигао се до данас најпознатијег и најбољег плаћеног али можда не и најбољег међу најбољим тореадорима. Свет га зна као Ел Кордобеса. Он је сада кажу најхрабрији од свих, најбогатији од свих, најомиљенији од свих и верује да неће завршити на роговима бика као неки од његових претходника. Толико о њему.

А о његовим милионима могу да кажем само оно што сам чуо од својих шпанских пријатеља. Његово се богатство пенги на 800 милиона до једне милијарде песета, тј. на 20 до 25 милијарди старих динара. То богатство чине фарме за одгајање бикова, велика ергела најлаквезнијих мерцедеса, један хотел и ко зна шта још.

## И на крају — крај

Корида прате и многе друге појаве и приче. На пример, о мушкостима тореадора који, у узаним панталонама, често носе марамиче на одговарајућем месту, о хендикепраности бикова пред борбу како би постао што безбеднији, о делиријуму публике која после кориде понекад носи трофеје узете са убијених животиња итд.

Корида је, за шпанског човека, празник, најчешће је само убиство бика, много ређе је трагедија тореадора који губи каријеру или живот. Кога то посебно интересује нека прочита оно што су написали Хемингвеј и Растко Петровић и прегледа оно што су насикали Гоја и Пикасо. Али много је важније то што је корида једна непотребна суровост која можда боље него друге забаве приказује сву беду и величину човека — потребно је петнаестак обучених људи најмање и доста подлости да се убије један једини, необучен бик. И у читавој тој крвавој лама јане животиње постоји само један једини тренутак стварне људске храбрости — кокетирање са смрћу бандеријероса.

## Бранко Бојовић

# КАД БИХ МОГАО ДА ЗАТВОРИМ ПРОЗОР

Као бих могао да затворим прозор  
Ваше тијело од којег се диже глас  
И врт мисли ваше отворене  
Ганули би ме зрелишћу, засигурно  
И сјери тонови ваше халине, у наборима  
Чинили би се једном, једином, бојом; нејзажом  
Чији је тен преостао; сјајни опал!

Када бих могао да затворим прозор  
Чуо бих можда нешто са клавира  
На којем се фино може свирати по ликовима  
нота

И учествовао бих, вјерујем, здушно  
У духовитом и одмјереном разговору  
Окружен вашим бројним љубазним званцима

Када бих могао да затворим прозор  
Слушао бих ваше тијечи, које су умне  
И ваше разложне примједбе бих, вјероватно,  
прихватио

Након кратког двоумљења  
И сам им налазећи споре разлоге

Када бих могао да затворим прозор  
Чуо бих, можда, и тиктакање зата  
Његово диктаторско хвалисање  
Или плашљиво зигагање око минута  
Које се роје према камину

Када бих могао да затворим прозор  
Када бих могао да престанем да гледам  
И када бих могао да престанем да слушам  
Можда бих могао престати да мислим  
И почети да мислим како ви мислите  
Да ја мислим

Али, ја не мислим тако.  
Све што рекох, случајно сам рекао  
Јер боље није могло да се исказе  
Јер, преко ваших очигледно сам  
Усредсређен на друго, и непасљиво  
И иза ваших леђа слушао сам  
Са оба уха

Оставићу вас као ухода  
Који прикућла обавјештења за невидљивог  
господара

И без плате  
Кад изиђем — оставите на зиду прозор  
Да виси као вам мог погледа.

## (ЧОВЈЕК БЕЗ КОРЈЕЊА)

Човјек без корјења  
Ишао  
Обраћајући се звијездама.

У дому објешеног  
Први разговор поведох  
О конопу

Звјероловац; очекива  
Нигдје убоге звијери!  
Само дерна гостиница свијетли у машти  
Мјесец у другој хемисфери

## (ВРАБАЈУЋИ НОЖ У КОРИЦЕ)

Враћајући нож у корице  
Облзрех се: Можда је  
Крв  
Пала?

Али само ме, пустиња  
Колебљиво гледала.  
Сухим устима  
Угашеним очима

Ни отреботине не потражих  
На кожи  
Нит видјех усјек какав  
У дубу

Пити ме се тиче шта је било;  
Међу ножнице слатке  
Сједла сјечиво

## (МИСАО НЕДОМИШЉЕНА)

Мисао недомишљена — како маме  
У мрак камене одишину  
У ходник, уз стениште, пред нека врата...  
И, можда, на висок... балкон!

Мисао што тек зачела се  
Млада жена која знак је дала  
Свјетлан. И скривен. И надасве  
Нејасан  
Колико неправедно већа од потстицаја,  
Језа те обвизмала!

## ЗАДАТ ЈЕ...

Задат је перивој, неодређен сат, лахор  
Што за капицом се са старношћу стапа.  
И привидна тишина; попут застапљена мана  
Амјено, крећу се сјенке грана у води

И задана је депресија у ваздуху; задах вења  
Распућена у бору, сјеверна страна зграде;  
Са мношћу димњака и балустраде  
Руне се рјешења...

# Грабовица

Миодраг Јанковић

ДЕДА БЛАГОЈЕ Козаченко целог је живота базао по свету,  
грађећи блага законана.

## БАБА

Једном, успава се он на повисоком сену у некој про-  
доли, испод брда као брада, где је и дрвеће у бестраг за-  
гледано било. Елем, у цик зоре, негде око петих певаца,  
угледа он бабу белокошу, поврх свега још и бркату, како  
у рупу, испод ораха, сипа дукате. Разрогачи леда очи,  
имале да поблесави од изненађења, у глави му зүка, кр-  
љава нека. Из главе му искоче његове киселице ругаве  
и заиграше коло. У конопљи, нешто даље, ветар-сребрни  
свирач, у густе свирале свира, на багрему девет сврака. У  
жбуње дрешине и чмањка, види он, заплетена вунџа  
разноразна.

Обрадова се деда Благоје, схвати у трену крај свих лу-  
тања својих, вратиће се кући богат, пошто ископа бабино  
блага, купиће воденицу и свет ће га волети, све ће цркава-  
ти од зависти.

А она брката сипала злато, цели дан Сунша у јаму  
зачеправала, у сутон последњи лонац истресе, утабана  
мести и бусенима прекрије, зевну и рече:

„Кслико на мојој глави алака, толико времена да се  
не открије благо моје!“

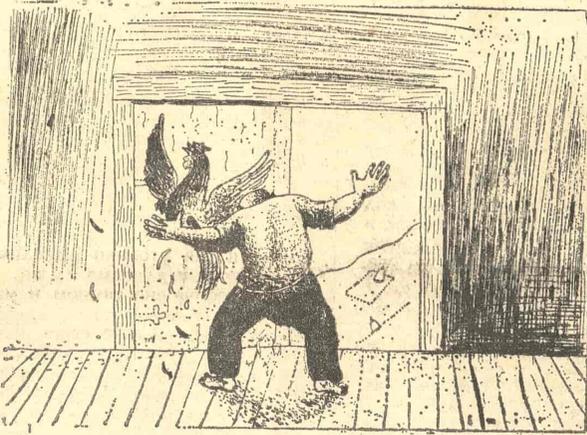
Онда зевн змију у косу и олае.

Деда сиће са сена и копао је, јадан, сву ноћ је копао,  
али ништа није откопао, јер баба је била косата, толико  
косата да се косом опасивала трипут и још је косе оста-  
јало и вукао се за њом, па су мисли и жабе и комарши  
папалаћи, највише веверице и лакоми хрчци, па су ројеви  
гундеља и још којечега, пешачили за њом, играјући се.

## МЕДВЕД

Приказао се преподобном деда Благоју медвед.

Чује он, поћу нешто пљапка по реци, крешти и као  
ланима зрекше. Олетит тамо, на дрвљаник, кад медвед,  
прн, страшиан, висок као ноћ, четке леба уз једну шљиву.  
Шапе му као трпеза велике, пласте од врба медвеће венце.



ИЛУСТРАЦИЈА ЕМИРА ДРАГУЉА

Оједном, звизну нешто и медвед се претвори у нок-  
те велике, све по лески гребе и лаје на месец.

Деда Благоје извади из цепч огледалце и стаде ме-  
сец у њега хватати, али се медвед претвори у огромног  
смука и зашишта.

Скочи деда Благоје са дрвљаника и нагна у бег, али  
се смук претвори у јарца и само што га не стиже, да се  
деда није спретно сакрио иза једног брадатог пања. Јарац  
тумара око њега, али не види га, јер и не може да га види  
— штити га пањ.

Само што лакну души деда Благојевој, кад из потока  
свирка гајде, иде свадба, вичу:

„Оооооооооооо деда Благоје, у оро се хватај!“

Он узима шишу да испије здравину:

„Нска Бог да здравље и срећу младицима!“

Кад, у ружи му коњска главурина. Нечастивог нигде.

Медвед се претворио у раскрише. Види деда Благоје:  
стоји на сред раскриша, нигде никог, главо је доба, ни  
путоказа, ни знашца. Снебивао се неко време, вртео се  
у круг, и где, кидо новчића — на путу, замало да у њих  
угази. Опа! Потрпа он паре у гуњче, кад настаде талама  
невићена: устреме се на њега разноразне приказе а пред-  
води их онај медвед. Зајди деда низ пут, не окреће се,  
али зато пљачка преко левог рамена и, како који пут  
пључине, једно чудо пропадне. Најзад, пред саме певце,  
падне деда од умора, а медвед му на уво шапне:

„Да си знао да ме за уши повучеш, ја бих се у Ђуп  
злата претворио.“  
И настаде га.

## ЖАБА

Усни деда Благоје велику ватру. И каже му се:

„Ту има злата, ту има злата!“  
Деда одмах пробуди доктора Клинципа, сеоског ма-  
гикуса, што је поред њега у кокошњаци спавао, каже му  
све и заједно се вучу у ту дубраву да копају.

Сву ноћ копали они у старој бунари, али само што  
напипају и веома се зачуле, ТО потоне, те они наставе  
даље, све дубље и дубље. Нису смели да погледају наврше,  
толико су дајско прокопали, нису смели јер мрска најбоња  
тмина, највежне косе, шкротље сребрним ноћним зобима  
на њих. У неко доба нагазе на првену жабу и она им  
рече:

„Обећајте да ћете ме понети са собом, па ћу вас,  
Истине ми, избавити из рупе“

Увиљивши с ким имају посла и да се на други начин  
пеће жрчи извући, они обећају. Жаба се насмеја и рече:

„Ти матори стави ме у недела и да пиште писнула!“  
Деда и доктор Клинцип, зажмуре и чучну а жаба  
ће одјучкал гласом:

„Повени свирач, првена му кола, првене му краве,  
кравама тела првена, првене пичке, првена лрвета, повени  
љван! Осекоше првена лрвета, олсекоше свирача, расточи  
се ноћ у подне, још ветра, још ветра, још ветра...!“

И дучу на деду и доктора и они се обреше на бу-  
њшћу, у близини механе. Жаба искочи у балегу и у олај  
час састави се у девојку, пребајну, какву ни деца ни људи  
још не видеше.

Једино је уместо руку имала крида од златног перја  
и глас јој беше горак. Рече:

„Чуј ме деда, врати се кући, посеј кукуруз, када  
никне видећеш какво ће се чудо догодити.“

И одлете бајна златокрила, нису могли да виде у ком  
правцу, јер им неко заплете у косе по прио пиас.

Деда Благоје и сеоски магикус Клинцип озбиљно  
схватише њене речи и упутише се дединој кући. После три  
недеље када палоше у огњиште директно из орака, брже-бо-  
ље те године посејаше кукуруз. И, разуме се, кукуруз је  
растао, а људи су пролазили и чулили се, говораху:

„Ух, оводики кукуруз још нисмо видели!“

А кукуруз је растао, као највише тополе изниклао,  
Клинцип је постао чувар поља а деда Благоје се хвалио:  
„То ти је онај сан и злато. У сну каже: копај и ја сам  
копао а кукуруз је растао...!“

Радовао се деда Благоје, радовао се његова баба  
Симка, радовао се магикус Клинцип и страшила у пољу  
против врана, радоваше се добра лица искежених камила  
и шумска бића недовољених, шебојем украшених глава,  
радоваше се краве и бикови у јесен, на повратку са папе,  
радоваше се дрвени петлови на ошацима, радоваше се у  
транатој Сахари вучје главе на штаповима, радоваше се  
људи са главама маскираним, у зиму се радоваше ко-  
ледари...

## КОКОШКА

По брду Јејевац лете јејине, као болештине, као по-  
принце, деда Благоје скочи са саамарице и загледа се у свог  
помоћника Гаврила. Он тешко дише, збуји му закривљан  
као цесаов меч, о шилак на леђи, зенице обесио. Ојед-  
ном, из уста му искочи кокош Пиака, па на врата. Деда  
Благоје побе за њом, јер се досетно да ће га она до блага  
одвести.

Светауца брао Јејевац, светлост се са њега у танким  
тракама одмотава према долини, измилело ноћно невла-  
љиво човечанство, женскалица са крестима као у певта  
и мушкарци са рошћинима извирују.

— О Пиака, о Пиака, — рече деда — да оћу на ћу-  
пове спешне нагазити! —

И само што замакоше за дрвљаник, кад пред њихова  
врата допалнише неки створови, предводи их ћук, који  
трипут ћукну.

„Овде о глави раде“ — помисли деда.

Док они голог Гаврила изведоше, белог, каменог, све  
му жилаше првене по телу кривудају, погледа му страшиан,  
излакан, зуби израдли дугачки и по земљи рнју.

Један брашњави му даде ћупину да из ње пије. Ог-  
реја призор хладна, гламазна планета Јејевац, Гаврило ло-  
че, мљанка и рече:

— Вино си вруће брате! Горке си крви, мој брате! —

И тресну карлицу која се разби у парампарчад, из  
ње се нечије очи откопљаше у празилук.

— Ђук, ћук, ћук! —

— У јагоде! — крикну Гаврило, рекло би се смек-  
шан и весело друштво зајди у гору.

Узјаха деда Благоје Пиаку и крену они према Је-  
јевцу, према МАЧКОВОЈ ГЛАВИЦИ. Кокошка се разоба-  
дала и скакуће са камена на камен, деда је обухватио  
око врата и не попусти. Осврну се Пиака а деда мрва  
улету у стомак. Он прогута првену вунџу да унеца мрву  
која светли, превари се мрва, деда је извуче и на три  
патакне да му осветљава уснут.

Ошину Пиаку, она потрча, кад нешто трипут звизну  
повише њих. То вештице јашу на људским вшима! Цвет  
грашков за уши заденуе а пред њима мешина цветна  
поцупкује. У њој се дечја срца на Јејевац возе, на веселе  
велико и олавно припремано, на вештичињу толишњу гоубу.

— Ноћас или никад — мрмљао је деда Благоје — ве-  
черас ће чувари злата и змије шесторепе камење са усух-  
лих извора да сваде, ноћас ће блеснути земља од дивног  
чула, ноћас ћу признати, ако затреба, оним маторима, да  
сам њихов, да сам им души продао, јест, прилика је каква  
се ретко коме може указати. —

И замаче деда на Пиаку у ОМАРЕ транвате, у цврча-  
ву земљач цврчака и скакаваца разних, поклопила их трава  
оштра као мачеви, сева, звиздаи, а деда маказама просеца  
пут и тако стигну на Јејевац, на Мачкову Главницу.

Ту ветрови разни дувају, вештице играју у пени, у  
првеној прелепој пени од крви исисаних невеста, на коноп-  
пљаним стабљикама суше се изнад бездана нетакнути љу-  
ди... На сред дедине, из земље се показало силно, неза-  
мисливо благо, на њему седи бел Гаврило и нешто за-  
поведа.

Рече грамофони, жене са крестом и рогати муш-  
карци припнјени реже и сисају се, многе крекетуге ла-  
парају испреплетане унакрст, слушају га жуте луче које  
се преливају, слушају га неки у нешто завијени што се по  
земљи вуку као за косе зграбљени, слушају га помрае удо-  
вице коњских грива и трбух један по страни се прси.

У тај час Пиакли лобе потреба да снесе јаје, она од  
среће заколоака, часнике чудане поплаши, растурци се бра-  
тија, претвори се у жбуње, чмањке, у цветове жуте, у гу-  
деље, у птине обичне и томе, Гаврило постаде камено зу-  
бадо које шкљопа, благо потону уз звук далеког јапћегер  
буња, све утече свану, побелеше брда, ружан се протегли  
дан, деда Благоје угледа у трању маленог омитавелот  
Гаврила, олакавелот, како у свиралу свира. Снуждан се  
деда Благоје, виде како из Пиакног јајета пикља кокош,  
нараста све већа и већа, за час дрвеће нависа, па и Је-  
јевац, расла је брзо, несхватљиво брзо, кокошка мљаж-  
дерка...

## ЈАЛОВИЦЕ

Пукло подне поврх класуре, нешто се љуља у арији  
као црн орах у девет сати по ноћи.

На глави има чомргаве рокове и уста широка као  
Ђирова пећина. Одебљало рунљиво тело неколико пута се  
бечи жустрим очима — многобројним.

То се у тај час приказало, ПОДНЕ РОГАТО у бли-  
зини напуштене цркве, усред гробља, испод БОЉА, у селу  
ГРАБОВИЦИ. Показало се у густакв опште, праве траве  
и ништа не говорећи олакатуало у ГЛУВАЊКИ ВИР, по-  
бегло, нестало га одакле је и дошло.

А на дну вира седи деда Благоје Козаченко, кантаром  
мери каменце — отежале душе, док му беда коса тече...  
Из воде промаља свој мршави врат, сеоски змај Зајо и ду-  
гачким језиком Шаруљу Петкову сише.

На сопственом гробу, Ласина Јанко држи себи говор,  
камене надгробно клопара, из сена искочи удовица Ми-  
лијана, па се стрмоглави у вир.

Сукње јој се црне надуше као клобук, као прип  
локвањ. Изнад дедине главе врти се жабли цвет.

„Ни Милијане, ни злата“ — помисли деда.

У цркви блеје овце, унаоколо уместо траве расте  
бело рвно; по небу лете козе — зелембаћи, коловрат ГАУ-  
ВАЊКИ умутиле у првен сир. Деда Благоје узјаха Ми-  
јану па са плавог ваздуха кајмак стаде купити и трпати  
га у мешину.

У теби се бајна ГРАБОВИЦЕ,  
народ ваздан игра јаловице... —  
Игра коло на МАЧКОВОЈ ГЛАВИЦИ, пева Радивоје  
са ОМАНИЦА.

# Каледоскоп беде, порока и патње

О књижевном стваралаштву Видосава Стевановића

СА СВОЈЕ ТРИ досад објављене књиге, од којих су две прозе, Видосав Стевановић је већ сасвим формиран писац. Ако до неке изчлеме његову прву књигу, збирку песама „Трубље“ (1967), може се рећи да је у томе успео без почетничких мук, колебања и несигурности. У овој збирци, која је прошла готово без одјека, налазе се песме врло различите по теми, форми и дужини и мелодији стиха. Дијапазон стихова објављених у њој иде од очигледних сличности с лириком Момчила Настасијевића у циклусу „Сеоба лика“ до широко разубене нарације у циклусу „Свечаности“. Али већ у овом последњем откривамо и неке касније теме Стевановића као прозног писца и, још више, његов карактеристичан реторски стил:

...Град у болести! Град у свечаности! Она се отворише врата и катје, запалише жућкасти језици бакли. На ветру игра свечаног пламена, рудоконских црнокожаца, домородаца ноћи!

Каменград у ком обесне руке играју пред славолицима фонтана, златне кошнице категорије, хералдички напор тврђава, бајтенске постеле невести, вододелнице сукоба. Густо уље кише, акорди! Предграба страха, црвено море из којег устају давленици, опколени хорovima, певачким дружинама морских чапика, узвијориле заставе државице, трубини синкоп дијемра. Блестава шибљика громобрана, антена зукве!

Хировита линија сна, угљенасто разилажење, црвени фењер еротике који тина у трбуху садрене девојке, егзотични плодови инспирације, бакрено дно луке растанка и пљусак сламног цвећа!

Вилински мостови примирја на ртовима, процесија сломљених чемиља у растурању коси нереди, млеци материнства. Онда изветреће екстазе, зацкаљене се изрибани рубови пољубаца, зашхане вреже загрљаја. Вид запаљен и зорак као устајало пиће!...

А у збирци приповедака „Рефуз мртвак“, објављеној две године касније, Стевановић је писац који већ има свој свет, свој језик и стил и свој јасно изражен профил. Снагом израза, разноликом структуром својих приповедака, богатим и кибеним говором и изванредно уверљивом атмосфером, он је одмах показао изненађујућу зрелост и сигурност. Не би се могло рећи да је у томе имао непосредних узора, али нема сумње да он припада оној породици наших прозаиста у коју спадају, од старијих, Борисав Станковић (особито из „Божјих људи“) и Момчила Настасијевић, а од новијих Миодраг Булатовић (особито у збирци „Баволи долазе“) и, из претходне генерације, Бранимир Шћепановић и Мирко Ковач, којима је (вероватно не случајно) и посветио две своје приповеке. И код њега се, као код његових „робака“, може запазити тенденција да се, пре свега, приказују људи с „дана“ живота, који су тучени најтежим ударцима судбине и немоћни да се од њих ефикасно бране и одбране, и, уз то, да се приказују на непосредан, неуздран, помало располасан начин, богатим и разноврсним језиком и језровитим стилем пуним животних сокова и боја.

Трећом својом књигом, романом „Нишчи“ (1971), Стевановић ступа у домен трећег књижевног рода, али, углавном, остаје веран свом раније већ омеђеном свету и већ одређеном стилу, с релативно малим допунима и изменама и, што је неопходно кад је реч о роману, са строжим структурирањем него што је био случај с његовим приповеткама. Чак је и Константин Горча, чијом руком Стевановић пише овај свој роман-хроник, већ одржио познат — упознали смо га у приповеци „Пошетине“, где је тај „живописца мук“ из „Нишчих“ сасвим јасно указивао на основне смернице свог отвореног и тамног казивања о људима и животу: „Шта ми остаје него да гледамо наказе? Нисам ја то изменио, сву ту коштарију“. С таквим изјавама свога „писца“, Стевановић је довео у заблуду многе критичаре и читаоце, који су поверовали да он не чини ништа друго него слика „подземље“ свог града — Крагујевца и људе који у њему реално егзистирају. Заблуде такве врсте, уосталом, нису ретке: много пута, и у наше време и код нас, људи су у појединим делима и код појединих писаца налазили „прсликане“ своје ликове и своје нарави. Али, као што је већ одавно запажено, прави стваралац никада не подражава, па ни Стевановић не „слика“ нешто што је видео и доживео, него даје једну визију света, у којој прави Крагујевац има исто толико сличности с његовим колико прави Оран с Камифевим градом истога имена или колико Фокнеров Пеферсон с његовом имагинарном Јокнапатофом.

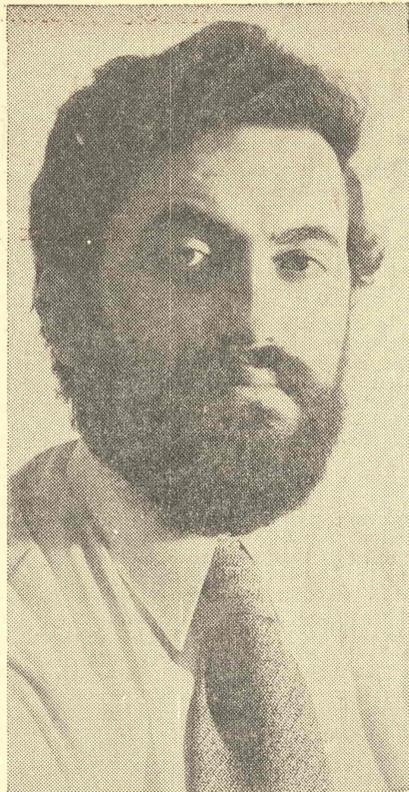
Да у Стевановићевом књижевном стваралаштву, у основи, није реч о сликању једне одређене средине, може се лако закључити чим се увиди колико све његове личности, физички или духовно обогаћене и вођене ниским страстима и подлим намерама, као и сви њихови недостојни односи и све неугодне ситуације у које долазе, произлазе из његовог погледа на свет или се бар хармонично уклапају у њега. Иако је тај поглед на свет, у основи, материјалистички, јер почива на уверењу да светом влада двојство бога и Бавола, светлости и мрака, милосрђа и суровости, у њему преовладава уверење да је пол који чине Баво, тама и суровост много јачи од другог пола. Зверско је јаче у човеку од људског као и Баволско од божанског, у друштву су јачи зли од добрих, а у свету зло и понижење јачи су од добра и среће. Стога појави Лагана у приповеци „Птице земаљске“ каже: „Кад би живот био добар — бог би по земљи ишао, куће градио, зем-

љу орао, жене габао и пушку прлио“, а старчић Лука назива свет „тавним вилајетом“. У природи је ствари да људи трпе велика искушења и да су изложени великим патњама, јер је свет који настањујемо, како каже Стевановићев „књигочија“ Горча, „само један васељенски отпадак“, на коме се људи глаже, мртваре и убијају, тако да, по мишљењу Менке из приповетке „Тутумиш“, „није нам потребан никакав Страшни Суд јер довољни смо себи као проклетство“ и, најзад, нико ни саме себи није пријатељ и добротвор него, по речима Владимира Јечменице у приповеци „Златни гвозд“, „свако је сам себи најжрњијак“.

Из тако схваћеног света или заједно с њим поникао је и Стевановићев „свет“ бедних, прожакених, несрећних, порочних људи. У његовој прози дефирају сви могући типови „нишчих“: махнити, осакаћени, физички деформисани, судуди, дебилни, аморални, незајажљиви, несувисли, необуздани... Сви се они багтрају у намери да се ослободе својих недаћа и мук, али сви то чине безуспешно, све више упадајући у зло и беду и све више клонећи се коначном паду и смрти. У Стевановићевој прози је мноштво личности и све су оне мање или више прецизно насликане или бар скициране у својим физичким и душевним карактеристикама, али се упркос томе, чини да се њихов творца не идентификује с њима, већ их посматра и описује са заинтересованошћу сличном оној коју један ентомолог показује према инсектима које проучава.

Сем у малом броју приповедака, посебно у „Плоду чрева твојега“, Стевановић готово никада не спушта своју психолошку содау дубоко у душу једног човека, потпуно саосећајући и с њеним најмањим трептајем, већ објективно приказује мношину масу, поворку људи која се тетура, судара и падајући напредује у коначан крах — смрт. Иза сваке његове личности открива се, у позадини, томила као нека врста „надличности“, јер, како се каже у „Нишчим“, „једно лице јесте и хиљаду лица ако приђемо ближе извору“. Отуда у свакој Стевановићевој личности, кад је боље загледамо, видимо многе истоветне црте осећања, схватања и понашања. Стевановић се много више бави оним што је опште међу људима него оним што је код њих појединачно; његове личности, ма колико свака за себе била изразита и пиктореска, у целини његовог дела, губи своју персоналност и утапа се у мношину ликова који имају мање или више исте особине и исту судбину. Има код њега много портрета датих врло јасним и одсечним потезима, али се они, насликани на јединственој мрачној позадини свекодиког живота, спајају у поједине целине, из којих их је тешко издвојити и међусобно разликovati.

Круг живљења сваког човека је, по Стевановићу, до те мере исти да је међу људима врло тешко открити битне разлике. Йуди једне средине толико користе један исти систем живљења, толико понављају остваривање истих планова за живот и толико испуњавају исте циклусе рабања, растења, парења, старења и умирања, да су се, најзад, до те мере поистоветили „да је немогуће — како каже Горча говорећи о Крагујевцу — разликovati јединку од јединке, мужјака од женке, зајковца од праведника, невинoga од кривца, прљавoga од светoga, вредног од безвредног, обичног од изузетног, живог од мртвог, давно рођеног од онога који ће се родити тек кроз стотину пустих година, или никада“. Истоветност Стевановићевих личности, како у физичком тако и у духовном и моралном погледу, дакле, није нехотични резултат његове неспособности да ствара карактере, већ природни исход његовог уверења у истоветност основних, суштинских, најважнијих људских особина и тежњи. Сви елементи којима се класична књижевност служила и служи приликом портретирања личности присутни су и у Стевановићевој прози, али резултат је различит зато што су његове личности, у ствари, само феномени или „модуси“ једне исте људске „супстанције“, која се посматра на једном много више генералном него појединачном плану. У приповеци „Лешинари“ Стевановић је, можда више него у ма којој другој при-



ВИДОСАВ СТЕВАНОВИЋ

чи, дао један групни портрет, у којем сваки од учесника у тражењу пролазних наложница: близанци Калани, Мурат, Цавле, Пујко и Муља, имају врло различите физичке и више нагонске него духовне карактеристике, али, у крајњој инстанцији, сви они представљају само различите илуде једног истог необузданог и незасићеног полног нагона који их поистовећује готово до изједначања.

Из Стевановићевог погледа на свет произлази и карактеристична атмосфера његове прозе: изоловане улице, убоге кафане, смрадне пијаче, рушевине чатрље, сиротињске собе или, другим речима, прљавштина, беда, блао, трулеж, распадање. Оно што се обично сматра натуралистичким у његовој прози, у ствари, произлази из визуре којом Стевановић посматра људе и живот. Атмосфера и личности чине усклађено јединство. Међутим, помоћу тамних тонова, којима се Стевановић готово искључиво служи, немогуће је постићи ону разноврсност која се постиже ако се употреби много више боја. Па ипак, док се Стевановићев текст чита, разноврсност његових портрета и амбијената се чини много већа, и она то стварно и јесте, од разноврсности која се запажа кад се удаљимо од текста. Погледа издалека спаја и оно што је, кад гледамо изблиза, прилично удаљено и стога његова проза, кад се удаљимо од ње, изгледа прилично једнолична и чак утолико једноличнија уколико се више удаљавамо од ње.

На уобичајено тамном и мање или више једноличном фону Стевановићеве прозе због тога се, пре свега, истичу текстове у којима су коришћени и светији тонови и упубљивани продорнији погледи у појединачну људску душу. Отуда се више памти од многих описа несрећних бракова љубав коју старији војник Мијат Трифуновић у приповеци „Жута грозница“ осећа према својој жени Загри упркос томе што га је варала, затворивши се у свој стан после њене смрти и чекајући је ту да би се једном заувек с њом објаснио или борба милосрђа и страха у души Војина Кукувије у приповеци „Плод чрева твојега“ док се колеба да ли да пусти или да не пусти под свој кров несрећне намернике, мужа и жену коју управо треба да се породи, што ту приповетку чини антологичком и једном од најбољих проза написаних за последњих четврт века у српској књижевности.

Гледају у „генералној“ перспективи, појединци су природно, пре свега, обузети основним инстинктима, који готово једино и воде велику већину људи кроз живот. Желимо ли да истакнемо високу духовност, велику интелигенцију или непоколебљиву чврстост, морамо узети у обзир само поједине узорне људе, а кад настојимо да укажемо на оно што је присутно и код најнижег и најбезданчијег човека, нема сумње, морамо обратити пажњу на оно што је присутно у свим или готово свим људима, а то су нагони, ниски интереси, бескрупулозна тежња за задовољењем основних животних потреба. Ако је писац, уз то, склан да у људима, пре свега, види оно што је у дну њихове егзистенције и руководи се при том и својим сопственим горким животним искуством (као што можемо да видимо по његовој „исповести“ у одговору на једну недавну анкету часописа „Савременик“), онда је сувишно постављање питања о оправданости Стевановићевог мрачног и прилично једностраног гледања на свет. Имагинарни свет писца се не оправдава стварношћу у којој живи него његовим талентом, односно способношћу да свету који слика да уверљивост и на тај начин га учини уметнички реалним. Има код Стевановића искушење кљасичних и малоумних људи, и искушење обузетих само жељом за пићем и парењем, и искушење блата, порока и патње, али се то, бар већим својим делом, „искупљује“ његовим талентом, који је, као и талент једног Фокнера или, ако останемо у националним релацијама, једног Станковића или једног Булатовића, талент тамног сјаја. Док неки писци настоје да укажују на светле хоризонте и горње регионе људске душе (а таквих је, мора се признати, мало у модерној књижевности), писци ове врсте више воле да се у њиховим делима осећају крв, зној и сузе људи и њихове мане, патње и понижења. Први, чини се, више приказују оно за чим сви жудимо, други су, пак, ближи реалности.

„Реалност“ Стевановићеве прозе више је резултат извесних метафизичких него

друштвених претпоставки и уверења. Друштвене невоље: беда, неједнакост, нетрпељивост, мржња и репресија природни су производ надмоћности принципа таме, зла и немилосрдности из света који људе окружује. У таквој констелацији, већина људи, поучена сопственим горким животним искуством, не верује да се у људском друштву могу остварити потпуна једнакост, слобода и братство. У Стевановићевој прози нема ставова отворене друштвене критике, али је она присутна у понашању и речима многих његових јунака. Њихов одговор на готово све тешкоће на које nailазе у друштву обично се своди на уверење да на зло треба одговорити злом исте врсте. „Варај и пусти друге да варају“ мисли Румена Трпковић у приповеци „Тутумиш“, а један Шиптар у истој причи то исто схватање изражава само нешто друкчијим речима: „Други гуле моју кожу па што не бих ја вапу“. Али, наравно, има и изузетака. Владимир Јечменица у приповеци „Велики гвозд“, уместо садашњег Крагујевца, који се, као ћелије рака, развија нагло и несразмерно, у будућности види град који назива „Општа Слободанка“, а на крају „Нишчих“, у поглављу које представља закључак и рекапитулацију овог романа-хронике не само о пропадану једне породице, већ и о људској декаденцији уопште, Горча, кроз кога говори сам Стевановић, каже: „Реч о пропадану Градова и Народа, смутна и ружна, не мора бити последња, и после ње може пасти реч о Обнови“. Стевановић није нихилиста, већ писац који својим процијавним и неумољивим погледом у тамне дубине људског бића какво је оно сада, жели да нас подсети на потребу да учинимо напор да се извучемо из прљавштине, беде, порока и међусобног понижавања и вребања да бисмо дошли до једног сасвим друкчијег света од оног који је одавно започео да егзистира и још није престао да постоји.

Стевановићева проза је, у суштини, једна врста „унанимистичке“ прозе, јединствене код нас, јер се у њој готово непрекидно срећемо с групама, које осећају, мисле и понашају се као јединствене целине. Отуда се код њега толико фиксира оно што је карактеристично за групе људи (или предмета) и набрајање онога што им је заједничко. Наравно, његов „унанимизам“ није резултат никаквог теоријског ни практичног утједања на књижевно стваралаштво Жила Ромена, творца „Једнодушног живота“ и „Йуди добре воље“. Један, не нарочито биран, одсељак из „Нишчих“ показује то, чини се, сасвим јасно:

„С вечери су често, док су их мајке кривилим гласовима дозивале с кућних прагова, као несложно јато буљина, док се из јовановачког или мексочаког пола чуло дозивање чобана, клепет мекеница, шкрипа кола и последња отегнута песма копаца, одлазили на шљанковити намет поред пруге за Ланово, да обатле, шљанковити један поред другог, као пиљичи, ћутели, разроцаних очију, са скорелим сличницама испод носова; држурећи на вечерњој свежњи, која је струјала из јелма и боровама обрасле Илине Воде, краљевског лавишта, гледају мрачне, споре, брестае, штротатаве теретњаке, који су, као црне металне тусенице, вијугали шумама, надоварени угљем, ољуштеним дебелима из Гледичких планина, узмуклом стоком из Груже и Левча, оружјем и муницијом из Пиротехнике и складишта у Меони, оловом из Тренче са Косова, мирним и уздијем војничким коњима, и нешто брже и мање путничке возове, са масивним вратима са стране, иза којих су се осветљени и полаосветљени прозори могли упознати Шиптари у кечилима, заспали на дрвеним клупама, дебели људи са ланцима преко позамањих трбуха у сјајним вагон-ресторанима, набјени кофери на полицима за пртлаз, униформисани кондуктери запеклих очију, и непојамно лепе жене са високом фризурама, белом рукама, што су шикљале из црних рукава, као обли младеви пречисте воде, у широком иширицима, што је све, уз шкрипу и штротат устремљеног возова, под белчастим облацима паре као под валтирским чаршавима, сејући за собом запаљене искре, немилосрдно пролазило поред њих, у једној и у орулом правцу, остављајући их увек на истом месту, на штуром шљанковитом насти, као на уклетом брадицу, жураве, полагадне, изложене ноћи шумадској, с горким укусом у устима и гарезом на укученим старалим лицима“.

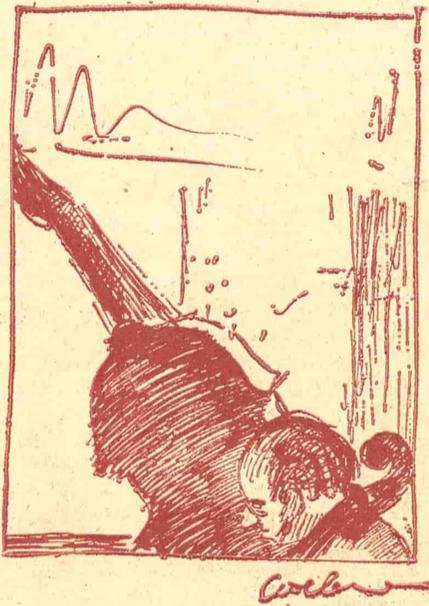
И та чибеница такође доводи до привидне једноличности, коју неки критичари замерају Стевановићевој прози, не схватајући да је то њена специфичност, која је природна и (макар и несвесно) методична последња спробоња једне визије живота. Да, међутим, није реч о стваралачкој немоћи, може посведочити, бар посредно, и велика разноликост у структурирању како његових приповедака тако и романа „Нишчи“. Јединствен Стевановићев свет прелама се у његовој имагинацији у много разних видова и у готово свакој својој прози он је готово сасвим различит, било да приказује један драматичан догађај („Плод чрева твојега“), „Јерменија на смрт“, слика поједине карактере („Псетождер“, „Жута грозница“, „Тутумиш“, „Птице земаљске“), даје групни портрет („Лешинари“, „Пошетине“), „Рефуз мртвак“), исписује животнипис у облику писана („Тутумиш“) или у облику низа монолога с једном увек различитом основном емотивном или етичком нотом („Субаје“), и било да то чини у трећем или првом лицу, описом или унутрашњим монологом, натуралистичким детаљем или мистичким увеличањем. Полифоничност Стевановићеве прозе једна је од његових суштинских одлика. Далеко од сваког маниризма у уобичавању грабе, он сваку приповетку обликује на други и друкчији начин.

Његова способност да на посебан начин структурира своје приповедање највише, међутим, долази до изражаја у „Нишчих“

Наставак на 10. страни

Драган М. Јеремић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ



# О једној „критици“ дјела Владана Деснице

У СПАИТСКИМ „Могућностима“ (број 3, 1971) објављен је прилог Николе Дисопре „Нацрт за књижевни портрет Владана Деснице“. Пошто је Дисопра ту покушао да разбјеже досадашње представе о Десници, а није успио да створи основу за нове, реалније и одрживије, немам других намјера до да говорим о тим, по мени, неуспјелим и у суштини јаловим покушајима.

Прво, он види како коров критике надраста Десничино стваралаштво и себи даје изглед спасоца и ослободилаца тих дјела у којима не налази готово никакве вриједности или су оне врло проблематичне.

Друго, он најављену тему није обрадио чак ни „нацртно“, већ је умјесто о Десници говорио више о његовим критичарима, умјесто судова о оном што је Десница написао, чега се дотича само дјеломично и нејасно, он је расправљао о оном што Десница није написао, а што је по њему (Дисопри) свакако требало да напише. Дакле, он се није потрудио да оцјени да ли је оно што Десничино дјело чини књижевно и умјетнички вриједним, а знао је да писца опшњу за бијег од стварности и наводно игнорисање НОБ-а, што је — за оне који су Десницу познавали — доказ Дисоприне лажне критичарске објективности и непознавања предмета о коме говори.

Треће, он жели да систематски износи своја запажања и судове, а сваки час се задиже у неспретне компарације које не може до краја развити: тим прекида нит излагања и чини га збрканим, несигурним и недомишљеним.

Владан Десница појавио се у књижевности онда кад су јој освјежења и новине били итекако потребни. Својим „Зимским љетовањем“ 1950. год., у времену кад је требало да се писци одупру соц-реалистичком приказивању стварности и НОБ-а, Десница је показао снагу, одлучност и зрелост да о људима и животу протговори на свој начин. Затим је са приличним закашњењем дошла збирка приповијдака „Олушине на сунцу“. Те двије књиге постале су мета неких критичара који се нису слагали са интерпретацијом времена и људова у „Зимском љетовању“ и нису му могли опростити што је први свој роман објавио у четрдесет петој години, а приповијетке које је требало да изађе пред други свјетски рат, објелоданио тек 1952. године. Дисопра такође понавља замјерке о „закашњењу“ В. Деснице у хрватској литератури и то сматра необично важним. Но, о закашњењу се ради само код „Олушина на сунцу“, а све друго односи се на то што се Десница појавио као књижевник тек у својим зрелим годинама.

Уз „Олушине на сунцу“ Десница напомиње: „Може се, дакле, поставити питање о умјесности да се објављује овако задошњела књига. Аутор се тјешти тим, да књига којој задошњење од десет или петнаест година одузима сваку вриједност, праве вриједности заиста никад није ни имала“. Даље није ли бесмислено одређивати кад неки писац мора да се појави у књижевности? То није ни услов ни мјерило. Али, ако то неко у случају Деснице чини, не би требало да заобије чињеницу да је тај писац својевремено дао свој значајан допринос новим токовима хрватске и српске књижевности и „Зимским љетовањем“ и „Прољећима Ивана Галеба“ и већим дијелом последње рата написаних приповијдака. Зато је више него банална Дисоприна тврдња да због њеног закашњења литературу Владана Деснице „примамо са становиштем хладноћом, с одређеном уморношћу, чак понекад с неком дозом стрпљивости и суздржаности: ето, ту је, поред нас, не можемо је оабити, ипак је наша, донекле наша, а ми понако немамо много, морамо сачувати и оно што нам се пружа. Узмимо је, узимамо је!“ Чему та милост, то понижавајуће сажаљење? То је само подметнута измишљотина, нешто што, колико ја знам о томе, никад није упућено на Десничину адресу, нешто што, успркос неслањања са Десничом која јавности и нису још сасвим позната, већина хрватских књижевника и књижевних критичара, вјерујем, не би рекла за дјела овог писца.

Замјерајући прози хрватских писца дааматинског круга статичност појава и лица и осуетство позитивних јунака, Дисопра је пожурео да промашаје те приличне велике групе писаца уопште на Десницу. Овакве компарације и уопштавања у тој грави могле би да се прихвате кад би Десница био типичан представник тог круга, и то у негативном смислу, или у оквиру студије која би обухватала све те писце. Осим тога, Десница није само регионални писац, а то Дисопра не уочава и не прихвата.

Питање књижевног континуитета у однесу на старије писце Дисопра је такође протумачио на необичан начин. Не знам да ли Дисопра сматра и Дубравко Јелчића једним од оних који су о Десници писали из „неаитерарних“ и „дубиозних“ разлога, но надам се да ми неће замјерити што ћу без коментара цитирати његове и Јелчићеве ставове о истом питању.

Н. Дисопра: „Рећи — чини се да је то прави израз — да се литература Владана

Деснице од појаве „Зимског љетовања“ до „Прољећа Ивана Галеба“ — нашла у процијепу, истинито је из два разлога.

Та се литература не наставља на Осипљачино огњиште, нити јој је упориште међу Бишковићим пауцима, нити је у неком дубљем сродству, у интимнијем односу са Шимуновићевим алкарима, али се битно — свакако у смислу квалитете — не удаљује од њих, чак их у неком смислу деградира, значи корак натраг. Ни у „Олушинама на сунцу“ ни у „Зимском љетовању“ Десница није видео, а и није могао видјети све што је видео Симо Матавуљ, речимо, и у оним готово до данас ненадмашивим текстовима из малограђанског свијета дааматинског градића (Шибеника), и на најбољим страницама из „Бакоње фра-Брне“. Држимо да није пожељно правити успореде између текстова Симе Матавуља и Владана Деснице, Владана Деснице и Ива Бишковића или Динка Шимуновића. Није рјеч ни о успоредама ни о парадлама, ни о каквој конфронтацији снага.

Рјеч је о нечему другоме.

Рјеч је, прије свега о томе да смо с пуним правом очекивали и у „Зимском љетовању“ и у „Олушинама на сунцу“ нове сусрете, нова виђења с новим људима из истог или углавном истог краја, али у новим животним увјетима, приликама, околностима, односима. Догодио се супротно, очито контрадикторно, што нас вјерује да је то да Десница није ишао даље од својих — макар и формалних — претходника, догадио се оно што учвршћује увјерење да су прозе Владана Деснице дошле с очитим закашњењем.

Надамо смо се да ће се метода Владана Деснице разликовати од оне из прозних текстова његових претходника, да ће његово познавање прилика, људи, догађаја, односа бити темељитије, јер је сигурно и његова наобразба у односу на његове претходнике била и јест већа. Умјесто тога: пузање површином.

А. Јелчић: „Он (Десница) свјесно избјегава сваку експресионистичку стиску црту, враћајући приповијдање — рекао бих — његово прапочетку. Па ипак његова проза не само што није анахронизам, не само што није архаична, музејска вриједност, него је напротив изванредно жива умјетничка вредност, банска духу и укусу модерног читаоца. Док је међу последијатим нашим приповијдачима било и таквих који су, тежећи модерности под сваку цијену, прибијегавали чак и радикалном кидењу с традицијом, не увиђајући у први час да је то најлакши начин који води најпролазнијем, најкраткотрајнијем резултату, Десница је, досједак себи и у томе ишао најтежим путем изграђујући свој књижевни израз у пуној модерности управо на бази наше богате приповијдачке традиције. У његовој прози нема ни чега што би било атрактивно на први поглед: ни у темама, ни у стилу, ни у композицији. Потичући из краја који је већ традиционално завичај многих понајбољих наших приповијдача, Десница је — као и већина његових претходника — остао везан уз теме и људе тога краја, њихову психологију и амбијенте у којима су се кретали. И другим елементима свога књижевног дјела Десница подсећа на добру реалистичку прозу, која је у њему досегла своју можда завршну фазу, своју пуну зрелост. Композиција његових приповијдака, више-мање иста или врло слична у већини њих, нимало оригинална а понекад и осјетно лабава (приповијест „Око“), заснива се увијек на обичу ретроспекцијом којима се, у даној ситуацији, попуњује наша предлоба о људима што се трепутно налазе у објективу пишчеве камере; а ни стил Десничин, његова увијек „конкретна“ реченица која се готово никад не одваја од предмета, на први поглед не доноси ништа што не бисмо нашли и у писаца из претходних раздобља. Па ипак, нама се само причинља, а и то једино при

сасвим површном читању, да је Десничино приповијдање дословно традиционално. У ствари, Десница је у своју прозу дискретно унрио низ нових, специфичних својих особина, којима ју је сасвим приближио духу нашега рационалног времена. Као писац који је истину једна умјетничка самосвојност, непоновљена и непоновљива персоналност, Десница је у старим темама открио нове нијансе, у старом поступку пронашао и искористио нове могућности“ (Дубравко Јелчић: „Приступ приповијдачкој умјетности Владана Деснице“).

Дисопра осуђује критичаре који су о Десници писали и негативно и позитивно. Међутим, док о онима који су о Десничиним дјелима писали похвално и афирмативно говори готово са огорченошћу, оне друге који су га приказивали негативно — не именује и о њиховим становиштима не расправља. На тај их начин узима у заштиту. Од њих је преузео углавном све негативне оцјене Десничиног дјела, а пошто их је у почетку одлучно осудио, осудио је и своје ставове о Десници. Тако се сам дисквалификовао и показао да је његова тобожња „брига“ за Десничино дјело лажна. Он је, даље, покушао да подемише са ставовима Велибора Глигорића, Драгана М. Јермића, Тоде Чолака и Павла Зорића. Иако налазим да су њихови текстови о Десници писани са озбиљношћу, знањем и критичарском зрелашћу што је у Дисоприном тексту изостало, не желим да о тој тобожњој полемици говорим текстови о Десници писани са озбиљношћу схватили, могу сами да одговоре на Дисоприну критику. Чини ми се само да је Дисопра навео мали број имена; ваљало се, наиме, наљутити и на многе друге и српске и хрватске критичаре и писце који су афирмативно писали о Десници, на пример и на Јуру Каштелана који је о Десничиним стваралаштву говорио као о „поезији прозе“.

По свему се чини да „скромне критичарске могућности“ Н. Дисопре нису дорасле дјелу Владана Деснице. Не вјерујем да је својим прилогом успио да учини нешто на штету или у корист тог дјела, чему се вјероватно нашао полазећи од заблуде да Десница у хрватској књижевности (друге није спомињао) своје мјесто друге књижевне критике, а не стварној књижевности и умјетничкој вриједности својих остварења. У овом случају он је и саму функцију књижевне критике схватио погрешно.

У ствари, можда би Дисопра био више рекао зашто сматра да су неки критичари „очите пишчеве промашаје претварали из ових или оних, често неаитерарних, покатакд врло дубиозних разлога, у врлине“ и који су то разлози. Можда би се тако ослободио „бааста властите симпатије и антипатије“ према дјелу В. Деснице и говорио о ономе што га је стварно подстакло да са тако мало разумијевања, познавања ствари и критичности измишља како Десница „није хтио да чује“ револуцију, како нема идеја, како је искривљавао слику односа село-град и како у „Прољећима Ивана Галеба“ има само неколико добрих страница, „можда понеко поглавље, или само уломци“, а у „Зимском љетовању“ и неким приповијеткама још мање, тј. има само „изванредних фрагмената“. Што је Николу Дисопру инспирисало да овако говори, то само он зна, а ја о томе не желим да нагађам. Но, без темелне аналIZE (књижевне и књижевноповијесне) свих елемената Десничиног дјела и његове биографије, критичар коме је стадо до истине и озбиљности не би покушавао да своје хипотезе протурка као непобитне доказе.

О Владану Десници није у нашој критици речено све што треба рећи. Нема никаквих разлога да писање о њему сматрамо незгодном, незахваћаном или забрављеном темом. Може да се говори о мјесту које он заузима у хрватској књижевности, у српској и југословенским књижевностима уопште. А осим тога, остаје још увијек довољно мјеста да се говори о ономе што је најбитније: о књижевној и умјетничкој вриједности дјела која је он написао. Та дјела не треба бранити ако она немају вриједности које могу да им обезбиједу одговарајуће мјесто у књижевности. Треба само да се залажемо да интерпретирање тих дјела буде достојне имена књижевне критике и на оној висини коју она заслужују: отворене, аргументиране, недвосмислене и истински критичке.

Миле Басара



## Светозар Балтић РОЂЕНДАНСКА

Горко пролеће под грлом.  
Уз реч златна маховина  
и лист на врху  
југ далеки што осећа.

Љубав је моја давнина,  
моја будућа несрећа.

Пас кога видите  
мртви белег носи,  
суву кост иза куће  
у дубоку ноћ баца.

И ти ме можеш опсовати!

Више немам тајни,  
више немам кошула  
у које могу празничан ући.

Горко пролеће под грлом,  
над широким прагом  
тробојни се глас клати.

Змија скотурана на трпези  
прозукли ијед бљује.

У проваљеној колевици плачем.

Нико не чује,  
нико ми сузу не расеца.

По пустој њиви пиције семе,  
по пустој њиви пиције семе,  
птице преварене слећу.

На крову луда деца  
тротрог димњак одлећу.  
Видим: за све још није време.

Склопим руке испред чела  
и у плави маслчак дувам.

Под грлом горко пролеће,  
Урокљиве му очи чувам.

Отворен на зиду дан.

У глави му оштро класје  
ко отровна крв што шуми.

И ти ме дотичеш  
мајчина руком узалудна.

## БАЛАДА

Опет сам на улазу у овај град.

Умачем глас у дунаво,  
у мастиваву тишину изнад зидина.

Стражари већ ме знају  
и пси заспали на сунцу.

Дворкиње отварају беле одаје  
и тешиком ме вином слаже.

Из подрума досеже дах ствари  
заточених као моје срце.

Трпеза у предворју  
ко последње пролеће лепа.  
Дворјани доносе јелене,  
сребрне кашиге и ножеве,  
хлеб разломљен на четворо.

Кроз прозор влази глас  
старих гајдаша и добошара.

Дан се полако купи  
око највећег дрвета.

Руке своје гледам  
са кршником сете међу прстима.

Ручак никако да почне,  
Чека се редник, полазник неки.

Пристижећу пчелари са саћем  
које морамо ископати.

Ја благо зупим у лице дворкиње  
што преда ме срнећу плећку стави.

И нешто ми тихо пече  
од чега, сво, ослепех,  
од чега у луду прећу падох.

Опет сам на улазу у овај град,  
о слатка рано међу ранама.



СЦЕНА СА ИЗВОЂЕЊА „РЕВИЗОРА“ У БЕОГРАДСКОМ САВРЕМЕНОМ ПОЗОРИШТУ

# СТВАРАЛАЧКО ОТКРИВАЊЕ

**Здравко Блажић: Тридесет пет година рада — Салон Музеја савремене уметности, Београд**

ТРИДЕСЕТ И ПЕТ ГОДИНА реставраторског и конзерваторског рада Здравко Блажић не значе само откривање и чување, већ и својерсно стварање вредности у културној историји народа без којих би прошлост била нејасна а садашњост непотпуна. Своје огромно знање и искуство ставио је у службу једног код нас пионирског посла — конзервацију и реставрацију фресака и икона које је често и сам откривао и отимао од заборава. Да иза себе нема ништа друго сем конзервације и откривања фресака у Св. Клименту и Св. Софији у Охриду, фресака у Кучевишту, Вељуси, Водочи и Курбинову, конзервације најпознатијих и најдрагоценијих охридских икона XIII и XIV века, било би то већ само по себи дело које значи културни и уметнички подвиг. Без стварних претходника и без традиције он је стварао традицију да се најрепрезентативнија дела културно-уметничке прошлости третирају као вредности у времену садашњем. И мада у том послу није био сам (сетимо се само покојног Александра Томашевића), он је своје искуство и своју љубав преображавао у друштвену потребу и део друштвених свести о вредности јединственог културно-историјског наслеђа у нас.

Међутим, личност Здравка Блажића не може се дефинисати докраја само овом и оваквом његовом активностима. Он је сликар и естета који је својом инспирацијом везан и за наше време, на један специфичан начин окренут проблематици овог света који га стваралачки провоцира. И мада се формално није укљапао, барем не декларативно, у актуелне токове ликовне мисли, он је изградио једну личну сликарску поетику која се назире на овој изложби компонованој од дела насталих у распону од 1940. до данас.

У његовој стваралачкој свести има неке чудне, агресивне потребе да се дело одржи на оној оштрој граници своје суштине одређености: да буде глас емотивне опцијености али и да остане израз тајанственог зрачења материје или материјала, оне његове неухватљиве спемности да застави унутрашњом светлошћу, згуснутом и заробљеном у слоју боје, прикривеном испод површине, стешњеном између два контраста. Можда је то вредност која потиче из два извора: један је сигурно у Блажићеву техничку супериорност док је други у његовој магичној, церебралној и изузетној осетљивости за динамичку равнотежу податог средства његових слика. Заљубљен у покрет као унутрашњи ритам снага скривених у боји, он виртуозно, са неким привидном лакоћом отвара површину од слоја до слоја, од партикуле до партикуле, богатеји је вишезначним ритмовима у све три димензије. И када му је слика „рељефна“, када је у тражењу целовитости гради на бази благих контраста у правцу дубине простора, отварајући лице слике светлосним акордима и разиграном линијом, он се зауставља тачно на оној међи дорађености која дело заокружава као целину. Била то мртва природа, цвет, буба или покрет балетског играча, темпера, уље, енкаустика или емајл на платну, лосониту, керамици или текстилу, свуда је присутна та Блажићева мера, то тачно постављање средства у фокус његовог емотивног круга. Зато и ова дела, мада прилично хетерогена по концепту, техници и тематици, носе печат личности, јако обележе личност израза.

## ПАРАДОКС ЦЕЛОВИТОСТИ

**Иво Фришчић: Слике, Галерија КНУ**

ПО СВОЈИМ основним естетско-критичким уверењима загребачки сликар Иво Фришчић представља нам се као стваралац чији бисмо став могли одредити као специфичан облик ангажованости на плану суштиности човека и његове технократско-динамичке условљености. Његове слике, саздане од јаких колористичких контраста, у чврстим геометризованим формама инспирисаним модерним градским пејзажом, као да руше илузије о могућој човековој перспективи као хуманој целовитости у свету превласти машине, електричне и брзине. Фришчић своје стрелње и своја верована изражава оригинално, градећи од садржаја своје стваралачке одређености дело као компактну визуелну монаду. У поступку стварања слике, у композицији елемената и у основном односу према средству, овај сликар на неки чудесан начин сједињује класичну стабилност са модерном отвореношћу форме. Аеродинамичне линије комбиноване са оштрим геометријским облицима, у привидном хаосу „обрнутих слика“, пола чисте боје смењене са колористичким набојима далеких асоцијативних веза са русификацијом експлозијама аморфне материје, необични ракурси и визуелне перспективе, илузијонистички фрагменти и „рељефности“ сугестије, све су то елементи који слику претварају у парадокс реда, целовитости и структуралне одређености.

Па ипак, слика је довршена, јасно затворена целина, упркос њеној „исечености“ и срачунатој фрагментарности.

Тешко је рећи колико је сликар свестан осећања празнине и пустиње које зраче са ових дела, али формално одсуство људског лица као да нас уверава да у његовој све-



ЗДРАВКО БЛАЖИЋ: БАЛЕТАН

сти има мало места веровању о јединству човека и његовог техницистичког миљеа. Па чак и у ретким ситуацијама у којима се сликар задржава на извесним антропоморфним облицима, он их презентира схематски, крајње упрошћено и „наивно“.

Фришчић зна да је од идеја до дела пут и бескрајно дуг и веома кратак. Зато он у слику улази са комплексним искуством које из бића извлачи схему „садржаја“ као основу у процесу грађења дела, док је сама слика резултат јасног естетског става.

Међутим, битна компонента његове оригиналности крије се у његовој специфичној ликовној синтакси која у организовању елемената на површини додирује илузију брзине, привид покрета у контрасту са чврсто дефинисаном линијом, колористичког акцента и хармоничне целине. Далека футуристичка искуства преображена су у личну визију дела које носи боју и тон нашег искуства и нашег времена.

Срето Бошњак

## МУЗИКА

# СУДБИНА ОПЕРСКОГ СТВАРАЛАШТВА

НИЈЕ НИМАЛО ТЕШКО добро и аргументовано писати о кризи домаће опере. Чак и комплексно, обухватајући, да гако кажемо, и продукцију и ретроакцију. Вероватно да не би било компликовано ни доказати условљеност ових криза.

Тражити, пак, узроке биће да је теже, јер у досадашњем прилажењу узроцима постоје многе разлике, већ и зато што се више траже кривце и кривци, а мање прави узроци.

Нема сумње значајну ставку у тим узроцима, и данас, чини наше касно „укључивање“ у тај музичко-сценски облик: не треба никада губити из вида чињеницу да смо оперу као институцију почели да стварамо у часу кад се последњи прави велики опере спремао на пут „одакле се нико вратио није...“

Па ипак, чак и тако историјски хендикепирани, мада тако близу тог историјског оперског вреда, гениј нашег (или наших) народа, успео је да, као и у толиким другим закашњењима, успостави неку равнотежу, некакав ход, „у корак“ са осталим сребреним стваралачким ризицима људског духа. Дабоме, ово ступање у корак бивало је понекад и каскање: понекад, у најсветлијим тренуцима, чак и поравнање... а понекад, на жалост и природно, поново заостајање. Истина данашњег тренутка, који прети да се опасно продужи, говори не толико, или не само, о заостајању колико о... неинтересовању. Оно што је најтрагичније јесте да је то неинтересовање обострано, и код стваралаца и код извођача.

Уважавајући, наравно, да је опера један од сложенијих производа људског и уметничког духа, у чије је ткиво уграђиву многа интелектуална и артистичка хтења и моћи, узрок данашњем разилажењу оних који би, ако се жели живот опере, морали ићи заједно, треба тражити и у стварном непостојању континуитета и у стварном непостојању, да се изразимо можда неприкладно, оперског тржишта. Јер, не може се написати једна опера, не може се написати један либрето, не може се извести једна опера... пошто све то „по једно“, чак и генијално, остаје ипак само — усамљено!, и као такво осуђено је на умрање.

Тако на пример, никад нисмо успели да имамо ни једног, не само професионалног већ ни аматерски заинтересованог либретисту (у том погледу чак ни Момчило Настасијевић није изузетак!), ма колико иначе наша драмска продукција била бројна и на релативно завидном нивоу!... Уосталом, ако би се направил попис свих изведених или чак и написаних домаћих опера, видело би се да сем Светомира Настасијевића из старије генерације композитора нема ни једног који се бавио опером а да није дошао из неког великог музичког, па и оперског, иностраног центра; што значи, и побуда је рођена у тамошњој атмосфери, њом је и била подстакнута! А млађи, рођени и израстали у другојачијој клими, у непостојећој оперској атмосфери, учинили су само оно што су могли: удаљили су се од опере...

Бројни разговори, приватни и званични, на тему оперског стваралаштва углавном

указују на једно бесомучно трагање за „правим“ либретима. Међутим, чини се да проблем број 1 непалисане опере није у непостојању либрета, већ у томе што се и сама техника његовог настајања пренебрегава. Као што се не може сести и написати опера, тако се не може сести и написати либрето! Истина скоро све историје опере пуне су прича о вековном недостатку добрих либрета, и низу сјајних оперских композитора једва је придодато неколико добрих либретиста, као Бонито, Хофманстал и, ретимо, код нас Беговић! (Срећом Моцарту није сметао један Лоренцо да Понте!) Кад смо већ на овој теми, ми у Београду имамо једног изразитог либретисту великог формата, Велимира Лукића, чије су драме све од реда одлична либрета за опере, о чему сам још пре три године писао Стјепану Шулцу, који ми се жално на недостатак либрета... Једном речју, дилема, односно дефицит, добрих либретиста прилично је исфорсирана и нема разлога бивати њом оптерећен. Решење тог историјски „нерешеног проблема“ било би у темељнијем изучавању специфичне оперске драматургије. Само тако би млади композитори били професионално ближи опери, у коју данас скоро аматерски улазе, па се писање опере — без обзира на могућ пласман — граничи са авантуризмом! Стога почетак прилаза ненаписаној опери мора бити на музичким академијама, а јавна је тачна да се чак ни будућим младим диригентима једва указује на оперу.

Нема сумње, у многим областима уметничког стваралаштва код нас је, готово по правилу, теже пласирати дело него га створити. То је већ она страна медаље у чије је тајне теже вћи но у тајне невидљиве стране Месеца! Чиме се диче те куће, институције, појединци... шта ће оставити будућим поколењима? Већина музичко-сценских установа по свом карактеру и свом задатку јесу националне. Тако су настале, зато су и основане. Иако је то аксиома, чини се све да буде обрнуто: на жалост, веома успешно. Домаће дело често нема привлачност ни колико домаћа кухиња! И ту опера није никако у горем положају од осталих уметности. Често тај гори положај зависи само од једног човека! Свеједно, да ли од његове воље или његовог знања!

Када је почела експанзија радија, па и потреба за домаћом радио драмом, Радио Београд је упорним расписивањем годишњих конкурса створио читав круг писана, чија дела данас нешто значе и у европским размерама! Да се тада тај конкурс проширио и на 20-минутне опере, данас би Радио Београд могао да стане светла лица пред културу ове земље, упркос томе што музика са његових програма незадрживо измиче. Ни телевизију нико није спречавао у тој мисији! Удружени, радио и телевизија, могли су чуда да направе. (Половина Бритнових и Менотијевих опера тако је нестало!)

Говорећи о пласману домаћих опера у домаћим операма — дакле, националним институцијама културе — врло је лако. Одушевљења за домаћу оперу као и разлози за њено неизвођење — ствар су без противречности. Ретимо, за 50 година постојања београдске Опере изведена је 21 домаћа опера из целе земље. То може да буде и много и мало; али, да је од првог дана њеног постојања постојао и закон по коме би она била дужна да сваке године изведе по једно ново домаће дело, тај би се број сигурно попео на 50, а вероватно би се њиме побудила и већа продукција од законске, па би и тај законски број био знатно увећан.

Уважавајући „разлоге“ и храбрећи „одушевљење“, требао би стога једном доћи на то да домаће стваралаштво на пољу духа буде законски изједначено са стваралаштвом у области материјалне производње! Уосталом, не би то ни био никакав преседан: као што су галерије дужне не само да откупљују већ и да прикупљају ликовна уметничка дела као фонд и доказ свеукупне културе ове земље, тако би и сценске установе требало законски обавезати (или вратити!) на националну мисију. Зашто би иначе једна Француска имала такав закон! Чак и у данима свима знане садашње кризе, париска опера ставља на своје репертоар три домаће јединице! С друге стране, стваралаштво и „репродукција“ морају и у нашој земљи имати једнак третман, већ и зато што њихов заједнички рад обогаћује културу земље, већ и зато што земља подједнако улаже у њихов рад. Недавина одаука Републичке заједнице културе о посебном премирању извођења нових домаћих опера даје реалне изгледе за бољу перспективу, али без воље или знања оног „једног“ те ће премије остати само једна „административна“ мера.

Слободан Турлак



ИВО ФРИШЧИЋ. ГОЧЕЛО

# ПРОГОЊЕНИ

**Поводом премијере Гоголевог „Ревизора“ у Савременом позоришту**

ГОГОЉ је ове сезоне поново у моди: играју га свуда у свету па и на многим нашим позорицима. Док се једни задовољавају традиционалистичким манирима, други настоје да експериментирају, а у Београду — Миња Дедић настоји да буде што више личан и што мање анахроничан.

У овој редитељској постави веома је видљив страх од понављања и шаблона, а нарочито оних чувених стилизација и значења која су сваком покрету доваали Художественици и које смо имали прилике да упознамо и кроз Ракитинову београдску верзију, непосредно после рата. Миња Дедић бежи од усташности, већ изабавио и провереног, хтео би да текст награди што је могуће више бојама и језиком нашег времена, наших потреба и жеља, па се чак приближава и самом физичком театру. Заправо, реч је не само о духовној него и физичкој сензацији, и напору да се дође до тријумфа покрета, комешања и кошмара. Ове животинске маске — изобличене и уништене у сопственој заблуди и илузији о правом ревизору који „ли по чему није налик на ревизора“ — требало би да стерирају мисао да није само инспекција заблуда већ и читав живот ако дозовимо да га испуне трулеж, лењост и корупција.

Дедићева визија, јака као сунчев спектар, стапелна и богата ликовном орнаментиком и чипкама, делује по нешто неочекивано и изненађујуће. Под притиском режике на сцени је настала једна бесомучна журњава у којој је мало ко налазио предаха. Целав конструкцију је то померио из места и просто је несхватљиво да једна врло привлачна замисао није доживела пречишћење. Чак и против таквог темпа нико нема лична, али предаха мора бити и зато је чудно да нико није ни покушао да застане, онако како то чине велики глумци кад осете место за контемплацију. Наравно, из свега тога треба изузети Миодрага Петровића — Чакаљ.

По Гогољу, главну ролу треба да игра момак од двадесет и три године који као глумач не сме да поседује индивидуалност, јер што би Хљестакова играо блеће и наивности то би антура обмане морао да зазвучи јаке и комичније. То је разумљиво када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљестаков не би био за Чакаљ јер је он глумач изразите индивидуалности. Али, овај уметник поседује и друге особине због којих је вредело и раније ставити комад на репертоар: парм и лакоћу, којима обманује чиновнике, безазлуну наивности и префињеност површног бонвивана у картању, на путовању, у лагању, тепењем, када се зна да су у пишење време управо на одговорне положаје стављали млађише безначајног изгледа и интелекта. Градоначелнику је била веома добро позната ова чињеница и зато није чудо што је Хљестакова сматрао правим петроградским ревизором. Ако би се вођао само о томе рачуна — Хљеста

## ПРАВИ ДОЖИВЉАЈ ЦЕЗА

Путописне скице из Њујорка

„Знам да Колумбо није открио Америку...“

(Лоренс Ферлингети)

ЛЕТО У ЊУЈОРКУ је за странца прави пакао. У подне, ваздух застане међу облакодерима, ваздух са океана доноси максимални проценат влажности, ви се знојите, чекате вече, мир. Вече полако долази, вама је још топлије, нелагодно расте. Потребно је нешто учинити, изазвати сте. Отићи у један од клубова и склонити се од тежине дана. У Њујорку ћете узалуд тражити диско-клуб какав познаје Европа: млади у Америци не слушају музику са плоча. То је у домену духовне потрошње. Музика је на радију, 30 ФМ станица свакодневно емитује музички програм, од тога 17 су у стерео техници. Музика је у колима, у продавни-

ситуацију да нас забављају, они се бране озбиљношћу. Пошто су обавили посао, они нас остављају: цез не познаје сентименталност. Концертни цез припада повлашћеној класи — онима који имају довољно среће и довољно новаца да набаве скупу карту. Људи из публике који су дошли да препознају неку мелодију и заједно звиждућу са оркестром, разилазе се разочарани. Десило се оно најгоре: мелодије нема, а ритам је прошао мимо њих. Нису нимало истрошени, чак нису успели ни да се одбране од тог ритма.

Цез више није у нивоу Кида Орија или Бена Вебстера. У координатама уметности, он је био највише спутан. У тренутку када се ослабодило, брзо је омакао веома далеко. У „Вилиј Гејту“ саа посетиоци играју уз музику цеза. Тај ритам наша личност не може да контролише. Фабрикарни детергената и машина за пра-



ИЛУСТРАЦИЈА ЕН ГРИФАКОНИ ЗА КЊИГУ „ДЕЗИСТА“

цама, у музичким аутоматима. Потребно је само притиснути дугме и окружни сте музиком. Нико не оскудева у плочама: оне се продају по 50 центи лонг-плеј. Сваки клуб има свој састав. У Блвкер Стри-ту, на Гринвич Вилиџ има више од тридесетак клубова. Ту се свира све — блуз, поп и цез. У клубу „Вилиј Гејт“ у истој улици, открио сам прави цез, мали узорак америчког модела музичарања, цез као амерички национални празник, пулсац ију једног живота врхунске цивилизације. Ту се не плаћа улазница. У Европи се све наплаћује: ако хоћете да вам диско-кеј пусти плочу, плаћате улазницу. То исто важи и за било какав други клуб који се по нечему разликује од осталих, и у коме се, према европским мерилима „нешто дешава“.

Сусрет са цезом је у Америци обавезно спонтан: они свирају и пре вашег доласка. Та мелодија траје, још од јуче, са улице, изазвана је врућином баш као и ви, трајаће ко зна докле. Нико није слушао цез до краја. Музичари остају и када се ми разиђемо. Наручујемо пиће и посма-трам свет око себе: сви ударају ногама о под. Дебелан зајупурени тип са две девојке, проститутке у провидним блузама, младић и девојка који се хистерично смеју, дечко са сликарским прибором, сви ударају ногама о под. То ме нервира, отијам мало из чаше и шта примећујем — ја ударам ногом о под, имам свој такт, можда и најснажније то радим а да нисам ни приметно. Чини ми се као да сам ухваћен. Постоји један ритам, заједнички, сви се клатимо. Али у оквиру тог ритма свако има свој индивидуални. Као да својим искуством, својом ногом, ударам у свој део пода.

У цез музици, оној правој која је погекла на америчком тлу и која се ту и највише троши, музичари немају однос према публици. Они не свирају по жељи, само вам дају ритам који је до тада био скривен у вама. Било је потребно да се реактивирате. Саксофониста који се презнојава, обраћа се оном најбољем слоју ваше личности: најсвободнијем, најслободнијем, запостављеном. Оном делу који не жели мелодију, само прасак непосредности тренутка. Сви се знојимо. На недавно одржаном концерту Мајаса Дејвиса у Београду, нико из публике то није осетио. У најбољем случају презнојавали смо се јер је сала била исувише загрејана. Ритам који су музичари произвели пред нама на сцени, припада више позоришном искуству. То је мало позориште, спонтаност тренутка. Музика је за дечаке из Мајасове трупе посао који они ваљано обављају. И шта се догодило? Бачени у

ње су цез некад користили као пропратну музику уз рекламе. Укључимо радио-апарат — и цез је ту у соби са нама, заједно са мејк-апом, новим фрижидером и рекламном за нове књиге. Нема потребе да се презнојавамо — он се више не обраћа нашој личности. Цез се побунно против тога, ситуација се искристалисала, успели смо да препознамо индивидуалне: Монк, Дејвис, Мек Кој Тајвер, Ајлер и многи други. Свира се ван система, не постоји више један ритам. Свако има свој, музичари нису распунтена банда, у оквиру више ритмова формира се један као кохерентни узорак. Тај ритам нас је ухватио када смо га најмање очекивали.

У „Вилиј Гејту“ нико не аплаудира. То углавном чине странци, они „награђују“ музичаре. То музичарима смета, подсећа их на време када се свирао по нумерама, после сваке тачке аплауз. Они свирају цело вече и чини се, једну мелодију у континуитету. Ритам је толико снажан да немамо времена за размислање. Такође немамо времена за сентименталност: Моцарт чини да сањаримо, али цез не. Музичари стално мењају израз на лицу, чини се да упорно нешто траже. Ова музика не успављује, она конкретизује. Ритам нас је све ухватио, сви се тресемо, почињемо да узвикujemo. На по-лијуму свако игра за себе. Ту је и једна девојка која је до јуче у свакој игри имала партнера, ево је како се ослабава, открива у себи запостављени део личности, све више и више подсећа на фуриозну цигру, она се троши. Наш сан се остварује: макар и привремено, ничим нисмо спутани. Иако смо сви захваћени тим ритмом, постоји зид између оркестра и нас — музичари не комуницирају са нама. Они су озбиљни и ружни.

У Европи, цез музичари носе испеглане кошуље и свилене мараме око врата. Уколико нам се њихово музичирање не допада, можемо да се дивимо њиховој елеганцији и укусу за облачење. У „Вилиј Гејту“, лица музичара подсећају на лица распетих. Презнојавају се и праве гримасе као жена на поробају. Они нам сем музике стварно не нуде ништа друго. Чак и проститутке у провидним блузама запостављају своје муштерије. Оне бесомучно ударају ногама о под, узвикујући нешто у ритму. Чини се да се остварује наша исконска жеља: сви желимо да се окренемо себи унутра, и да се бесомучно ударамо. Цез је суров, само то није више песма првих робова, или јенкија притиснутих гломазним машинама. То је изгледа ритам гломазних машина, осмишљен нашом потребом за забавом и ослобађањем од стега индустријске цивилизације. Уз нови цез нећете стићи ни да се нације-те. Бићете измоджени као после кошмарног сна, помало омамљени и истрошени. Оно што сте тражили, добили сте. Сутра треба опет издржати врућину, али овог пута сигурно храбрије: она има свој смисао.

Милан Оклопић

## Каледоскоп бедс, порока и патње

Наставак са 7. стране

ма“, који су структурирани по једној то-гово геометријски правилној „схеми“: по-дељени на три дела и тридесет поглавља (према тридесет слова, од Аз до Ижиче), тако да свако слово има не само своје по-главље него и увод и додатке записане ру-ком „живописца мук“ Константина Гор-че. Иако је то роман-хроника о четири генерације породице чији је родоначелник био Младен Лазаревић, звану Куроња, у ње-му је тешко наћи доследно, хронолошки пи-сану историју једне породице. „Нишчи“ нису шумадијски „Будисбокови“, „Фор-сајти“ или „Паскијеови“, већ збирка про-зних текстова скупљених више ради тога да би указали на декадентски људског ро-да него да би описали опадање једне поро-дице, једна метафизичка више него соци-јална проза и једна слика људских стра-сти и нагона више него анализа друштве-них веза и односа. И као што у неким Стевановићевим приповеткама налази-мо причу у причи, тако у „Нишчима“ налази-мо роман у роману: роман-хронику Кон-стантина Горче о Младену Лазаревићу и ње-товим потомцима у Стевановићевом ро-ману о сáмом Горчи и његовој хроници. Сто-га и неке слабости, у које свакако спада-ју извесна чибњеничка понављања, палају на душу невештог „живописца мук“ Гор-чу а не Стевановића. Уосталом, класична форма у којој би се роман мирно и по-ступно развијао приказивањем живота јед-не породице, не би одговарала ни Степа-новићевом таленту ни, посебно, његовом језику и стилу.

Једна од највећих вредности Стеван-овићевог стваралаштва лежи у његовом је-зику, у својерсној мешавини сочног на-родног језика, са мноштвом мање познатих и у књижевности ретко коришћених речи, кованица исконских у духу народног јези-ка и доста архаичних и архаизованих тер-мина. Код њега можемо наћи и тако рет-ко коришћене народне речи као што су пресмакче, салауковина, уколница, андара-моље, суклата, пинче, као што можемо наћи и архаичне или архаизоване речи као што су притча, времље, слазе, прлен, ангели, бозлуци, намастири итд. У прича-ма из збирке „Рефуз мртвак“ језик је, у целини узевши, ближи шагровачком јези-ку људи из предграђа и приградских на-сеља, а у „Нишчима“, с обзиром да је то фиктивни језик имажинарног писца хро-нике Константина Горче, језик је претеж-није архаичан и архаизован. Стевановиће-ва реченица је дугога даха, реторски ки-ћена и барокно развистала. И кад се од-носи на најбезначајније и најбаналније чибњенице, она је мање или више свечана, узнесена и узвиљана. Стевановић је проза-иста-ретор, који с помпом исписује сво-је развођене реченице, у којима, ужива и он сáм а не само његов читаоца. И док је његова проза, посматрана са своје са-ржинске стране, веристичка и чак нату-ралистичка, са своје стилске стране она је, нема сумње, један нови барок. Али, као што је често случај, врлина, кад пре-ђе своје неопходне и оправдане границе, постаје мана. Понекад се чини да је Сте-вановићу вештина састављања речи и реч-еница у звучан и свечано интониран из-дража од жеље да покаже како живе по-рочни патници с периферије његовог Кра-гујевца и периферије живота, и тада ње-гова елоквентност постаје вербализам.

Није, међутим, ни Стевановићев говор ни говор његовог „истинословца“ Горче све што у погледу језика и стила одушев-љава или се бар свиђа, већ је то и говор многих његових личности, који је толико скројен по њиховој мери да се чини да је просто немогуће да другичије говоре. Не-ке његове приче приу добар део своје вре-дности, као и приповетке Драгослава Ми-хановића, из језика и стила личности ко-ја своју приповест прича или исписује у првом лицу, као што је случај са Захар-овим говором у приповести „Прави Захар“ или с писањем Менке у „Тугумишу“, а да и не говоримо о бравурозним говорним минијатурама у другим причама (сетимо се само драматичног говора Јосипа у при-повести „Рефуз мртвак“).

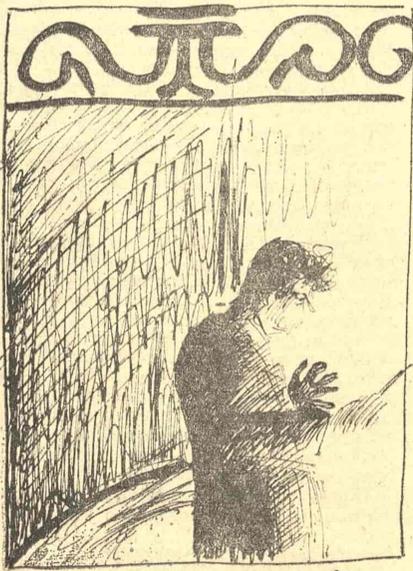
За Стевановићев стил карактеристично је и мењање „регистара“ у којима пише. У зби-рци „Рефуз мртвак“ у том погледу најсла-

женија је истоимена прича, у којој се као посебни одељци смеђују „Разговор угод-ни Тодора коцоша и Василија појца ис-причан у првом лицу другог“, „Луѓање Бамбуре словослагача и Маргите касирке које она прича Магдалини шанкуши“, „И-сидорова пародистичка пролегомена“, „Па-ксидна карактерологија Симеона финанси-у пензији“, „Сатурска игра“, „Пациови на-пуштају кућу“, „Плач Маргити и један неспоразум испричани у првом лицу јед-нине Владимира келнера“ и, као закључак, „Нараштај један одлази и други долази а земља стоји увек“. У том погледу припо-ветка „Рефуз мртвак“ најављује много ве-ћи и свестранији каледоскоп разних стра-на живота сагледаог из различитих угла-ва дат у „Нишчима“, где се у приповеда-њем Константина Горче мешају најразновр-нији људи и догађаји и међу њиховим за-писима, између осталога, налазимо и „Рожд-данник с томачењима судбине“ и поглавље „О сновима и сањању“. А унутар поглав-ља, од којих је свако схваћено као огле-дало у којем се огледа једна страна хро-нике о породици проистеклој од Младена Лазаревића и још много штошта друго што је у некој, макар и врло далекој вези с тим, Стевановић цитира народна предања, сти-хове, изреке, анегдоте и шаде, па, иако су, међу анегдотама и шаама, понављене оне које спадају у домен прног хумора, тиме се успешно контрапунктирају сцене о пат-њама и понижењима већине јунака ње-гових приповести и његовог романа. На једном месту Горча каже: „Исте јесени, не зна се тачно које, можда никоје“, јер за све оно што се у Стевановићевој прози описује врло мало је важна хронологија. Важније од ње је оно што се тиче суш-тине света и због тога се, уместо хрони-ке са сасвим тачно лоцираним догађај-има, и јављају чак и космогоничка и он-толошка размислања, у којима се наивна ланчка уверења мешају с мистичким тумачењем света.

Стевановићев снажни оцртани, али чес-те и неусклађени каледоскоп људске бе-де, трехова и трипања, наравно, не може се свихати никоме ко је васпитан на ка-нонима класичне лепоте, јер он према тим канонима намерно не показује никакво поштовање. Несрећни Чедомир Трајковић, звани Калеа, једна од најистакнутијих ли-чности у „Нишчима“ признаје да лепота није за њега, додајући: „Нити мним да је за било ког човека, што га на земљи вре-бају немоћ, смрт и тмуша гробна“. Не пи-ше, дакле, човек по Стевановићу, ради ле-поте него ради нечег другог. Ради чега? У приповести „Рефуз мртвак“, на крају спо-је „дијаконе карактерологије“, Симон фи-нанс у пензији, каже: „Сматрам да је сми-сао свеокакког шкрабана — смисао риб-лењ уља и рипинуса“. У томе, нема сум-ње, и сáм Стевановић види смисао сваког, па и свог сопственог писања: писати треба да би се људи натерали да, гутајући мно-гобројне непријатности и гадошти из жи-вота, које треба без устезања и доверва-ња износити, прочисте унутрашњост својих душа. Било би неоправдано кад би један теоретичар од свеокакке литературе или чак и од једног писца тражио да прихва-ти такво схватање о функцији литературе, али Стевановићевом дару оно одговара и његово стваралаштво доиста такву фун-кцију и испуњава.

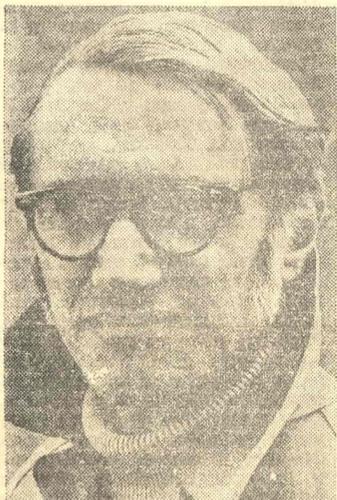
У целини узевши, већ досадашњи Степа-новићев опус открива једног изузетно дар-овитог писца, од кога, поред већ пости-гнутих успеха, можемо очекивати и нове, још веће успехе од постигнутих. „Нишчи“ су потврдама нас које су у њега налагали они који су врло позитивно оценили при-поветке из збирке „Рефуз мртвак“ још док су биле само појединачно објављиване и већ тада му донеле награду „Исидора Се-кулвић“. Али неки од њих су се, након по-јаве „Нишчих“, донекле разочарали, јер ни-су очекивали једно другичије остварење у истом основном тоналету, већ нешто са-свим ново, и то у скаду с класичном по-етиком романа. Иако у целини мање успе-ло него збирка „Рефуз мртвак“, роман „Нишчи“, међутим, сведочи о извесном сазревању Стевановића као писца. Од ње-га, пак, не треба тражити да по сваку це-ну стиша и среди своја лепоречива ка-зивања о људима ишчашеним из света или, другим речима, да своје барокне, ра-зуђене форме спуга у оквире класичне мере и строгости, као ни да напусти своје људе са „дана“, друштвени талог, физичке и духовне сиромаше и несрећнике. „Ниш-чи“, уосталом кас и збирка „Рефуз мр-твак“, вреде само неким својим деловима и, ако у њима треба тражити напад по вредности приповести „Плод чрева твојега“, онда се он, можда, у роману може наћи у поглављу „Први који никада не спавају илии Шта је између неба и земље“, у тој топлој, дубоко човечној и потресној испо-вести Циганина Сотира о крагујевачком стрељању 1941. године, као што напад из-врсно (иако овашном датом) портрету Српка Баба у приповести „Живот Цитро-нија и Шоје“ налазимо у сложеније и свестраније датом портрету Младена Лаз-арева. Пањљивије и спорије писање ће Стевановића свакако довести до нових и, можда, драгоцених налазишта, али овај аутентични стваралац је већ досад писао и написао прилично обиман опус снажне и дубоке животне прозе, која га ставља на чело најмањих српских прозних писа-ца. Његова сочна и разуздана проза, као и масно и папрено јело, није за свакији укус, али то не умањује њену несумњиву вредност. Поддржати његове напоре да на свом путу истраје значи, у ствари, потпо-магати напредак тамо где је он највише могућ.

Драган М. Јеремић



## Потенцијално највећи амерички писац

„Треба ли да наглашавам да је једини непријатељ зрелог брака моногамија? Да ништа друго осим наше сексуалне вишеструкости... није наивно? Да су нажда сексуална бића само идиличне личности у пустој шуми?“ Овим речима централна личност и наторатор романа „Крваве наранџе“ америчког писца Џона Хоукса развија тему овог дела, чији аутор је досад написао седам књига, а критичар „Литерарног додатка Њујорк Тајмса“ га назива „нашим потенцијално највећим писцем“. Писца ове „лирске комедије“ — у којој је главна личност „архетипски мултисексуалист“, „секс-сингер“ у земљи у којој је музика храна љубави — наша публика веома мало, али готово нимало не познаје. У својој земљи, иако је класификован у тзв. „нове правце“, иако је написао сасвим довољан број књига, он се доста дуго сматрао „писцем за писце“ који је освојио релативно врло узак аудиторитум. Критичар „Литерарног додатка Њујорк Тајмса“, и сам романсијер, Томас МекГуан, каже да се Хоукс појавио у оно време када је у америчкој литератури доминирала прекупација приноса и мраком, када се писала литература протесних садржаја и са гротескним личностима и када је Номан Мајлер био мисленик излавача — пре две деценије отприлике. У то време он је писао истински халуцинантан прозу. Међу његовим досад написаним књигама најкарактеристичније су две које овој претходе: „Грана липе“ и „Друга кожа“. У другој, у којој се називе нешто светла и реве, у којој доминира чудесан и буколички намерализам, може



ЏОН ХОУКС

се и наслутити правац новог развоја овог писца, правац стварања на коме је настао и његов најновији роман „Крваве наранџе“.

Писана тако да би могла подсећати на англо-медитеранску литературу, на дела Нормана Дагласа, Џералда Бренана, Е. М. Форстера и других, и то највише по језику и мислеу у коме се радња догађа, ова књига атмосфером највише подсећа на „Два наесту ноћ“, а остварује једну наоко померену визију света. То више није, као неке ранје Хоуксове књиге, дело о смрти и моћи, већ о сексу и љубави. Иако подстиче на конструисање извесних паралела и уочавање извесних сличности ово дело је, као и његов писац, веома оригинално. Оно нас води путевима снова, сањарија, препуно је сексуалног маштања и неочекиваних намера. Иако је ментирање главне личности у ствари сан о потпуној сексуалној слободи чије границе би могле бити само оне у човјечној имагинацији, очигледно је да је реч о једној романтичној визији живота. Процес или ток развоја ове књиге је, ако тако може да се каже, прогресивна нарастања свих драматичних неједносветности.

Читање најновијег Хоуксовог романа, закључује МакГуан, завршава се уз чуђење што овај писац није познатији. Он, истина, ствара изван демагичног линија литерарних легија Њујорка и Сан Франциска, он не даје информације о делању Мафије, о колекцијим тркама и секретаријата његови претходници су, по свој прилици, Натанаел Вест, Кафка, Појс, Фокнер, Ландолфи и Канети, његова естетска озбиљност мора читачу да им понуди, степењ његове неједносветности да га освоји, личност његовог језика да га опсесни. („Потопу ланас, у времену фантастичке страховања бот музике, апертурна итл.“) Само, то мора бити читалац одан и посвећен литератури.

## Стогодишњица рођења Вацлава Воровског

Крајем истеке године, у сенци јубилеја Достојевског и Њекрасова, тихо је обележена стогодишњица рођења истакнутог руског револуционара, књижевног критичара и совјетског дипломате Вацлава Воровског. Рођен у Москви у породици инжењера пољског порекла, овај образовани европејац, полиглот и врсни познавалац културних и политичких прилика на старом континенту пошветио је сав свој живот остварењу идеала револуције. Био је бавски сарадник Лењина (оау у „Искри“, уређивање листова „Напред“ и „Пролетер“); био је у више прилика у тамничком прогонству због својих убеђења, доследно боревао се; после октобра у подједнакој мери је био лоболошао у својству директора Госизмата, амбасадора у скандинавским земљама и Италији, совјетског представника на Женевској и Лозанској конференцији. Смрт га је заласила на бојном пољу, који је отворено, у свакој прилици, износио своје мишљење. Био је мучки убијен из заседе на улицама Лозане 1923. године.

Иако је значај политичке активности Воровског безусловно примеран, његов вдео једног од првих марксистичких естетичара и критичара руских књижевних прилика чини се вреднијим пажње. У двема књигама које су штампане после његове смрти — „Руска интелигенција и руска књижевност“ и „Књижевни огледало“ (1923) — Воровски се представља као успешан истраживач тридесетих година. Четиридесетског, Писарева и Плеханова. У тим текстовима Воровски је преваходно теоретичар и истовремено руске интелигенције у постлику њеног преобликовања на путу ка Базарову-Салци. Као Тургенев, и он у историјском путу интелигенције ка освајању двадесетог века бележи развојне појаве, замишљајући револуционарни идеал у представљању интелигенције искључиво као краткотрајни зачак; руска интелигенција је, по Воровском, легитимна прелазна пут од смелог Тургеневског истраживача Чеховског „духотних длачи“ ка револуционој личности из прозачког Антисипетског романа. По Воровски је у овом поглављу отприлике: он верује у обнову живота који ће довести нова епоха, у додизак нових длачи „с годинама Базаровским изазовом сулбици, с његовом жваљом за борбом“.

Кроз ову призму Воровски је проматрао дело истакнутих писаца с краја прошлог и почетка овог столећа — Кушнина, Јушкевича, Сергејева—Ценског, Буљтина, посебно дело антиполичних писаца Горког и Андрејева. Ту у Воровском видимо и естетичара, који настоји да открије материјалистичко решење многих проблема уметничког стваралаштва. За разлику од марксистичких теоретичара свога времена, он храбро заступа мишљење да тенденциозност смета уметничкој вредности дела, позивајући се на једно при знање Њекрасова; у том кључу прати Воровски еволуцију Горког од „Мајке“ ка „Исповести“, објашњавајући како је за песничко стваралаштво неопходно стицање мира и доказивајући на примерима Бајрона и Шилера да су се представници духа борбе у поезији појављивали увек у тренуцима великог зашита у животу класа (студија „Још о Горком“). У складу са овим мишљењем је и став Воровског о будућној пролетерској литератури. Он је сматрао да се естетичка идеологија класе формира тек пошто је изграђена њена политичка идеологија, те је за пролетерског писца недовољно да се служи тематиком из живота радничке класе; он мора усвојити идеологију пролетаријата, али мора бити и мајстор форме, како његова уметност не би представљала „пароле класе у стиховима и прози“. Студије Воровског о Горком и Андрејеву, уз његов сјајни есеј о заданим критике „Ева и Боконна“, сматрају се одличним примерима истински уметничке критике оног времена.

На жалост, критичка активност Воровског завршила се анализом појава ере „књижевног распада“. Нова, послеоктобарска литература, није привукла његову пажњу, вероватно зато што је његова визија нове уметности припадала даљој будућности. Последњих година живота Воровски је сав у борби за афирмацију Совјетске Русије у спољнополитичком плану. Ипак, његови стари текстови пројекти дубоком мишљу и оборужани аналитичком снагом делују и данас узорно, представљајући образце уметности у публицистички и критички. (М. Ј.)

## ЈОВАН СКЕРЛИЋ

ИЗМУЧЕНОГ и прерано остарелог родоначелника српске социјалистичке мисли, великог и стварног народног учитеља Васу Пелагића, у Пожаревачкој робијашници, свакодневно су посећивали пријатељи. Пријатељи, следбеници и истомишљеници. Био је то најпосећиванији робијаш, у историји српских робијашница. Једном прианком, док је био у затвору у Београду, посетила га маса од неколико хиљада демонстраната. Међу највернијим, најчешћим (изгледа и најомиљенијим) посетиоцима био је и млади социјалиста Јован Скерлић. Дуге шетње Пелагића и Скерлића, по затворском кругу и чулни разговори (за амбијент) о сло болама. Једнога дана посете су престале, неминовно и неумитно. Старог социјалисту је посетила смрт. Један животни пут, нимало по ружама, окончао се. Други су обрали руже, а Пелагићу је остала трновита ружина врзина. Живот тежак и досадан, али њив понајвише. Иза Пелагића остао је тестамент. Богати тестамент у својој скромности и оскудности. Састојао се од рукописне заоставштине, робијашке порције и кашике. Носилац тестаamenta био је нико други до млади социјалиста Јован Скерлић.

Негде тих дана, тог времена, млади Јован Скерлић постао је носилац и још једног тестаamenta. Умро је стари шеширчија Скерлић, Јованов отац. Отац је, нормално, оставио Јовану у наслеђе породичну кућу. Суд је позвао сина Јована да прими кућницу. Младом Скерлићу учинило се (да ли се само учинило?) да та два тестаamenta не иду један са другим, да један другог искључују. Да ли се Јован двоумио, нико не зна. Зна се да је Скерлић, јављивши се суду, изјавио да му његова људска и политичка начела не дозвољавају да верује у својину, а још мање и да нешто поседује, те се свог наслеђа, своје родне кућице, одриче. Суд је Скерлића опоменуо да има и две сестре о којима се мора старати, па ако већ неће, нека кућницу пренесе на сестре. Добри брат Јован, доследно, није се одрекао сестара и свог старања о њима, али кућице се одрекао. Суду је понудио и писмена овашћења сестара које су потпуно сагласне са братовљевом одлуком о непоседовању својине.

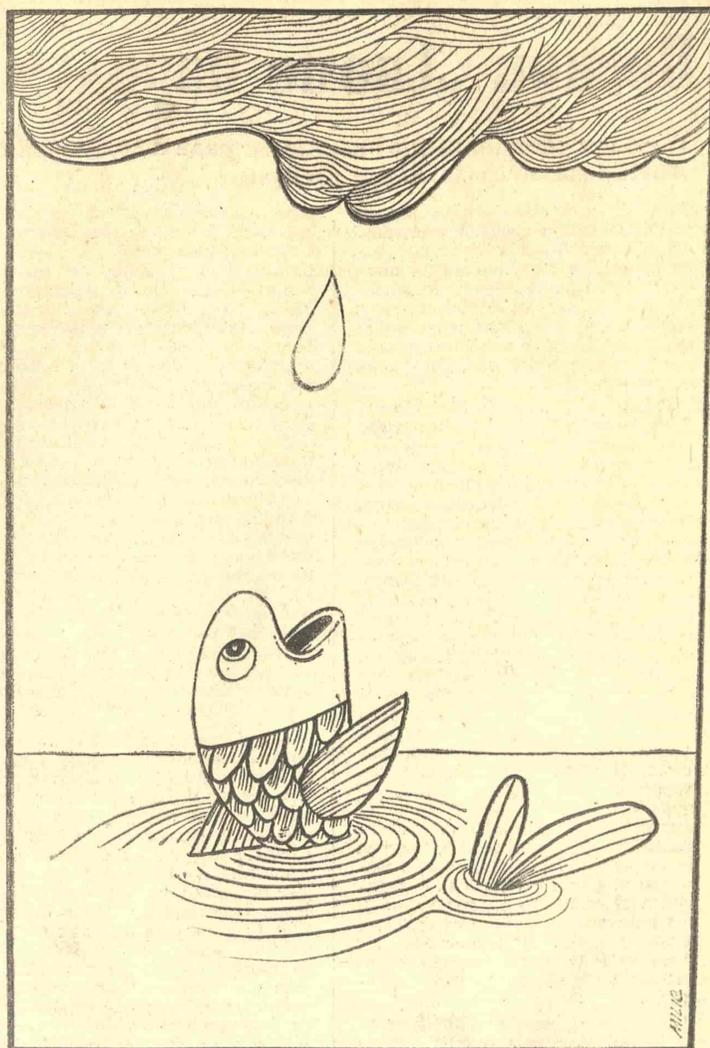
Овакв поступак младог Скерлића, многим у Београду, изгледао је потпуно несхватљив (мислим да би то се догодило и данас), неразуман. У томе су видели „параду“, „позв“ и „чисту људскост“. Скерлић није попустио, остао је при своме. При своме је остајао кроз свој цео живот.

Бележећи ову причину, ја сам у њој видео нешто дубље. Видео сам један конкретан, људски, али и чаробни кључ за загонетку звану величина Јована Скерлића. Кроз овај поступак назре се и начин на који је Јован постајао врховни Скерлић српске литературе! Имао је снаге да се, и само једним, а није један, поступком одвоји од ондашње београдске средине и не само београдске, већ и средине која се звала Србија, да би остао у њој личност Јован Скерлић. Морална снага да се издржи прст чаршнице учинила га је неприкосновеним, она брани и његове грешке.

Забележио сам ову причину и зато што сматрам да је заборавао није достојан. Мислим да је неправедно млади Скерлић, као социјалиста неправедно заборављен. Био је он тада један од водећих социјалиста, када су те идеје тек биле у зачетку, а идеје су, литерарно, најлепше у зачетку. Док су идеје у зачетку, у њима има нечег потског, понајвише, тада оне припадају сањаријама, касније долазе доктрине и доктринери. Није ли слична судбина, трагична, српских песника Његоша, Радичевића, Бојића судбини српских социјалиста Светозара Марковића, Радована Драговића, Димитрија Тудовића и Јована Скерлића, судбина у раној смрти?

Занимљив је и етнички проблем ове причине данас: писци траже станове, угласени социјалисти (политички и државни оци, на неки начин носиоци Скерлићевог социјалистичког тестаamenta) не одричу се својих кућица. Напротив, они који нису наследили од рођеног оца, наслеђивали су од мајке — отаџбине!

Не кријем, међутим, да сам ову причину забележио и из пуне, али и велике сентименталности. Док претурам поштете стране времена срећан сам кад пронађем нешто људско, топло и живо, кад пронађем личност по којој се мери време.



КАРИКАТУРА СЛОБОДАНА МИЛИЋА

Растко Закић

## Шунг ситихоби

Било је то у једној земљи Левака, А земља левака Не може да буде Свака.

Данашњица им данас Почине сутра, Непријатељи споља Рију изнутра.

Прво се гаси, тек потом Пали, Узму све да би — Мало дали.

Кренули напред да би назад стигли,

Лете високо Само да би се Дигли.

Блате се да би Распарчавају се Да буду — цели.

Ноћима чекају да им дан сване А озноје се чим сунце Гране

И жалосна врба њих несрећне Жали, Са било ког дрвета С крушке су пали.

Кад имају знања Срећа их неће Кад не знају ништа Живе од среће.

Најбоље приче узмено Ничу, Најбоље шапућу Када — вичу.

Од сваке муње плаше се грома, Најбржи им коњи — Изван хитодрома.

Свако перспективан искрено Свага Да пронађе истину — Па да је гања.

Пуноглавци се плаше Да постану жабе, И пунољке уче како Да грабе.

Права врлина дар је с неба Ако се само нађе Да неком Треба.

Спремни су увек да помогну другом

Ако се то не ради Мотиком и Плугом.

Простосрдични су и добре воље Осим што су несрећни кад је Другом боље.

Залажу се за идеале Усрдно и с пуно жара, Али не разликују добро Идеал од идеала.

Са пријатељима Даноноћно пију Док се не отрезне И не побацију.

Увек су сваке слободе Жудни, А тврдо стварају и кад су Будни.

Леништине рачунају У радне људе, Па се она неуспесима Заједно чуде.

Столећима тако Чине ствари тамне Да би испунили светле странице Историје славне.

## Мој приватни силеџија

КАД САМ БИО скоро сасвим мали имао сам и свог сопственог силеџију. Био је то младић из мог дворништа — двадесетак година старији, а много развијенији и јачи од мене. Мучио ме је и тукао до бесвести. Нарочито је живио у томе да ми разбије нос или врће руку. А све што је чинио правдао је потребом да утиче на мене. Био сам у то време веома неваспитан, по схватању мој силеџије, али он није жално грдао и батинао да би ми помогао. Не зна се броја шарманга и вадарина које сам примио од њега.

Можда онда није никако чудо што сам се плашио свог приватног силеџије и што сам га мрзео. Он је, наравно, осећао шта мислим али му је управо то и наносило најтежи бол. Био је очајан што сам толико ограничен да нисам у стању да схватим како ми он, у ствари, желан и чини добро.

Иако му ја никад нисам саопштио шта мислим о њему, мој силеџија је то добро знао. Можда и по томе што му никад нисам хранио раширених руку у суверт и што му никад нисам куповао поклоне за робовање. Ваљда ме је зато још више мучио, тукао и врћао ми руку, захтевајући да изјавим (макар и кроз свезе) како њега волим више од оца и мајке и свега осталог на свету.

Ја му, ипак нисам пружио то задовољство. Ма колико је страшно било трпети батине, муче и разна понижења, понос ми је, са сваком силеџијиним ударцем, све више жао. Мој силеџија није никад од мене чуо да га мрзим, али никад нисам изустито ни да га волим. Чини ми се да ме је управо због тога мучио још више него што је првобитно намеравао.

Касније нас је живот развојо. Мој силеџија је отишао на једну, а ја на другу страну. И, што је прилично чудно — више се нисмо срели.

Ипак, уверен сам, да ме данас негде нађе, сместа би ми шчепало руку и почео да је увија вичући: — Признај да ме волиш! Је ли да ме волиш више од свега на свету?!

И, наравно, опет би био грдно разочаран кад би увидео да моја љубав према њему није гинила јача на што је била онда док ме је, као дете, немилосрдно млатио.

# Песник „Своме народу“

Поводом 40-годишњице књижевног рада и додељивања АВНОЈ-еве награде Есаду Мекулију

САМО НЕКОЛИКО ДАНА пошто је у Приштини свечано обележена 40-годишњица књижевног рада најистакнутијег албанског писца у Југославији, Есада Мекулија, овај је песник добио награду АВНОЈ-а — највише друштвено признање у нашој земљи за изванредне резултате у области уметности и науке.

Рођен у Плаву (1916. године) Есад Мекулија је детињство провео крај прекрасног Плавског језера међу њикићким горштацима, одакле носи прва сазнања о животу људи и природи свога краја. Одатле извлачи и своја прва надахнућа да би временом постао непосредно знајућав песник свога народа и земље. А уметничка реч Есада Мекулија је заиста увек била ангажована, његово песничко надахнуће непосредно, искрено и чисто — било као излив тананих осећања, било као бол због страдања и незнања свога народа, било као протест против беде или позив у борбу и напоре, било као радост победе и нових свињања. И увек, још од првих његових стихова објављених у напредним Бачким и студентским листовима и часописима још за време старе Југославије, његова је поезија била преокупирана његовим човеком и народом, страдањима и тешким положајем, али и напорима да заједно са осталим народима земље нађе себи пут слободе и развика и заузме место које му припада у овом друштву.

Из овог аспекта гледана, поезија Есада Мекулија, чак и његова најсуптилнија лирика, његове интимне песме, увек је ангажована и заокупљена нашим човеком у овој нашој епохи његовом проблемима и аспирацијама, бригама и радостима, жељама и хтењима. Оваква његова поезија јесте еминентно књижевно дело које има за свој субјект конкретне идеје и судбине људи ове наше епохе, инстинктивне и интелектуалне ставове о ономе што је увек било и што јесте здраво у нашем народу и човеку.

По својим мотивима и структури поезија Есада Мекулија означава три фазе актуелне стварности свога народа и визију будућности коју песник антиципира светлим, каткад веома јарким, бојама. У све три фазе она има активан, стваралачки став према времену и друштву у коме се ствара, које рефлектује и коме се обраћа својим порукама. Временски те би се фазе преодарделе стањем у старој Југославији, за време рата и после ослобођења. Са емотивно-мисаоном структуром која се скоро увек поклапа са мислима и емоцијама, са жељама и тежњама времена и народа из кога је изникла и коме припада, ова је поезија, зато, остала увек жива и актуелна, свежа и савремена.

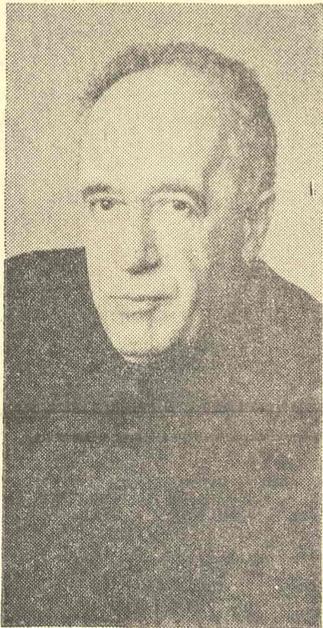
Иначе, када пишемо или говоримо о поетском опусу Есада Мекулија, који није тако широк (објавио је три збирке песама на албанском и једну на српскохрватском језику) обично се највише задржавамо на његовој родољубивој лирици, оној од пре, у току и после рата, са паролом и декларацијом, или без њих, на његовим песмама пуним пркоса или тнева, пуним пошта и вере у победу тежњи и напора свога народа, на песмама са социјалним мотивима, које су проткане и свртаним нежносту и топаном непосредно исказане речи која окрепљује и храбри. Али нису безначајни у његовој поезији ни интимни стихови, нежна свртана лирика која је настала било у доба узнемирене младости или већ сталожене зрелости. Међутим, исто као што је његова ангажована поезија, она с јарким родољубивим и социјалним тоновима и бојама, проткана многим меким тоновима лирике једне саме по себи мекне и меланхоличне психологије, тако је и најтананија интимна лирика Есада Мекулија проткана родољубивим и социјалним тоновима, од којих се он као песник тешко може растати.

Јер, он је тесно везан за свој народ, свим својим бићем је неодољиво од њега, и њему је подрелио своје дело, њему је посветио и своју прву збирку „За тебе“, која је доживела четири издања. Ова збирка и почиње песмом „Своме народу“, која је као неко постолје на које је постављен споменик који је Есад Мекулија својом поезијом подигао албанској књижевности у Југославији. Она изражава циљеве и жеље које он представља као човек и као песник. Јер, заиста је он хтео, много је желео да својом устрептањем речи „пробуди из сна“ снаге овог вековима поробљеног народа, певајући о њему и онда када „му је то забрањено било“, увек сигуран да ће слобода једном доћи, јер је за њу он „са другима — дао и зној и крв примером прадедова“. Поноси се песник о-

вим народом „и данас, на слободу, када нас не стезу ланци, не гази гвоздена пега“. А такав је песник још у првим својим песмама — пуно наде и самопоуздања, пуно наде и непоколељиве вере у снагу народа и његову победу — и када је певав у „мраку ропства“, и када је оставио перо и узео пушку да би се нашао у првим редовима борбе за слободу свога народа и своје земље.

Али, Мекулија је песник речи која одзвања, одјекује; он је песник мисли, оне дубоке мисли која се рефлектује у многим бојама и нијансама, и његов се стих, врло често, уобичава „потиснутим“ речима када „у мраку ропства“ пева о „прогоњенима“, „безземљашима“ и „тестерашима“, да би букнуло покликом у „Развијеним заставама“ — „Да би и на нашим путевима свануло пролеће“ у „Новом животу“ којим се заокружује прва и једина целовитија збирка његове поезије.

Топла љубав за завичајем, описивање природе и њених лепота, проткано болом и револтом против стања у коме се некада налазио његов завичај, све је ово изражено неком природном градијом и у ритму се уздиже до једне говорне симфоније са снажним поетским фигурама и рефлексијама. Повезивање човека са земљом (у једној од његових најлепших песама посвећеној Метохији), са њеним „рањеним телом“, његова неизмерна љубав према земљи и нераздвојивост од ње дати су тако да остављају веома снажан утисак. Песник је овде и те-



ЕСАД МЕКУЛИЈА

шки терет колонизације, која је више погодила албанског селака него бегу феудалца, представио као средство којим је сејано разједињење и мржња међу сиромашним становништвом Косова за време старе Југославије.

Неколико песама Есада Мекулија из овог периода су прави портрети Албанаца у предратној Југославији са свим историјско-психолошким карактеристикама („Просјаци“, „Дечак“ и „Тестераш“). По лепоти израза и дубини мисли оне удаје у ред најлепших остварења социјалне поезије на албанском језику уопште. Овај циклус „слова патње“ почиње сетном елегијом о просјацима којих је „пуна касаба, и сваки кулак у њој“, да би се наставио потресном поемом о тестерашима — печалбарима који су крстарили по граду и топану се „на белим путевима“ и својим дрхћућим исцупалим уснама нису тражили ништа више сем „хлеба... и рада“ и мало топлог огњишта... „уморна тела да одморе“. Потресни су описи ових људи у њиховој борби за голи опстанак, за залагај хлеба за себе, а још више за оне који су чекали „иза седамдесет и седам брада“ и долина да одрже свој живот од њихових руку и напора.

Али много је ширин дијапазон тема и мотива поезије Есада Мекулија која је својом снагом вршила и врши велики утицај на поезију и уопште на књижевност која се на албанском језику ствара и широку читаоачку публику. Његово уметничко дело представља велики допринос овој култури и заузима доминантно место у албанској књижевности у Југославији. Међутим, од не мањег значаја је и велики допринос Есада Мекулија овој књижевности и култури као главног уредника књижевног часописа „Јета е ге“ (Нови живот) коме стоји на челу од његовог оснивања 1949. године и око кога је подигнута читава плејада албанских писаца у Југославији.

Вехап Шита

## Две књиге о англосаксонској књижевности

У новије време — а о томе извештава „Тајмсов литерарни додатак“ — појавиле су се, у области есејистике и критике, две занимљиве књиге које су, очевидно, изазвале пажњу критике и омогућиле доста занимљивих полемијских опсервација у текстовима критичких рецензија. Реч је о књизи „Ситуација романа“ Бернарда Бергонија, кога критика назива „танким теоретичаром и убедљивим практичаром“, и о књизи „Преживљавање поезије“ коју је уредио Мартин Додсворт укључивши у њу седам есеја о познатим енглеским песницима, а међу њима су неки који су само живели у Енглеској (Ф. Ларкин, Р. Лоувелу, Ц. Берману, Т. Хјузу, С. Плат, Т. Гану и групи „Дрна планина“) и коју критика сматра „команди-ма и дефиницијом“!

Што се прве књиге тиче, критика још и може да прихвати Бергонијеве дисциплинарне судове упућене Ивалду Воу, Антонију Павељу С. П. Соноу, Кингсли Ејмису и другим савременим енглеским романијерима. Право полемичко бојно поље назире се кад се приступи основном задатку Бергонијеве књиге („да нагласи тешко успостављену равнотежу између позиције која необазриво поздравља енглеске културне и литерарне покрете као по себи очевитане и правилне и супротне позиције која одбацује текућу енглеску литературу као досадну, обуздану и безнадежно укорену у прошлост“) и кад су у питању извесне Бергонијеве опсервације о америчким писцима и компаративистичка запажања о енглеским и америчким прозајцима. Његово уверење, кажу енглески критичари, да је енглески роман упао у некакав проорчки, генерички стил, само је ствар личног утиска. Његово мишљење да су амерички романи, и кад су по садржају медиокритетски, боље написани него енглески, тражи много више аргумената. Расправљање о Роб Гријевим идејама о роману не уверава да су те идеје тачно интерпретирале и добро схваћене, ита. У свему, и његов закључак како „изгледа да романијери продавају варијације на породичне теме и изводе заплетене стилистичке маневре унутар основног безизлазног положаја“ исцупише је плапљив и безначајан судели по борбеном становишту које је Бергонија заузимао на првим странама своје књиге.

Основни приговор другој књизи, Додсвортовој, у ствари је питање: шта је у тој књизи коју су, заправо, писали различити писци (аутори есеја у њу уврштених) она неопходна кохезивна снага, има ли у њој јединствене теме око које би оно што су ту писци писали било организовано? Јединствен одговор је да тако речито не постоји. Почевши од критички веома наглашених примедба предговору књиге која је, наравно, писао сам њен уредник, па до готово хируршких захвата у ткиво појединих есеја, међу којима су ауторима и познати енглески критичари, теоретичари и универзитетски професори, критичари готово удружено закључују да је питање основе по којој су ти есеји у књигу укључени примарно, али да је подједнако значајан и пола-так да је сасвим неизвесна м-ра проблемског појства пеницима који је та основа одредила и из-слов књиге обећавао.

## Нови подухвати у извођењу оперских дела

Градско позориште у Аугзбургу (Савезна Република Немачка) учинило је припремом и постављањем оригиналне верзије Берлиозове опере „Тројанци“ редак преседања у историјату извођења опера светског гласа. Интендант аугзбуршког позоришта Петер Еберт, који је већ 1969. године у Глазгову извршио једну инсценирају оригиналне верзије овог Берлиозовог дела, био је иницијатор овог подухвата и преузео је и сам режију дела. Диригент Ханс Цанотели је извукао из оркестра — иако није располагао с партитуром предивних шест харфи, огромним оркестром глчара и предимензионираним оркестром дувача — ванред-



ни звуковни интензитет и племени-ност, а солисти и хор су били на ванредној висини. У круговима стручњака влада мишљење да је извођење Берлиозове опере „Тројанци“ показало да је већ време да се ово циновско дело из 1858. године испроба на једној великој бини.

Опера „Хофманове приче“ Жака Оффенбаха доживела је, пак, у Дармштату једну прилично необичну инсценирају. Италијански композитор Бруно Мадерна дириговао је ово омиљено дело оперског репертоара на необичан начин: У смислу Аорновог тумачења ове опере, који ју је означавао као критичку скицу, диригент је наглашавао оно недовршено у њој оно противуречно у партитури које тек наглашва унутрашње повезаности дела. Тако је настао један готово антиромантични Оффенбах. А режија Хава Држа испитала је такође све оно што је у опери представљало скицу, али се постарала, међутим, да не занемари ни унутрашње и спољне сценске везе превазашао путем једне паноптикум — перспективе.

## Рајнер Мариа Рилке у СССР-у

Недавно је за неколико сати у московским књижарама буквално разабавено једно издање избора Рилкеових дела, које је издавачко предузеће „Уметност“ објавило у тиражу од 50 хиљада примерака. Књига обима 450 страна садржи Рилкеове прилоге о уметности, писма и песме. Рајнер Мариа Рилке (1875 — 1926) важи у Совјетском Савезу као један од најбољих немачких лиричара. Његов гут у Русију, његово брзо савла-чавање руског језика, којим је он касније добро владао, па је чак написао и неколико песама на том језику (оне се такође налазе у овој књизи), као и писма која је писао на руском, доприне-ли су да се руски преводиоци све више и више баве његовим делом. Наравно, не наилази на разумевање у СССР-у баш све што је Рилке створио и што представља карактеристике његове личности. Иако је Рилке један од најпоштованијих немачких песника у Совјетском Савезу, људе у тој земљи покатакда одбија присуство ирационалног и мистичног у његовом делу и религиозна симболика његовог песничства. Али без обзира на то, његов опус не наилази код совјетске књижевне критике на оштру негацију. (Р. С.)

## КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички одбор: Филип Давид, Васко Ивановић, Милош Илић, Драган М. Јеринић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеринић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Чедомир Милковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Предаћ (секретар редакције), Владимир Стојишић, Бранимир Шћепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вучевић, Предраг Делибашић, Ђивер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матаћ др Војин Матић, Момчило Милаковић, др Драшко Ребећ, Јара Рабићкар, Душан Скворан, Алекса Чедоновић, Зубо Цумхур, Пал Шафер. Илејно решење графичке опреме: Богдан Кршић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дина. Годишња претплата: 50, полугодишња 15 динара, а за иностранство дво-струко. Лист излазе Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине“ Београд, Француска 7. Директор Војислав Бујовић. Телефон: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун 608-1-208-1. Рукописи се не враћају. Штампана: „Глас“ Београд, Влајковићева 8.

Велимир Милошевић

## Куће на небу

Куће нам небо дотичу  
Кровови пуни пламена  
И светли душа камена  
Коме се звезде примичу

Ми љубимо се — бројимо  
Ударе златних година  
Небо је плава родина  
Где се као звезде ројимо

Пало нам сунце на главу  
Пала нам светлост по души  
Ко може да нам поруши  
Градину плаву дрхтаву

Ми љубимо се — палимо  
Вагре око домова  
Стојимо испод громова  
Велику славу слазимо

Куће нам небо вазноси  
И лете бели кровови  
И светле смели сводови  
О нама глас се проноси

Ми љубимо се — патимо  
Носимо камен и воду  
Сводови ничу по своду  
Златним их болом златимо.

## Први комунални биоскоп у СР Немачкој

Да би поклонницима сеаме уметности омогућило да се ослободе униформности понуде приватних власника биоскопа, предузео је истражну културни радник из Франкфурта на Мајни, Хилмар Хофман, кораке да још у току ове године створи у Савезној Републици Немачкој први комунални биоскоп. Хофман, под чијим су вођством „Дани кратког и пртаног филма“ у Оберхаузену постао најзначајнији светски фестивал кратког и пртаног филма, не само да је већ годинама „истакнути човек филма“, него је стекао и значајна сазнања о односима у овој уметности. Насупрот комерцијалном биоскопу, у комуналном биоскопу програм треба да се мења сваког дана, и свакодневно ће се приказивати по два играна филма, тако да ће се недељно гледати гледаоцима четрнаест различитих филмова. Ова брза измена филмова и њихова разноврсност и бројност омогућиће стварање филмских серија, које ће увек бити са одређеном темом: „Мајсторска дела филмске историје“, „Режисерски и позоришни циклус“, „Међународни пртани филм“, „Победници на фестивалима године“, „Вестерн“ итд.

Хофман такође намерава да приликом компоновања репертоара комуналног биоскопа створи параеле према осталим културним приредбама у граду. Тако би се приказала нека филмована драма управо у време када се она изводи на једној од сцена франкфуртских позоришта, или би се у време одржавања чувеног франкфуртског сајма књига приказивали филмови снимљени по делима светске литературе. До 1974. године требало би да се франкфуртски комунални биоскоп изгради у један „аудио — вичелни комуникациони центар“. Радна заједница филмских новинара тражила је да се подрже све иницијативе за стварање комуналних биоскопа. Живонасти виде у комуналном биоскопу, онако како је оч, на пример, планиран у Франкфурту, шансу да се „најважнији филмови учине приступачним публици, управо они филмови који јој се из различитих комерцијалних а и политичких разлога заклају“.

С друге стране је влада Савезне Републике Немачке по први пут у оквиру свог програма за унапређење филмске уметности доделила премиије оним приватним поседницима биоскопа који су својим посетиоцима дружили програм филмова на високом уметничком нивоу. Укупан износ тих премиија је прилично велики — 220.000 западно-немачких марака. Од 153 поседника биоскопа награђено је осамнаест. Прва награда од 30.000 марака додељена је једном биоскопу у Биелфелду, а по 20.000 марака примили су један биоскоп у Минхену и један у Франкфурту. Циљ ове својеврсне награде је да се власници биоскопа подстакну да својим гледаоцима понуде филмски програм који неће само бити усмерен на пуњење касе, већ ће задовољавати и тражњу за уметнички вредним филмским остварењима. (Р. С.)

