B E O G R A D
Bulevar revolucij

БЕОГРАД, 1. МАРТ 1972 ГОДИНА XXV БРОЈ 410 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

На тему: песник и доба

Уз број посвећен питањима историје српске књижевности

УПРКОС свим двоумицама око социолошког и сличних метода у изучавању књижевности и уметности, везаност једног стваралаца за доба у којем је радио у неку руку је основна, да не кажем „основачка", чињеница културне повести. Додуше, ту се не могу прихватити она крајње поједностављена наивно-„марксистичка" гледишта о „законитости" (тј. предодређености) појаве једног песника, који би онда био само неки верно изливен образац (односно, како се то „научније" говорило, „одраз") свога доба. Ипак, постојање и утицај „средине", извесне „моралне температуре", „општег стања нарави и духова", како је то некада доказивао Тен, данас је ван спора. На жалост, то не значи да је тај однос, тај утицај књижевних чинилаца и чињеница (друштвених, политичких, моралних, научних, уметничких и других) у појединачним случајевима јасно сагледљив и одредљив. Напротив, најчешће једино што је јасно то је да „веза" постоји; и да је њена вредност чак често, у нашим приликама нарочито, негативна. Тако Скерлић говорећи о Змају утврђује: „Његове мане, то су мане његовог доба"; а Барац о Шеноа: да његови недостаци потичу „У великом дијелу и од свијесног спуштања према публици". Ближе нашем предмету и нашем времену, можемо навести скорашњи суд Милана Кашанина о Богдану Поповићу, опет као о човеку свог времена: „Не може се тражити ни од кога да буде што не може бити... човек ван свог времена, ван свог друштва и ван своје личности".

Први услов, дакле, да се писци па тиме, разуме се, и песници) боље схвате, или бар да се отклоне неспоразуми, јесте — да их читамо „у њиховом времену". То значи: не нашим данашњим очима и мерилима, или бар никако не само њима. Заправо, касније, ми можемо и треба да песнике судимо независно од било каквих околности; о „обзирима" да и не говоримо. Али, најпре, треба по нешто научити и понешто — разлучити. Треба их, те песнике, схватити у њиховој „средини", у њиховим правим радостима, заносима, падовима, поразима. Врло је поучно оно што пише најновији истраживач дела Војислава Илића Милорад Павић у једном закључку: „Као што видимо, Илићеве песме добијају сасвим друго осветљење када се ставе у време у којем су настале, од оног осветљења у којем смо навикли да их видимо".

Могло би се навести повише сличних примера. Штавише, као да није све само у времену и околностима у којима је једна песма настала. Миодраг Павловић у предговору своје познате „Антологије српског песништва" износи своје ново и занимљиво искуство о значају гласила и места где је песма објављена: „Није нам се ретко дешавало да смо песме које нисмо запазили читајући књиге песама откривали тек када смо их поново налазили појединачно одштампане у часописима и листовима међу дидактичким и политичким чланцима, у случајном спрегу са осталом поезијом свога тренутка. Чини нам се да је за доношење естетског и књижевно-историјског суда важније видети како су и где песме објављиване него отворити критичко издање целокупних дела ауторових".

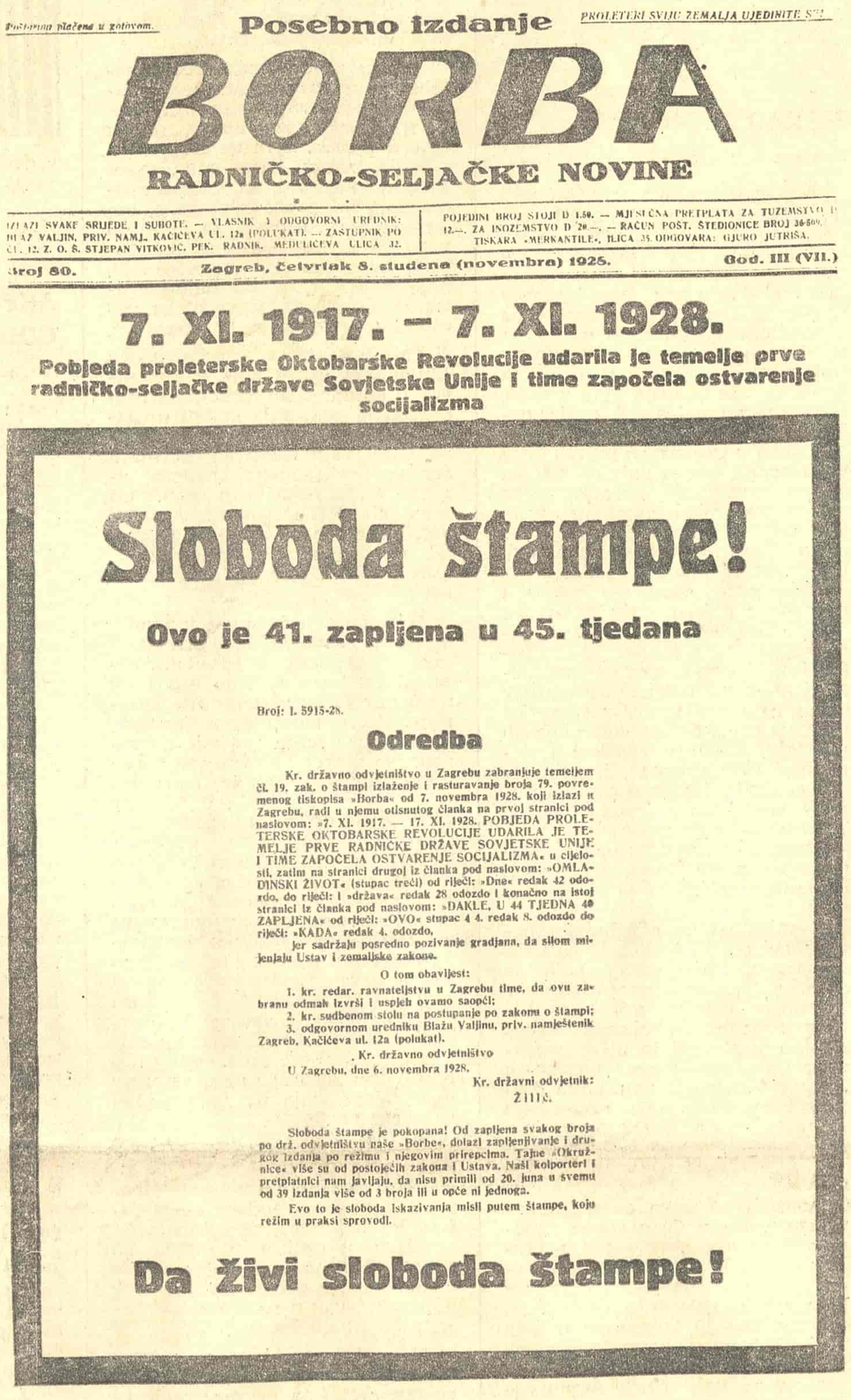
Кад је реч о српским песницима из поменутог времена (1901—1914), једна празнина и један парадокс одмах боду очи. Већ седам деценија, од самог почетка века до данас, много и стално се расправљало о везама и односу ових песника са француском књижевношћу, о чему је најзад одбрањена и објављена и опсежна докторска дисертација Владете Р. Кошутића; док, напротив, везе тих наших песника међу собом, њихов однос према сопственом добу, према домаћој средини и књижевном наслеђу — све је то, све досад остало потпуно занемарено. Тако, на пример, за поједине стихове Дучића и Ракића имамо већ и по неколико (!) изнађених (а понекад бисмо рекли и изнуђених) иностраних „извора", тј. претпостављених, могућних извора: али је чак и за зналце изненађење кад се у једној скорашњој „маргинали" у „Летопису Матице српске" (1963) уверљиво покаже да Дучић нешто дугује и једном — Милети Јакшићу! А однос тих двојице песника — како је потом на истом месту писао овог

Наставак на 2. страни

Драгиша Витошевић

„БОРБИНЕ" ГОДИНЕ

Деветнаестог фебруара врло свечано обележена је педесета година од појаве првог броја „Борбе", као „независног политичког и друштвеног недељника", у ствари гласила забрањене Комунистичке партије Југославије. Лист је излазио до 1929 (шестојануарска диктатура) пошто је у међувремену много пута цензурисан и забрањиван (само у једној години, 1928, забрањен је 52 пута). Под непромењеним насловом, „Борба" је поново штампана у ослобођеном Ужицу, 19. октобра 1941, са Титовим уводником. До 27. новембра те године изашло је осамнаест бројева листа. Првог октобра 1942. „Борба" се огласила у селу Дринићу. Нова непријатељска офанзива прекинуће, опет насилно, живот листа 27. фебруара 1943. Једва двадесетак дана после ослобођења Београда, 15. новембра 1944, „Борба" ће почети да излази као легални орган Комунистичке партије Југославије. Од 9. јуна 1954. она је лист Социјалистичког савеза радног народа Југославије и матично издање велике новинске куће са истим именом.



Posebno izdanje

PROLETERI SVIJU ZEMALJA UJEDINITE SE!

BORBA

RADNIČKO-SELJAČKE NOVINE

IZLAZI SVAKE SRIJEDE I SUBOTE. — VLASNIK I ODGOVORNI UREDNIK: BLAŽ VALJIN, PRIV. NAMJ. KAČIĆEVA UL. 12a (POLUKAT). — ZASTUPNIK PO UL. 12. Z. O. S. STJEPAN VITKOVIĆ, PEK. RADNIK. MEDULIĆEVA ULICA 32.

POJEDINI BROJ STOJI D 1.50. — MJESEČNA PRETPLATA ZA TUZEMSTVO D 12.—. ZA INOZEMSTVO D 20.—. — RAČUN POŠT. ŠTEDIONICE BROJ 36-509. TISKARA »MERKANTILE«, ILICA 35. ODGOVARA: GJURO JUTRIŠA.

Broj 80. Zagreb, četvrtak 8. studena (novembra) 1925. God. III (VII.)

7. XI. 1917. — 7. XI. 1928.

Pobjeda proleterske Oktobarske Revolucije udarila je temelje prve radničko-seljačke države Sovjetske Unije i time započela ostvarenje socijalizma

Sloboda štampe!

Ovo je 41. zapljena u 45. tjedana

Broj: I. 5915-28.

Odredba

Kr. državno odvjetništvo u Zagrebu zabranjuje temeljem čl. 19. zak. o štampi izlaženje i rasturavanje broja 79. povremenog tiskopisa »Borba« od 7. novembra 1928. koji izlazi u Zagrebu, radi u njemu otisnutog članka na prvoj stranici pod naslovom: »7. XI. 1917. — 17. XI. 1928. POBJEDA PROLETERSKE OKTOBARSKE REVOLUCIJE UDARILA JE TEMELJE PRVE RADNIČKE DRŽAVE SOVJETSKE UNIJE I TIME ZAPOČELA OSTVARENJE SOCIJALIZMA« u cijelosti, zatim na stranici drugoj iz članka pod naslovom: »OMLADINSKI ŽIVOT« (stupac treći) od riječi: »Dne« redak 42 odozdo, do riječi: i »država« redak 28 odozdo i konačno na istoj stranici iz članka pod naslovom: »DAKLE, U 44 TJEDNA 40 ZAPLJENA« od riječi: »OVO« stupac 4 4. redak 8. odozdo do riječi: »KADA« redak 4. odozdo,

jer sadržaju posredno pozivanje gradjana, da silom mijenjaju Ustav i zemaljske zakone.

O tom obavijest:

1. kr. redar. ravnateljstvu u Zagrebu time, da ovu zabranu odmah izvrši i uspjeh ovamo saopći;
2. kr. sudbenom stolu na postupanje po zakonu o štampi;
3. odgovornom uredniku Blažu Valjinu, priv. namještenik Zagreb, Kačićeva ul. 12a (polukat).

Kr. državno odvjetništvo

U Zagrebu, dne 6. novembra 1928.

Kr. državni odvjetnik:

Žilić.

Sloboda štampe je pokopana! Od zapljena svakog broja po drž. odvjetništvu naše »Borbe«, dolazi zapljenjivanje i drugog izdanja po režimu i njegovim prirepcima. Tajne »Okružnice« više su od postojećih zakona i Ustava. Naši kolporteri i pretplatnici nam javljaju, da nisu primili od 20. juna u svemu od 39 izdanja više od 3 broja ili u opće ni jednoga.

Evo to je sloboda iskazivanja misli putem štampe, koju režim u praksi sprovodi.

Da živi sloboda štampe!

НАСЛОВНА СТРАНА „БОРБЕ" ОД 8. НОВЕМБРА 1928. ГОДИНЕ

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

Акропољ ближи од Сопоћана

СПОМЕНИЦИ КУЛТУРЕ И ЊИХОВА ФУНКЦИЈА ДАНАС

ДА СУ СПОМЕНИЦИ културе „памћење једног народа кристализовано у уметничку форму" добро је позната мисао у оним цивилизованим срединама, које културу схватају као доказ своје особености и самобитности, као творачку снагу која им је давала маха у прошлости и одржала их до наших дана, као интегралну, чак условљавајућу компоненту свих друштвених процеса. Свест о њиховој вредности и њиховом значају, о потреби сталног синтетизовања традиције и модерних тражења, привилегија је оних народа који су остварили пуну емансипацију духа. Ових дана, посредством телевизије, имали смо прилике да се упознамо са брижљивим настојањима у Данској да се старе грађевине, улице и тргови сачувају од рушилачких претњи времена и људи, да се задржавањем материјалних облика прошлости употпуни, хуманизира и улепша садашњост.

Безбројни су такви примери и другде, у Енглеској, Италији, Пољској. Они упућују на размишљање о нашој ситуацији и одвећ честим неспоразумима између историографско-уметничких, културолошких и научних циљева с једне стране, и утилитарних, дневних, прагматичких и националистичко-политичких амбиција с друге. О недоследности у третману и коришћењу културно-историјских споменика.

У Матарушкој Бањи, 22. фебруара, на позив друштвених организација и Завода за заштиту споменика културе у Краљеву, окупили су се представници политичког и културног мнења 25 општина ибарско-моравског краја, да би утврдили какав је однос друштва према традицији, односно да ли се материјални докази духовне, естетске и борбене прошлости користе у туризму и развијању етничких патриотских и социјалистичких вредности. Разговор је одржан у право време, после Конгреса културне акције, и на правом месту — у близини таквих монумената, као што су Сопоћани, Студеница, Рас, Петрова црква, Љубостиња, Жича, Маглич, Милешево, Кадињача, Слободиште, Спомен-парк 6.000 стрељаних у Краљеву итд. Захваљујући упорности и преданом раду стручњака регионалног Завода за заштиту споменика, цело подручје је снимљено, сви непокретни и покретни споменици су евидентирани, и колико год се могло — конзервирани, сачувани од пропадања и заборава. Међутим, материјалне, стручне и техничке могућности далеко су мање од важности културно-историјских објеката и потреба да они данас оживе, да буду приступачни и отворени, да допринесу укупности културног живота, да обогате садржаје образовања и васпитавања, да буду туристичка атракција и понос и љубав народа.

Не ретко споменике угрожавају амбиције урбаниста и архитеката, обездушена стихија, која би да се скоројевићски нарцисоидно наметне и докаже. Мало је недостајало па да се недавно у Брусу поруши веома стара школа, и да се на истом месту подигне нова самоуслуга — да се спомен на више десетина генерација које су уткале свој живот у наше национално биће замени неонском халом, хладњачама и жичаним корпама! Затим, у истом овом граду, требало је да се стогодишња библиотека адаптира у дечје обданиште! А у Краљеву се разматра предлог да се спомен на стрељане у Јасену премести због инвестиционих планова фабрике вагона...

Не мања опасност потиче од помодне (а све више комерцијалне) појаве колекционарства, која нас разним тајним каналима лишава веома вредних предмета уметничког, етнолошког, архивског и историјског карактера. И одвећ је мало правих потеза у законодавству и друштвеној иницијативи да се ови пљачкашки походи осуде. Кад се свему овоме дода необавештеност, незнање, небрига и чак варварство, испољавано на разне начине, стиче се утисак да није нимало лако одбранити нашу културну баштину, и да треба много учинити да се створи атмосфера привржености и љубави према старинама.

Све ово је утолико важније што Србија има озбиљне туристичке амбиције, што наши средњовековни манастири, богатством архитектонике, пластике и особеног ликовног израза, привлаче

Наставак на 2. страни

Миодраг Илић

У ОВОМ БРОЈУ:

ПИТАЊА ИСТОРИЈЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Драгиша Витошевић: НА ТЕМУ: ПЕСНИК И ДОБА

Славко Леовац: МАШТОВИТЕ ПЕСНИЧКЕ ИГРЕ БОРБА МАРКОВИЋА КОДЕРА

Милован Витезовић: СТОТА ГОДИНА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

Предраг Протић: ЈОВАН СКЕРЛИЋ И ЈОАКИМ ВУЈИЋ

Драгољуб Влатковић: ЈОВАН СКЕРЛИЋ И СРЕМЧЕВ „ВУКАДИН"

Драгутин Огњановић: ДУШАН ВАСИЉЕВ — ПЕСНИК БУНТА И ПОРАЗА

*

Душан Матић: УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (IX)

ПЕСМЕ Ристе Тошовића, Александра Ристовића, Србољуба Митића, Душка Трифуновића, Елвире Рајковић, Радмиле Стефановић и Милана Узелца

РАЗГОВОР СА СВЈАТОСЛАВОМ РИХТЕРОМ — специјално за „Књижевне новине" водио Винко Шале

САТИРИЧНИ И ХУМОРИСТИЧНИ ТЕКСТОВИ Владе Булатовића ВИБ-а, Ивана Шопа, Растка Закића, Миодрага Стојановића и Саве Марића

ЛИКОВИ НАШЕГ ВРЕМЕНА

ПАКАО ЈЕ МОЈ РАЈ

„И тамо ћеш наћи мир свој" (најбогатији Швеђанин, Марк Валенберг — самоубица)

ОДУВЕК је било потребно да се верује.

Када није било — да ће бити, када се отимало — да ће се вратити, када се боловало — да ће се оздравити, да ће се оживети изнова после смрти.

Да би веровање имало смисла паметни стваралаци религија обећавали су награде. Њихова величина зависила је од показане послушности, од поштовања светих догми, од дубине вере.

У почетку су биле предвиђене и ситне награде. Међутим, тај смрти био је толико тежак да су људи на супротну страну били приморани да ставе свој највећи „адут". Као главну премију измислили су рај.

Прихватајући веровање, људи су изменили свој дотадашњи живот. Он је постајао лакши и осмишљенији. Леђа копача нису више прскала под пљуском ужарене кише летњег сунца, рударима је и дубоко под земљом ваздух постајао свежији, а мрак мање мрачан, зидари се нису плашили висина, војници метка. Рај је унео мир у срца људска.

Уочљиво је да су разни народи и различите религије измислили различите рајеве. Били су само пресликавање, само пројекција њихових тежњи, њихових неостварених заживотних жеља.

Баш према наклоности успорених, белим сунцем опијених сладокусаца тамно треперавих женских чари, рафинираних и статичних становника југа и Ислам је проповедао рај пун чаробних лепотица — хурија, које у лаким прозрачним веловима ходају џенетом, руку и недара пуних слатких обећања чудесних напитака и посластица, мрких од прженог шећера, и тамне топле арапске страсти.

Баш каква је бескрајна љубав према лелујавој савани, према лудом галопу на леђима знојних нагих мустанга и мушком, ризичном, омамљујућем лову бувала, испуњавала срца црвенокожаца и учење Великог Манитуа обећавало је после смрти пространа Вечна ловишта у којима има довољно траве за све мустанге, довољно воде, довољно бувала за сва уста црвенопутих.

Баш каква је била потреба за пријатељством, миром и дубоком љубављу, као што је жеља за сазнањем мучила старе, увек заражене, Европљане, хришћански рај нуди обоје. У њему ће свако срести своје најмилије и моћи ће да вечно, у миру, остане са њима. Свако ће моћи да бесконачно дуго лебди у белим чудесним облацима и да уживa у милости божјој, приближавајући се истини вечној обасјан сјајем светлости Његове.

Наставак на 2 страни

Иван Ормаи

БЕОГРАД

НА ТЕМУ: ПЕСНИК И ДОБА

Наставак са 1. стране

рада напоменуо — још је много шири и занимљивији. Или, узимо Ракића, чија су сва иностра-на „дуговања" безброј пута „књижена" и „прокњижавана", али за којег још као да се и не помишља да је могао нешто примити и научити и од Војислава Илића. Речи Скерлићеве из 1912. године, да је Ракић „једини од песника свога времена који није претрпео утицај Војислава Илића" — одавно су дословно схваћене и примљене већ одавно, тј. отада, као школска истина. А већ најужи увид у песнички речник ове двојице лиричара показује да је низ израза (прозапрама) који нам се чине као својствено „ракићевски" пре тога имао — Војислав. Штавише, као и у претходном случају Милете Јакшића и Дучића, и овде је однос двојице песника од већег књижевноисторијског интереса.

Још није довољно ни у довољној ширини схваћена она мисао песника Елиота: „Ниједан песник, ниједан уметник нема сам за себе целовито значење. Његов значај, оцена његовог дела јесте оцена његовог односа према мртвим песницима и уметницима... Мислим да је ово принцип естетичке, а не само историјске критике".

Колико занемаривање историјског оквира понекад замагљује праву слику и наводи на погрешну оцену — може да се види и на једном примеру малочас споменутог Миодрага Павловића. Пишући пре десетак година у листу „Данас" врло строго о Милану Ракићу, Павловић је овоме замерио, поред осталог, и „надмену анатему" бачену на мале песнике у песми „Песнику". То изгледа убедљиво, али само на први поглед, и уопште узевши. Кад упознамо оновремену поплаву стихотворства и многе отпоре против ње, и кад знамо да је Ракићева песма била у истини, како Матош исправно примећује, „лозинка, новог кољена и нових естетичких потреба" — лако ћемо се уверити да ствар са песниковом наводном „надменошћу" стоји увелико друкчије и знатно безазленије.

У одсуству познавања оног што је спите, заједничко, „времен-ско", праве се непрестано не само омашке него и много крупније површности и упрошћавања. На пример, изгледа да не треба много изучавања да би се схватило да је време 1901—1914. у српској књижевности грађанска епоха извесног песничког индивидуализма у којој су социјалне теме сасвим узгредни тренуци и понајвише наслеђе књижевне прошлости; а социјалистичке теме прави изузеци. Па ипак, у једној докторској дисертацији о Милутину Бојићу објављеној недавно истиче се како млади Бојић „није у тим својим првим песничким размишљањима о природи и животу полазио од материјалистички здравог рационалног језгра људске мисли" и како није познавао литературу „чији су ставови засновани на научном материјализму". Човек не зна да ли је више смешно, или тужно да се данас тако („научно") говори о песнику који је поменуте песме писао кад је имао једва седамнаест или осамнаест година, и поготову да се песник „оправдава" што није био „научни материјалист" — у време када то у српском песништву нико више није био!

На крају, додајмо да је однос песник — доба много више потрзан, разматран, па и изопачаван, него што је изучаван. Тај однос, од битне важности за књижевну историју, а такође и сам појам доба — нису уочени ни разматрани у свој својој сложености. Безбројне песникове везе и дуговања, са преплетањем времена садашњег прошлог и будућег, и оквира завичајних, националних и европских — све то заслужује много више пажње. И тек од „измирења" тих неизбежних дугова и од оног „преостатка" унутину почиње прави песник и велико, до општег значаја дигнуто, песништво. *

* Одломак из уводног дела расправе „Српско песништво 1901—1914"

Драгиша Витошевић

ПАКАО ЈЕ МОЈ РАЈ

Наставак са 1. стране

Али, колико има и људи има и рајева. Колико има људи има промашаја и неостварених жеља. И нада да ће се све једном остварити.

У тој борби за рајеве, једни су успели да своје рајеве остваре на земљи, стварајући тако пакао од живота оних других. Тим другим није преостало ништа друго но да измисле, или бар поверују у нове, ванземаљске рајеве. У своје рајеве.

Чудно, али њихови рајеви беху увек налик онима које су већ на земљи, заживотно, пред њиховим очима стварали и уживали други, успешнији. Машта је у већине људи била и остала скромна. Скромност је, кажу, врлина.

Тако су се временом стварали и рушили рајеви, који су одувек били само производ уздаха несрећника једне земље, једног доба, једног света, неуслишена жеља једних који немају, да имају оно што други надомак њихових празних шака безбрижно и обесно уживају. Тако су врховне вредности једног друштва, једне људске скупине, једног времена, узимане за мерила рајских обећања. Тако и овај свет данас нуди своја.

Врховне вредности овога света почивају у поплавама безумне и слепе гомиле опседнуте куповином и поседовањем. Људи хрле ка својим рајевима не обраћајући пажњу на противречност високог стандарда, на опасност која се крије у жрелу прождрљиве потрошачке свести, чије немилосрдне зубе већ осећају неки народи на северу „најстарији" континента, у махнитости „бољег" и „лакшег" живота, при коме овај оповргава самог себе, престајући да то уопште и буде. Опседнутост фетишом куповања света, најчешће безвредних предмета, најчешће фалсификата стварне потребе данашњег човека, најчешће сурогата укуса и било какве поруке, постаје све присутнија, постаје обавеза. Велике модне куће играју се изгледом данашњег човека, оне га издужују и скраћују, оне му мењају боју косе и боју очију, већ према потребама своје машинерије, према врсти и боји материјала који су тренутно заостали у вишку у гигантским складиштима. Модни крикови прекривају крикове гладних, болесних, преварених, обесправљених, прекривају лелек над убијеним у крвавим обрачунима ратова. Мода се мења из дана у дан и одбацује застареле и неупотребљиве људе, људе са немодерном бојом коже, са неинтересантном бојом очију. Дезени се вртоглаво мењају, имена нових, промењених модних хитова већ опседају чула. Јуче је то било црвено, данас љубичасто, сутра црно. Јуче је било модерно бити борац за човечност, за равноправност, било је модерно поделити хлеб са пријатељем и гладним, данас је модерно имати крзно, злато, дијаманте. Револуција је са својим идеалима јуче била највећи „хит", данас је то, за многе, готово смешно, старо, одбачено рухо.

Из дана у дан шири се опсенарство шарених какофонијских листова, опсенарство звучних шпица лажних филмова о лажним, пнеуматичким, људима. Рекламе, разнобојна паковања, нападне фасаде, постају важније од онога у њима, од онога иза. Та рекламократија која данас буја као хибридни заметак под утицајем радиоактивног зрачења, превазилази чак и застрашујућа предвиђања Фредерика Пола.

У том хаосу опседнутости набеђеним и натуреним вредностима, човек, онемогућен да види, тражи и пронађе праве вредности ван себе и у себи, лута по свету пластичних лутака, све док једног дана не примети да уместо правих има вештачке трепавице, вештачку косу, перику, да је топло месо замењено пенастом пластичном масом, да има стаклене очи. Али, најчешће, он чак није у стању да то схвати, мада осећа последице те преваре, те празнине.

Рајеви овога света неће избећи људској глупости која у похлепној и слепој трци уништава свој сопствени род, која црним отпадним водама уништава реке, језера, мора. И у њима ће постојати остаци некадашњих храмова, уместо којих неће бити подигнути нови, постојаће напуштена деца, изгубљена у лутању по згаришти-ма, на рушевинама једног света уместо кога још није изграђен нови.

Прашином посути човек живеће, изгубљен у бројевима и металном звуку вредности, и даље наставља лутање. Он нестаје низ реку препуштености наметнутим вредностима и наметнутим ценама. Кушљивост „свега", хијерархија цена, уз потребу за угледом у том свету лажних драгуља, начинила је од њега робу коју у бесцење продају или купују власници монструозних складишта отуђених људских душа. Помисао да је човек рођен само зато да би неком заслепљеном поседничком Мамоњаку омогућио уживање у још једном пару блештавих ђинђува, још једним угодним папучицама, помисао да је његова вредност у рукама стравичних пауковских трустова управо толика, ужасава. У Светској историји бешчашћа, која је сваким даном све већа, остају црном бојом исписане цифре његове цене. Цене која из дана у дан пада све ниже.

Умирући за такав свет — и због таквог света — људи ће из њега одлазити у неки други. Праведни мученици добиће своје рајеве на небесима, неправедни ће остајати у својим рајевима на земљи. А када ови други изгубе једног дана и ове, преселиће се у пустоветне, чак и нешто луксузније, рајеве на небесима.

Тамо ће настојати да понове своју „успешну" младост из претходног света, да наставе своје отимачке походе, да довршне недовршене замкове и купе ново, најмодерније рухо, да се домогну најновијих рајских хитова. Бесмртни становник рајских вртова имаће прилику да у бесконачност настави своју лудачку, слепу, трку ка сјају неког још недобијеног Лампиона, ка новим, још примамљивијим рекламама, ка још невиђеној роби.

Иако немам сувише искуства, одричем се таквог раја и својевољно одлазим у пакао.

Иван Орман

У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ВЛАДИМИРА ВУДЕВИЋА

АКРОПОЉ БЛИЖИ ОД СОПОЋАНА

Наставак са 1. стране

сваке године више десетина хиљада посетилаца из Југославије и других земаља. Њима није баш лако да пронађу, рецимо, чувени црноречки манастир Св. Петра Коришког, Острвицу, и многе друге беспутне знаменитости. Исто тако, мало се зна и све више заборавља да је у вили Карајовића, у самој Матарушкој Бањи, под вођством Химлера 1944. године припреман неуспели десант на Дрвар, да је у истој кући била ординација познате лекарке и родољуба др Милеве Карајовић. Рука молера збрисала је заувек урезане мапе Вермахта, које би данас биле неодољива туристичка атракција итд.

Средњовековни манастири су разлог да се у ове крајеве дође, али и да се врло брзо оде. Јер, нема готово никаквих могућности да се преноћи, нити било шта да се купи. Знаменита пуманија манастира Љубостиње Варвара и њених седамдесетак сестара више су искористиле туристичку конјунктуру него привредне организације; калуђерице продају тканине, везове и разне друге рукотворине, сувенире и чувено вино. У Студеници калуђери продају дијапозитиве, али их у Краљеву нема ни у најснабдевенијим продавницама.

Колико је друштвена иницијатива затајила, види се и по томе што су у свим манастирима једини тумачи наше прошлости — монаси. Понегде веома образовани, а понегде неуки. Уместо да посетиоце дочекују кустоси и продавнице научне литературе, дочекује их чинодејствовање и импровизација, култно и религијско тумачење средњег века, мит и легенда. Наставници не могу да обраде методску јединицу „културно-историјски споменици на нашем подручју", јер о њима знају врло мало, а немају ни начина да се обавесте путем штампане речи. Зато раније децу воде на екскурзије у Трст и Венецију, него у обилазак манастира и спомен-паркова. Није случајно речено да ученици у Краљеву више знају о Акропољу него о Сопоћанима.

Да закључимо: споменици се чувају, али не користе у функцији прогреса; о њима се више говори, него што се пише, они су обавијени нитима легенде и препуштени националистима, као аргумент „ненадмашиве величине" срспства у прошлости; готово нико не настоји да наше културно-историјско наслеђе презентира младима објективно и васпитно. Не треба наглашавати да су споменици национално благо, које још нисмо довољно открили и показали свету, из чијих извора још нисмо довољно захватили да осмислимо и оплеменимо нашу свакодневицу, да баш ова сведочанства о заједничком живљењу народа на Балкану употребимо као катализатор зближавања и путоказ будућности.

Миодраг Илић

НАГРАДА „МИЛАН БОГДАНОВИЋ" ДРАШКУ РЕБЕПУ

Жири у саставу Милосав Мирковић (председник), Милош И. Бандић, Томислав Мијовић и Геза Јухас донео је одлуку да се награда „Милан Богдановић" за најбољу новинску критику објављену у 1971. години додели Драшку Ребепу. Ову награду, већ четврту годину, додељује Културно-просветна заједница Србије, а она се састоји из повеље и новчаног износа од 3.000 динара. Награда је Ребепу додељена за критику коју је јуна 1971. године објавио преко Радио Новог Сада о збирци песама младог новосадског песника Пере Зупца.

ЛЕТОПИС

„Борбино" дуго памћење

Могло би се рећи да је „Борба" данас, о својој педесетогодишњици, држећа средовечна другарица или, још тачније, пристала дама у зрелом добу. Ако се поређење не чини нарочито срећним, требало би, свакако, додати да тој дами године не представљају терет у оној мери у којој прошлост жели да је саобрази своме лику. Управо супротно: прошлост је онај камен кушње на којем она проверава своју младост. „Борба" чак није у обавези кокете да прикрива своје године и да доказује да их има мање него што их има. Она се и ту понаша мимо обичаја: уместо да призна да је тек на половини четврте деценије живота, она, с израженим поносом, слави ступање међу шездесетогодишњаке.

Оно што може, као у овом случају, да открива извесне парадоксе у „Борбином" понашању према властитој прошлости последица је не њене шармантне тврдоглавости, већ околности да је она својим животом управљала и онда кад, реално, живот није био на њеној страни. У том смислу, она је, у два периода свога живота, на примеран начин делила судбину оних којима је, од првог дана, обећавала сунце, иако је сама, против своје воље, за час свога рођења изабрала сумрачје „несрећне и напаћене земље". У крилатици да „Борба" не би била борба кад би се плашила борбе, избаченој пре педесет година, не би данас требало тражити други контекст осим оног који јој је дала ћудљива али разумна историја. Ту је „Борба" у предности над својим живим вршњацима, јер чак и на белинама цензорских интервенција чува дуго памћење баш као и у словима хронике времена с којом је поистоветила свој век.

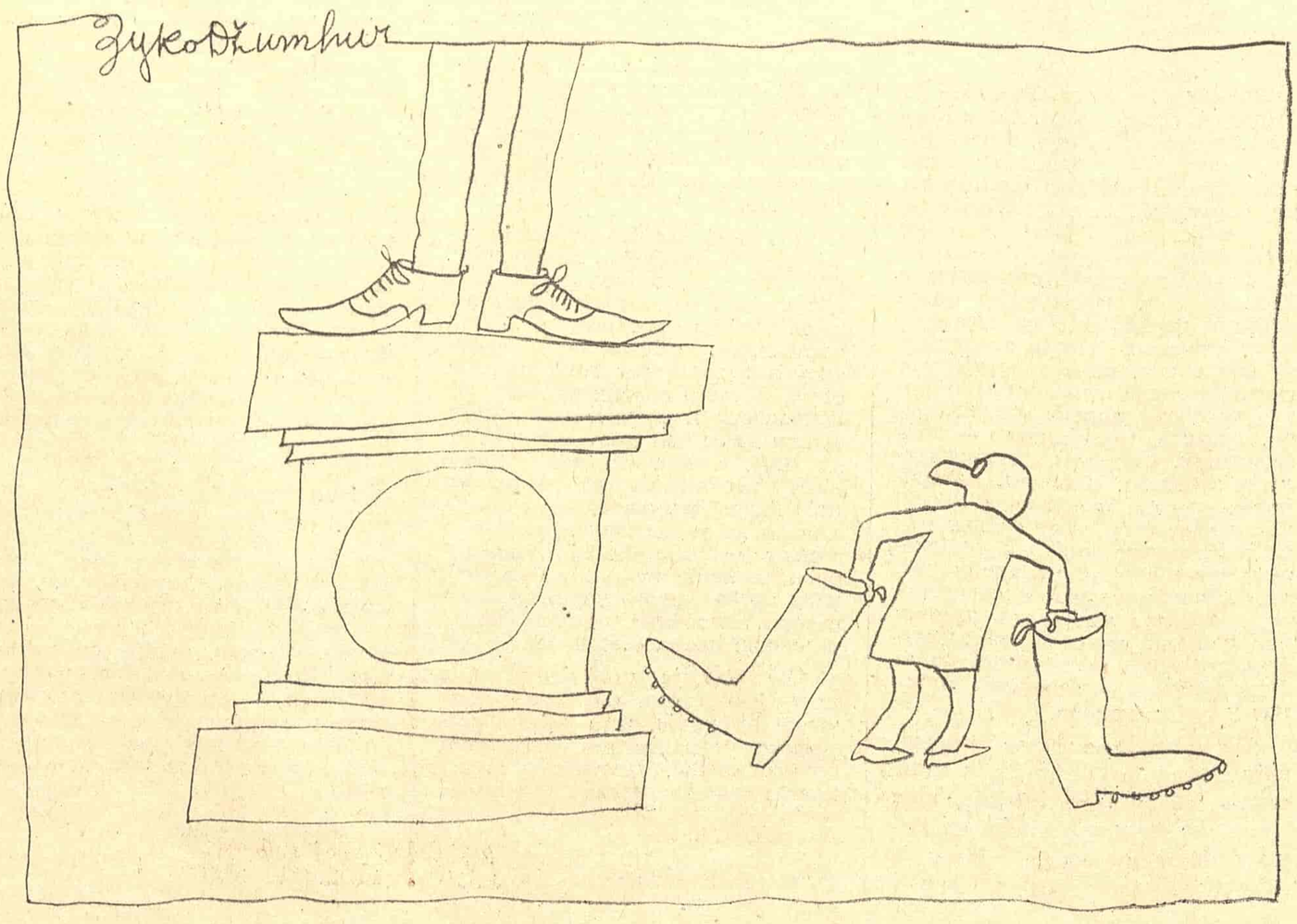
„Борба", наравно, ни у овим годинама, нема амбиција да полаже право на историју, пошто је историја, у односу на „Борбу", то право узела за себе. То је значајна чињеница коју, ипак, треба уважавати само до границе коју одређују не заноси славља већ искуство којим управља једино време. Средовечној другарици је јасно да и младост ваља уважавати са будном свешћу о годинама које су на прагу, а никако с поверењем у свемоћну инспиративност борбеног поклича младости.

Феликс Пашић

Франц Еленс

У деведесетој години умро је у Бриселу истакнути белгијски писац француског језичког израза Франц Еленс, чије је право име било Фредерик Ван Ерменген. Пренего што је постао професионални писац, бавио се адвокатуром и био државни службеник. Прву књигу је штампао још 1898. године, а са последњом, коју је духовито назвао „Наставак" (изашла је из штампе новембра 1971, а садржи песме написане од 1968. до 1970. године), објавио је ни мање ни више — ако рачунамо и поновљена издања — него 191 књигу! Зато је за њега с правом речено да му је писање било исто тако неопходна потреба као дисање. У његовом делу су се складно допуњавали проза, есејистика и поезија, а ако би се у њима тражило јединство, оно би се, чини се, могло наћи у појму који је истакао сам Еленс — „реална фантастичност". Његова поезија је произишла из симболизма, зацртала је експресионизам, а имала је извесне сличности и са немачким романтизмом. Еленс је писао фантастично-надреалистичке романе о тајнама Фландрије, али и романе са социјалном и психолошком проблематиком. Иако објављен још пре више од пола века, његов роман „Мелузина или Хаљина од сафира" (1921) представља једно од капиталних дела савремене фантастичне литературе. На његово стваралаштво је донекле утицало и старије и новије фламанско сликарство. Уређивао је и чувени часопис „Зелени диск", који је мењао име али не и дух (најпре се звао „Знакови Француске и Белгије") и стога је с правом доживео прештампавање и поновно објављивање у четири тома. Еленс је један од оних белгијских писаца који, упркос томе што пишу на француском језику, одлучно истичу своју белгијску специфичност, можда и због фламанског порекла. И због свега тога, поводом његове смрти, познати француски књижевни критичар Ибер Жуен у књижевном листу „Француска књижевност" написао је: „Истовремено с Францом Еленсом умире и нешто од Белгије".

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ПИТАЊА ИСТОРИЈЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

МАШТОВИТЕ ЈЕЗИЧКЕ ИГРЕ ЂОРЂА МАРКОВИЋА КОДЕРА

ЂОРЂЕ МАРКОВИЋ КОДЕР објавио је мањи део од онога што је написао и то спев „Ромоpанку" (Сан матере српске). Из једног писма што га је упутио својој рођаци Марији Поповић Пунктаторки види се да је он 1858. године завршио „Роморанку", да је писао „Толковку" уз ово дело и да је радио на другој књизи под именом „Милобрука и Девесиље". Године 1862. појавила се „Роморанка I", у 1636 стихова, са обимним коментаром, „Разјасницом". Шта је од свега тога ушло у ову издату књигу стихова, не знамо. Чињеница је, и према насловној страни, да је Кодер желео да објави и другу књигу „Роморанке". То није успео. На основу неких бележака у часописима „Даница" и „Јавор" (из 1862) може се закључити да су његови знанци очекивали да ће „Роморанка I" постићи знатнији успех. Међутим, она је прошла готово незапажено. Додуше, уредништво „Јавора" (1863) коментарише једну непотписану похвалну критику речима да би „под застором необичности... радо нашли више науке и нежне појезије, које месни познаници од г. Марковића очекивају". Под тим благим прекором крио се оштар суд о његовом песничком раду, који се јављао, понекад, скоро све до наших дана, да је Кодер крајње неразумљив писац и луда глава. Можда су, због тога, његови савременици и понеки историчари далеко више писали о његовој личности, о његовом чудном животу, него о томе што је као песник дао и што је желео да оствари.

Сећања Јаше Игњатовића и Милана Савића дају нам повода да мислимо да је Кодер изненађивао своје познанике рационалистичким и идеалистичким замислима, забављачким хумором и аскетском повученошћу, великом енергијом да учи и спознаје разне дисциплине и извесним презиром да систематизује своја знања. Био је боем посебног кова: независан, доста усамљен, без друштвених амбиција, епикурејац у том смислу што се није лишавао неких задовољстава, киничар у том погледу што је могао да се задовољи и минималним у животу.

Својим песништвом Кодер се не веже директно, амбициозно, за неки књижевни покрет, за неку философију, чак ни за одређену, познату књижевну традицију. То не значи да је био незналица. Знао је немачки, мађарски, талијански, енглески, француски језик (неки наводе да је познавао једанаест језика!). Читао је велике писце, од Хомера до својих савременика. Понеке од њих спомиње у својим делима. Каткад наслућујемо да су му била позната песничка искуства извесних аутора. Међутим, они су га само подстицали да се упусти у своју језичко-поетску авантуру, да у нашем језику, у његовој изворној и над-реалној традицији изрази природу и човекову свеколику традицију.

Није следио Вука Караџића, најмање његову песничку браћу. „Роморанку" је штампао и старим словима, стилом који се никако није могао допадати Вуковим следбеницима. Ипак, пре ће бити да је неке Вукове полазне идеје о народном језику Кодер хтео да изведе до краја, без обзира на то да ли ће тиме нарушити Вукове норме и занемарити тадашњу реалну ситуацију. Сам каже да пише језиком „простих матера из Срема, Бачке и Баната". Кодер је, како истиче Игњатовић у „Мемоарима", истицао прост народ управо зато што не зна други језик сем свога, а свој језик осећа и познаје у примарним, чистим видовима. Вукове и Милутиновићеве амбиције Кодер је концентрисао у тежње изучавања материнског, женског језичког и поетског стварања. Јер, у мајкама се не само обнавља мистика рађања људског живота него и мистика стварања језика и поезије. То је иманентна поетика, готово бисмо могли рећи мистично-лингвистичка поетика Ђорђа Марковића Кодера. Она је, зацело, занимљива, за своје доба изненађујућа, и асоцира, у ширим оквирима, оне поетике и песништва модерних песника који су покушали да у изворним, митским и митско-језичким супстратима пронађу подстицаје за виталније певање и стварање колективнијих слика и спознаја.

Међутим, Кодер не подражава језик простих жена — „Влашићеве Маре у Сегедину" или „Алке, у кући Марије Мирковићке удовице у Сегедину". Он говори језиком који само донекле, најчешће се то примећује у неким изоловано узетим речима и синтагмама, има за основу језик простих жена. По томе како жели да песнички говори, како језички експериментише, по томе како настоји да сублимно и идеално пева, Кодер се доста одваја од тих „простих матера", од језичког основа што припада тим женама. „Роморанку I", на пример, започиње извесним измешаним представама и веровањима, датим у прози, па наставља овим стиховима:

Суручица, та ми срце мути,
Кад помислим на ревену другах,
Што из горе зентилају пољем,
И слежу се, на чичке, и чешљи.
На сундице ружице од Чкаља.
Стасају на краилицу витине,
Презимице, ожујке жутице.
Дакталице отоболе крилца.
Млакалац им рујке подинеуша.
На прсима, срца галопири
Пољкињах, и вриски угоркињах.
Диволиша, лептирају зраком,
Низимице, влапке у повразе.
У порасту, уз њих млада кола,
Са сундицах цивуљ цвркутају
Цвелинг, ирбе, ишцев, цибибајче..

У време кад наши романтичарски песници певају у духу и према нормама Вукове реформе, Кодерови стихови делују као изазов лудака или као зов будућности. У новије доба, некима се чини да је Кодеров песнички говор изум песника који синтетизира старо српско песништво и народну поезију изражену у лирским песмама, гаталицама, бајалицама, пословицама итд., и да антиципира ново песништво, битно ново управо својим маштовитим језичким играма у којима се исказује човеков изворан дух. У потрази за прецима који су наслућивали модерне форме поезије и песничких експеримената, такви ретки испитивачи наше традиције запазили су и Кодера. Ипак, упркос добрим намерама, и они су морали бити заклети, пасионирани истраживачи да би могли стрпљиво и са потпуном пажњом читати „Роморанку". Тако и ми морамо читати обимни сачувани рукопис необјављених стихова, који се, бар тематски ако не стилски, може да посматра независно од „Роморанке I". То су, у ствари, два рукописа, можда два самостална дела: „Сунца" и „Сан матере српске" (око 5500 стихова).

Углавном је писао у десетерцу. Није избегавао ни неке утврђене облике стандардног епског говора. Без неког реда и склада употребљавао је и риму. Али, језичко-музичка експресивност је тако интензивна, тако концентрисана у самим речима и синтагмама, да пуцају оквири десетерца и модели епског и лирског народног говора. Кад он у „Роморанци I" каже:

Сад — све стреле у вретен осенке
У сливенки даровни гласовах
Надмећу се, Ланке и прекланке.
Накланке, за сладе первенством.
Зебе ти ту, ћинк-ћир-ћи-жиуле.
Са Жиоци Жију- Жин- швиуре.
Мрсигласи јечкају шепутом,
И шаланкои вискић, млатулају...

—онда су, очито, традиционални десетерац и понеке „бабске" синтагме још само остаци народног и стандарног говора. Кодер је чудесним фонетским комбинацијама трансформисао дечје језичке игре и првобитне гаталице и бајалице.

Та експресивност је у функцији његових збијених метафора, у функцији његових песничких слика, које се непојамно, сибилски повезују у митологије. У ствари, то је једно пустоловно језичко преображавање многоврсних форми, од гласова до митова. Само непрекидном изворно-слободном метаморфозом језика приближићемо се исконској, несвесној чистоти битка природе, њеној души, њеном млеку. И као што је у млеку природе клица генија, Роденца — као што каже Кодер, тако исто у млеку природе је клица сваке метаморфозе и стварања. Кодерово фантастично језичко трагање за клицама природе, његово б и т н о а р х а и ч н о (архе) језичко стварање слика и метафора космоса, земље, биља, живих бића — све то дато под привидом познатог језика наших матера и баба, нашег народног десетерца-, давало је посебан вид надреалности његовом песништву. Чак и Кодерове разјаснице у „Роморанци I", и у рукопису „Сунца", настављају, унеколико шире и мрсе стиховани текст, или назначују нове језичке просторе песничке надреалности.

Узалудно је веровати да ће посебна експертиза, упорно и луцидно трагање омогућити да се сачини некакав езотерички систем Кодерових загонетки и одгонетки, одређена мистична структура митологија и симбола. Без обзира шта је све хтео да учини, Кодер је улетио у велику авантуру: да форме језика трансформише у поезију језичких тонова и пиктуралних обриса, да речи — значења преобрази у говоре сфера, биља и земље. Тај битно нови песнички говор у нашем језику Кодер није створио. Он га је стварао, понекад из стиха у стих, у сизифовском заносу. Само песници који су искусили тежину речи и њихову релативну немоћ цениће Кодерову песничку авантуру.

Ипак се не може рећи да Ђорђе Марковић није говорио као што су говорили дотадашњи песници задојени „млеком искони". У његовом обимном опусу стихова антологичар ће наћи и стихове који даровито преображавају искуства и форме, који су истинска поезија језика и поезија у језику. Неки стихови, као што су из „Стидка" („Јавор", 1862) показују како Кодер оригинално, језички хуморно трансформира патос старијег певања и мишљења. Управо тај непосредни, језичко-поетски исказан хумор спасава понекад песника од патетичног херметичног говора. У „Роморанци I" налазимо, такође, сликовито изражен сентиментални тоналитет уз дискретне и многозначне симболе биља и звезда. Извесни фрагменти исказују на један нови, хтонски еротички начин словенску сетну ноту осећања:

Пред њиме су два зелена бора,
У напредку устри сунцокрети.
На два млаза бије леденица.
Ти су млази Харјатидах дојке;
Размоти су сви грезли у руже,
Жива трава што нигде не спава,
Жаочи се, измено развија
То је моја најјаснија боја.
Ја по гаду моје време слутим,
Жива трава по свом угодију.
То ми мутне предсказује дане
Кад суморне, никада одморне.
На души ми спосе росе нема...

Највиша Кодерова достигнућа су у мањим одломцима, у неким стиховима, у неким синтагмама, у пропламсајима који су не само антиципација модерне надреалистичке и неосимболистичке поезије него су и посебна поезија у језику, са ненаметљивим слутњама симбола природе у целини. Те фрагменте поезије наћи ћемо нарочито у рукопису „Сан матере српске" и у рукопису „Сунца" (који је Б. Вукадиновић објавио у Делу, 1971, 4). Док нам неки одломци из „Сунца" (види поглавље „С овог света у на не-неповрат") могу да асоцирају стару српску поезију и поезију Момчила Настасијевића, дотле неки фрагменти задржавају и данас један непоновљиви поетско-језички израз:

Са златном ивицом невин уста
С немом икром и ветрастим мрезцем,
Тек сујета на сунцу и зраку.

Славко Леовац

Ђорђе Марковић Кодер

Из „Стидка"

Кукурек је од поганца лек.
(Алка из Сирига код Сегедина)

Кад је мати, млоге огорке од свога детета примила болело је њу, што је близу: „Стаје чеду љето!" — и што ово мора да рекне; „Моја *помладица, утројено* уздисање, и *пегорак* (века глођиздравље) све упорно и срдито дуби, све се пи-распирине губи". Златан мајкин, на то себи преговара, почем су сладка материна уста, саптунице муве напљувале.

На развлаке Бог сатире сламке.

Вели Алка у кући Марије Мирковићке удовице у Сегедину. —

Даље вели: Свака снаша бежи од дна оченаша; —

Даба чедо вија, што мајку пребија. —

ПОЛАНЧИЦА чемернога сина (Lebensdevise).

Стидак ми је ван вештине суно
Умориће, нестаће починца
Кога мори само спреша трава.
Да је мене уморила Сава
Боље б' било, него што м' мајка спава
Ал навјеки, у неразбор спава.
Да је мене уморила Драва
Зар би био ја зелена трава,
Да с' прељубим ја црву, и мраву
Да прокрозим ницу тавпаше
Да наслоним ја лице на лице,
Мога Лода стани се виода,
Да лелујам танком лазом стазом:
Уцвељене вапунасте мазе —
Да туземчим да ту зачеленчим
Јер ја млеко) кијам на далеко. —*
Да с' повијем и постанем страва
Жута трава, мајке загрљаја,
Бела света гадна измишљенка,
Да ужасе, ројим ја узасе,
Измишљена чада, гнуса, гада,
Јербо с' слажу пресне утробице
Жизнодавке — у земље тавнину.
Ди ја сладак санак, данноћ гоним,
Да ја ланем, виш не проговорим.
Тим преметом, да тиштим и пиштим,
*И постанем јадац ПЛОЈА**) гадац.*
И да бдијем, кад приземно спава,
Београд је ди се тако страда.
Ово вели баба без школског свраће.

(*Објављено у „Јавору" 1862, бр. 19*)

*) Млеко: не од швајцарке, овце и коза, но кад устукне, и плаче и сузи мати од бола, па га доји, а тата извији и пролете вија.

**) Плој: Сунце, месец, звезде, море, воде, плосаде, усашдице умиљци, горе, лугови, дубраве и пр.

Александар Ристовић

СЛИКЕ СА ПУТОВАЊА

КРУГ

Када упрете поглед у некакав предмет (који је близу или сасвим далеко), осетите нечије руке које вам за трен прекрију лице,
и онај који вам стоји иза леђа настоји да одгонетнете његово име,
пре него што се угрне лампа или се урежу у сећање јасне црте, хладни прсти, део одеће.

НЕКО (ИЛИ НЕКО?)

Нема ни красуљака, ни отворене књиге, ни лаког домахивања кроз честар —
само (готово) величанствено постојање једног истог „предмета", „себе сама", личности једнаке некој другој,
чије натекле јагодице и наусница од житног прашка указују на дечачку природу: чарање и дах дволичности.

СМРТ У РИБЊАКУ

Да бисте живели...

Да бисте, корак по корак, освајали неку измишљотину, као што се цртају слова, сустиже птица или одгонетају време и човек.

Да бисте држали на узици СВЕ ТЕ СЕНКЕ којима не знасмо имена а чији су уздаси били толико налик људским да ми је једино преостајало да пратим исти траг не одлучујући се између светлог и тамног.

Та драж је управо у томе што сте престали постојати у часу кад сам изговорио ваше име!

* * *

О, празници! О, сновиђења!

Докрајчите ту приповест, затворите окно, ставите штап у паоке точка!

...и оно друго: бледило на образу док лежите неки час отворених уста кад вам хладно тело времењаче пређе преко прсију и босог стопала.

НЕДЕЉА АЛБАНСКОГ ФИЛМА — СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „ПОБЕДА НАД СМРЋУ" РЕДИТЕЉА ПИРА МИЛКАНИЈА И БЕЗИМА ЕРЕБОРЕ

СТОТА ГОДИНА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

„Још је једино уздање у млађи нараштај да ће он бити увиђавнији и прожман већом љубављу према своме роду. Нека васпитаници буду бољи од својих васпитача; то је најискренија жеља наша". (Радоје Домановић: „Као у Страдији", „Одјек" 29. јануара 1903)

ПРЕ СЕДАМ ГОДИНА редакција часописа „Гледишта" организовала је разговор о данашњем (тадашњем) тренутку српске сатире („Гледишта", април 1966). У разговору је учествовало неколико најугледнијих писаца—сатиричара и неколико угледних књижевних теоретичара, есејиста и критичара. Овај разговор, као што је све уобичајеније за сличне разговоре, није ништа значајније открио, нити је указао на нешто битно ново. Једина занимљива теза односила се на традицију српске сатире. После подужег дијалога дошло се до чудног закључка — да традиција српске сатире и не постоји и да је то само једна „танка књижица Радоја Домановића". Овај став је заузет две године после изласка Домановићевих сабраних дела (едиција „Српски писци", Радоје Домановић: Сабрана дела, три тома, страна 1620, „Просвета", Београд, 1964). Има се утисак да су учесници разговора подлегли утицају школске лектире за више разреде основних школа, где је Домановић, попут великог сатиричара Џонатана Свифта, потурен деци као њихова омиљена лектира. Наравно, дечјој машти одговара Домановићева прича „Марко Краљевић по други пут међу Србима", нарочито догодовштина кад Марко, на Шарцу, са шестоперцем у руци, вија једног бициклисту, али сама идеја и порука ове Домановићеве приче најмање је дечја.

Радоје Домановић је, без сумње, највећи морални гигант и наш највећи сатиричар у своме, а, вероватно, и у будућем времену. Био је савест епохе. Ако га посматрамо уско, као писца коме је једино место у српској литератури (што је погрешно, јер је у последњој деценији изашло неколико превода Домановића на светске језике, у Западној Немачкој је чак водио на листи бестселера), онда је он био и остао савест једног народа. Светозар Марковић је сматрао да су песници пробуђени део народа. У свом времену Домановић је више од било ког писца (Митровића, Скерлића, Веселиновића, Сремца, па чак и Нушића) био пробуђени део свога народа. Домановић — сатиричар имао је своје време од неких пет-шест година: од својих двадесет петих година, до својих тридесетих година, или од почетка 1898. до средине 1903. године, у најжандармскијем времену које се може срести у историји Србије. Казамати су били пуни политичких криваца и поштених и слободољубивих људи, слободе су укидане сваким даном, а штампа изложена највећем терору полиције, тако да је број забрањених листова премашивао позамашну троцифрену бројку. У том времену Домановић исписује око хиљаду страница, које објављује или — које бивају забрањене.

Тако је једном приликом писао:

„Има једна прича о некаквом паметном министру полиције у некој лудој земљи, који је тако исто лепо умео, у свему, па чак и у молитвенику, пронаћи опасност за земљу и постојеће стање. Томе је чак у тој земљи народ, грешни народ, подигао споменик са натписом:

„НАРОД ВЕЛИКОМ РОДОЉУБУ КОЈИ ЈЕ СПАСАО ЗЕМЉУ ОД БУНТОВНИХ ЧЛАНАКА"

Господин Веља Тодоровић се ревносно труди да достигне овог поменутог министра из некакве луде земље".

Последњи Обреновић заводио је своју диктатуру. Смењивале су се владе. Укидани су чак и устави. Домановић је бивао отпуштан и истериван из службе, али се није смењивао. „Глагол м и с л и т и треба укинути, јер је врло опасан по поредак земље и постојеће стање". — и Домановић је мислио, када је свако слободоумно мишљење било забрањено. Министре је називао „гутачима устава", „министрима пандурске крви", „продалим, гадним душама", „ниским људима на високим положајима", пуким „личних ћефова", „болесних каприца" и да су „ласкавци који би за добру плату прогласили за племенито дело да се пола народа повеша!" Мутни и скоро тирански период владавине дра Владана Ђорђевића, који је од бившег републиканца постао лични пријатељ и заступник „Његовог величанства краља Коцкара", назвао је именом — „ВЛАДАНОВШТИНА", између мноштва изведеница од Владановог имена. Овај назив је отишао у народ и у њему се одомаћио. Данас, а и раније, угледни историчари, пишући о овом времену, називају период Владанове владе — домановићевски — „владановштина". А када је „владановштину" заменила влада генерала Димитрија Цинцар-Марковића, Домановић је и за њу нашао згодно име, присутно као историјски назив, „свадбено министарство".

Вођи Радикалне странке, којој је Домановић припадао, и Никола Пашић и Стојан Протић, ћутали су, правећи се да и не примећују шта се у земљи догађа. Пашић, бивши бакуњиста, повукао се у добровољни кућни притвор. Протић, бивши марксиста, изјавио је „да неће ништа да чини, јер нема са ким да чини, ни за кога да чини". Директно алудирајући на Пашићев кукавичлук, у том глувом времену, Домановић је написао сатиру „Вођа". Прецизна експертиза би показала да је „Вођа" универзална сатира на све вође као Пашићева брада, али стваралачка имагинативност и снага Домановићеве књижевне опсервације у овој причи превазишла је првобитну намеру писца да направи дневну убојиту сатиру, тако је „Вођа" универзална сатира на све вође са којима је народ слепо срљао у своју пропаст (у прошлости, садашњости и будућности) и стоји, раме уз раме уз најпробранија дела светске сатире.

Било је то време компромиса. Међу једнима који нису ишли на компромисе био је Домановић. „Настало је лудо време клањања" — говорио је у том времену млади студент Димитрије Туцовић. Домановић је био међу реткима који нису метанисали. Негде, у том времену помрчине, у Београду је ушла у моду „Олендорфова метода за учење страних језика". Ову методу Домановић је повезао са методом завођења црне диктатуре од стране ђенералске владе:

„— Имате ли ви Срби једну добру владу?

— Не, ми Срби немамо једну добру владу, али г. Цинцар-Марковић има једну чизму.

— Имате ли слободу збора и договора?

— Не, ми немамо слободу збора и договора, али г. Веља Тодоровић има жандаре.

— Је ли ово једна клупа?

— Не, то није једна клупа, то је један министар просвете.

— Једе ли ваша стрина радо кисео купус?

— Не, наша стрина не једе радо кисео купус, али наша влада пише смешне програме.

— Има ли новца у државној благајни?

— Не, у државној благајни нема новца, али министар финансија радо чита словенску граматику."

Глас Домановића био је једини глас обесправљеног народа. Неизмерна је вера Домановићева у тај народ, да неће извршити самоубиство и неће дозволити завођење најцрње диктатуре. Толика љубав према народу тешко се може срести код било кога писца. Али то осећање за све народне патње ослобођено је код Домановића у његовом сапатништву с народом, патоса и патетике. Ово осећање, извирући из горчине и туге, избија и када се Домановић са резигнацијом обраћа народу: „Добри народе, твоја ропска и одана послушност, учинила те је великим и ваљаним народом! Сељачка и блатњава Србија била је толико широка у његовом великом срцу: „Реченица: „Више виде четири ока него два". Куд то може да буде?! То треба исправити и рећи: „Два генералска ока више виде него цео народ!" Реченица: „У ратара црне руке, али бела погача" мирише на социјализам, чак нихилизам. То треба лепше рећи: „У ратара црне руке, али он не сме имати белу погачу". Каква би то тек земља изгледала да се у њој допусти да којекакви сељаци, радници и каљогаже једу својим црним ручетинама белу погачу. То је анархија, гажење устава и закона, позивање народа на буну! Добар сељак треба да гладује и тек понеки пут да једе мало овсена скроба, а беле погаче су за власти земаљске"!

РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ

Домановић није написао ниједну причу и ниједан сатирични текст, чија би порука била да је народ глуп и затуцан као Нушићев Јосип из Трбушнице, како се то овај народ представља у свим сатиричним и хумористичким текстовима, од Домановића наовамо (што је, узгред буди речено, телевизија свесрдно, кроз своје серије, прихватила).

Познато је да писци нису извршили ниједну револуцију и нису извели ниједан државни удар или преврат. Домановић такође није. Али његов глас је био шест година глас који је, преко „Одјека" и других листова, хиљадоструко одјекивао. Када је требало грађанске куражи да се каже: ја сам против тога да се један народ претвори у жигосано стадо, Домановић се јављао. Тако је он учествовао, као глас савести, као глас опомене, у припремама преврата који се одиграо 29. маја 1903. године и који је нескромно, од многих људи оног времена, па чак и од социјалисте Драговића, био назван ни мање ни више него револуцијом. После тога је у Србији настао демократски период уставне монархије. Демократија је добро дошла народу, али то је био крај писца сатиричара Радоја Домановића.

Ако је тачно да велика времена дају велике људе, тачно је и да се у мрачним диктаторским временима јављају и велики сатиричари.

Уколико смо ми Срби, утолико је он све више Домановић:

„Ни сам ђаво не зна шта смо ми Срби богу требали. Сео ђаво па се чуди: Срби нема опанке, а купује кишобран, соли нема у кући, а има визит карте, куће нема, а пазари прозоре, деца се гуше по мрачним и влажним избицама, а Срби се сетили да се лече чак на Далеком истоку. Заиста се ђаво не чуди џабе, а кад се он чуди, онда се већ види колико је сати. Наш женски свет у Београду најактивније негује ову врсту наше расе".

Бојим се да смо га заборавили неправедно, више него што смо га и знали. Било је још Домановићевих времена, али није у њима било Домановића.

Умро је у својој тридесетпетој години, када тек почиње време зрелог писца. Он је срећом много раније сазрео као писац. Отргла га је туберкулоза, поразна болест за српску литературу.

Да је жив, већ би закорачио у стоту годину.

Као двадесетогодишњак, написао је писмо, пријатељу Ристи Одавићу, из кога ми се једна реченица учинила најпогоднијом да завршим овај сентиментални текст:

„Нећу се борити, ни мачем, ни шарком пушком, већ пером, али имајте на уму да је моје перо „силније" од мачева Светских освајача".

Било је. Стварно је било.

Милован Витезовић

НЕДЕЉА АЛБАНСКОГ ФИЛМА — СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „КОМЕСАР СВЕТЛОСТИ" У РЕЖИЈИ ДИМИТРИЈА АНАГНОСТИЈА и ВИКТОРА БИКЕ

Милан Узелац

Откриће ствари

НА ГРАНИЦИ ЗВУКА

Острвише се немани на твоје мртве очи,
јер хтедох тело од земље да скријем,
на ничијој земљи остварим почетак,
мисао ми мртву негде сред небеса.

Открива се говор као напор мора
и по њему лик се преплиће са водом,
вртови под сенком здробише дубину,
почетак тишине и дрхтање њено.

На граници звука пресрела те јесен,
једно мрачно доба кад сан се прикрада
и док бол се губи са куцањем сата
бачена си телом у срце празнине.

ТРЕПЕТ БЕЗЛИЧНОСТИ

Нечујан глас је у простору мртвих
док слушамо грубост разбеснелог мора,
неку чудну причу што сан изопачи
не уткавши ствари у одблесак света.

Ова друга стварност кроз бол се казује
и по нама вршља као гладне звери
скамењене звуком на ивици дана.

Сва прошлост је овде стопљена у трепет,
гледајући мрамор, налазимо себе,
и хладном се водом праштамо од света,
оно што је прво, нека крај нам буде.

РАСПЛИТАЊЕ ВЕЗА

Затворен пут је са срцем празнине
нестао из гласа на рукама твојим,
и док крв се слеже са капима мора
једна реч нам поглед за белину веже.

Назиремо светлост, док говор притајен,
дуж ивице ножа ванвремено траје
и тела нам прати жуборење воде,
лик смешан са бојом коју гута пламен.

Походе нас сене из прикрајка света
и погледом својим везове расплићу,
на тканини набор претачу у меру,
и смеју се гласом који стран нам није.

ОТКРИЋЕ СТВАРИ

У средишту оног што из ништа расте
и гради по њему раздељене ствари,
неко време света продуженом мером,
суочен сам с оним што нам биће нуди.

Узглобљено све је у облик почетка
те ликова мноштво разједини себе,
на нестварној слици где реч се надјача,
лик предмета следи већ искидан говор.

Можда нисмо тамо где бих хтео бити
суочен са оним што мисао гуши,
неоткривен свет ми одузима речи
и слућено пишем на маргини звука.

ЗАГОНЕТНОСТ

На тананој нити, нарушеној смислом,
понекад заблиста загонетност ствари
и кад све се смири на граници звука
растојање бива за временост дуже.

Сад измиче оно што нам руке спута,
јер јуримо стазом којој крај се дужи
и док стена свака видик располути,
понавља се оно што сазнасмо јуче.

Одвојени телом од средишта бића
без успеха кожу развлачимо ножем,
по сећању чудном размештамо речи,
тајновитост света што лежи у њима.

САГЛАСНОСТ САТОВА

Свуд око нас леди се камен,
а причају да овде мирује море,
да путник застане обезнађен стењем
и глас му рибе под водом нагризу.

Смехом би хтели да свладамо песак,
јер сви смо странци за судбину мора,
закон се ствара у дубини ствари
ван којег су знаци загубили себе.

Дубина кроз тело провлачи тренутке
покрет којим звуци разоре тишину
јер разни сати куцају у нама,
а два од њих се сагласе на крају.

У СРЕДИШТУ ВОДЕ

Тонемо све брже у средиште воде
и плавет морска од светла нас дели,
нестварне се сене сред обзорја слуте
а рибе под кожом уточиште желе.

И кад море песак таложи на очи
осећамо време, за умрле страно,
неку другу вечност непознатих руку,
јер слаби смо телом ван духа празнине.

На руке нам леже осећај тишине
и мир заточења у срце се сели,
стварамо простор за налете ветра
и блесак белутка што постање [illegible]

ОБМАНА МОРА

Не остајем више сам, да море саслушам
ни његов ход по телу мртвих пливача
који у светлост зароне, а песак [illegible]
и потом се смире на неравном дну

Ако се вода са шумом помами
и слани укус савлада горчина
кроз тела наша шапутаће рибе,
говором мртвих и смехом [illegible]

Сада све више затварамо круг,
обмана мора у срце се сели,
и како расте са нама дубина
смисао ствари у сан се претва[illegible]

ЈОВАН СКЕРЛИЋ И ЈОАКИМ ВУЈИЋ

ЈОАКИМ ВУЈИЋ је по своме типу и човека и писца и интелектуалца био изразити представник човека осамнаестог века. Био је у подједнакој мери и писац и књижевни посленик, и педагог и културни организатор. Србима су били потребни уџбеници страних језика и Вујић је такве уџбенике написао. Истина, они нису били много оригинални, били су или не нарочито вешти преводи или компилације не баш најбољих уџбеника; али бољих уџбеника у то време од Вујићевих није било. Српска знања из географије била су оскудна и Вујић се постарао да та знања попуни било преко једног уџбеника географије, било преко путописа са путовања на којима никада није био као што је био рецимо његов пут на исток. Као што је хтео да упозна своје сународнике са, непознатим и пуним тајанства, истоком, тако је Вујић хтео да упозна своје сународнике и са тек ослобођеном Србијом. Имајући смисла за старине, Вујић је много штошта записао, што и ако није меродавно као историјски извор може да представља подстицај на даља истраживања. Основао је позориште код Срба и, што је још много важније, код Срба усадио потребу за позориштем. Јер Вујић није само отац српског позоришта, он је један од прзих твораца српске позоришне публике. Био је преводилац, глумац, редитељ, уколико се уопште о режији могло говорити у то време, и организатор. Истина, као писац био је неоригиналан, прерађивао је углавном Кошебуа и од тих Вујићевих прерада и данас живе многи литерарни паразити. Али преводећи Коцебуа Вујић, можда, није испољавао неки бољи литерарни укус, али је изванредно добро осећао и дух времена и дух публике. Јер негде у то време ваймарски олимпијац Гете, у једном од својих разговора са Екерманом, опоручавао је Коцебуа на један начин који Коцебуу може да служи само на част. Наиме, Гете је доказивао да је Шекспир бољи писац од Коцебуа. Поредио је њих двојицу и истицао Шекспирове предности. Писац кога његови савременици пореде са Шекспиром, макар и на његову штету, у своме времену је све пре него безначајан писац. Можда је тај Коцебу управо један од доказа у прилог тези да је Вујић умео да живи са својим временом и да комуницира с његовим савременим вредностима.

Један такав писац, чак и ако није добар писац, у једном времену када је мало добрих писаца по свом основном животном опредељењу, по свом мишљењу о месту и задацима стваралаца у једном малом народу који тек почиње да формира своју културу, морао је да се свиди Скерлићу који је увек високо ценио културне посленике и за њих, и онда када нису били добри писци, умео да нађе или благу реч признања или неку олакшавајућу околност пред потомством које о њима знатно строжије суди. Међутим, мало је наших писаца из прошлости о којима Скерлић говори са толико много гнушања као што је то Јоаким Вујић. Вујић је за Скерлића рђав писац, Вујић је за Скерлића још гори човек, удворица и ласкавац, комична појава и све оно што је у своме гневу на једном старог писца један човек са тако изразитим реторичким талентом какав је био Скерлић могао да се сети каже.

Откуда то неразумевање, или тачније нерасположење?

Скерлић је могао Вујићу да опрости то што Вујић није добар писац. У својим расправама о нашој старијој књижевности Скерлић је више истицао културни значај неких писаца него књижевну вредност њиховог дела. Једини писац осамнаестог века на пример о чијој књижевној вредности Скерлић није имао никакве дилеме, био је, као што се зна, Доситеј Обрадовић. То што Вујић није добар писац, није Скерлићу могло и морало много да смета. Није могло да му смета ни то што Вујић као писац није у довољној мери оригиналан. Скерлићева генерација била је мало спремна да верује, уопште, у извесну оригиналност наших старијих писаца. Њих је много више интересовало то на које су се иностране писце наши списатељи угледали него то колико су били оригинални. Ако се неко угледао на Волтера или Русоа, ако је читао Фенелона или Лесинга, то је само значило да је он био културан човек који својој средини, не нарочито културној, може да служи на част. У једном од својих првих критичких текстова, поводом књиге књижевних радова Милана Савића, Скерлић је прилично нељубазно и одрешито рекао да они који нису у стању да зидају велелепне грађевине могу сасвим добро да носе циглe за њих. Колико је Милан Савић био добар повод да се то каже, остаје да се расправи једном другом приликом. Али ако се Вујићу могу оспорити способности за велелепне грађевине, не може му се порећи да је донео многу корисну циглу за грађевине које тек треба да настану.

Има један лични мотив код Скерлића који није тако тешко погодити. То је Вујићев однос према кнезу Милошу. Скерлић је био демократ и за њега је кнез Милош био симбол свега онога што је у Србији аутократско, самовољно, ауторитарно, неслободарско. Кнез Милош није за Скерлића био толико оснивач модерне српске државе колико деспот који је у крви гушио народне буне и народне предводитеље изручивао Турцима. Читав онај бирократски дух који је притискао Србију кроз читав XIX век имао је свога родоначелника у кнезу Милошу. Све оно што је мислио о Обреновићима појединачно, рђаво, скупљало се код Скерлића у једну жижу коју је оличавао кнез Милош. За Скерлића кнез Милош је био у много мањој мери личност и у много већој мери оличење свега онога противу чега се Скерлић у Србији XIX века, и као потомак и као савременик, борио, над чим се ужасавао и чему се целим својим бићем супротстављао. И зато је Скерлић у Вујићу видео једног ниског ласкавца који за бакшише кнеза Милоша слави тог деспота, који пузи пред њим и улагује му се, једну варијанту оних режимских новинара и списатеља какав је, на пример, у Скерлићево време, при двору краља Александра и краљице Драге био извесни Миливоје Маленић или у годинама своје потпуне моралне посрнулости Пера Тодоровић.У неукусним и отужним посветама Јоакима Вујића Скерлић није видео дух времена. Није могао да наслути ни трагичну судбину писца који је присиљен да се понижава пред моћнима и силнима без обзира на то да ли су то кнежеви, њихова деца или неки други донатори. Оно што је могао да опрости и Доситеју и Вуку, оно што је могао да схвати код готово сваког француског писца XVII и XVIII века, Скерлић није могао ни да опрости Јоакиму Вујићу ни да схвати код Јоакима Вујића. Јоаким Вујић је био за Скерлића не само један проституисани интелектуалац који служи једном оријенталном деспоту већ нека врста прототипа и претка свих каснијих проституисаних интелектуалаца који су током XIX века писали оде султану, поздрављали моћне и силне у тренуцима њихове славе, правдали и величали њихове подлости и служили свима и свакоме за мању или за већу награду.

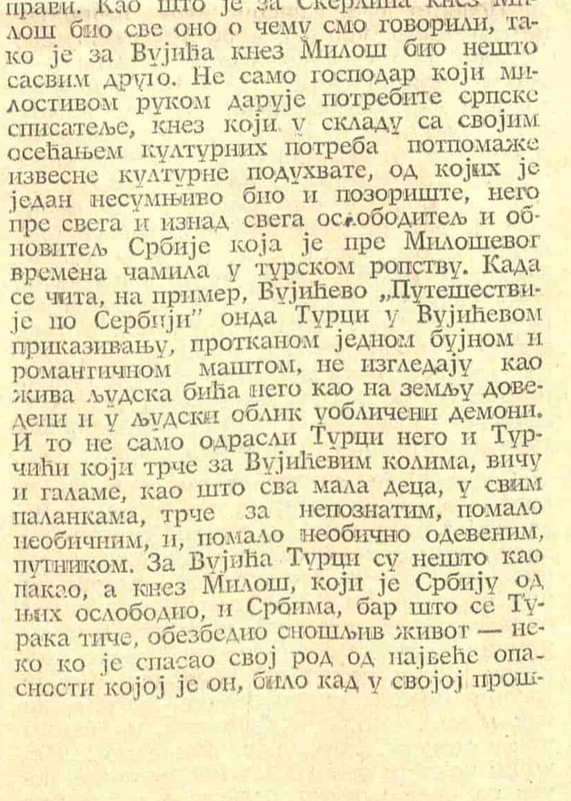
У случају Јоакима Вујића Скерлић је био двоструко неправедан. Прво због тога што Вујићу није хтео да опрости нешто што су у Вујићево време радили мање-више сви и друго зато што је Вујићеве поступке тумачио разлозима који нису били прави. Као што је за Скерлића кнез Милош био све оно о чему смо говорили, тако је за Вујића кнез Милош био нешто сасвим друго. Не само господар који милостивом руком дарује потребите српске списатеље, кнез који у складу са својим осећањем културних потреба потпомаже извесне културне подухвате, од којих је један несумњиво био и позориште, него пре свега и изнад свега ослободитељ и обновитељ Србије која је пре Милошевог времена чамила у турском ропству. Када се чита, на пример, Вујићево „Путешествије по Сербији" онда Турци у Вујићевом приказивању, протканом једном бујном и романтичном маштом, не изгледају као жива људска бића него као на земљу доведени и у људски облик уобличени демони. И то не само одрасли Турци него и Турчићи који трче за Вујићевим колима, вичу и галаме, као што сва мала деца, у свим паланкама, трче за непознатим, помало необичним, и, помало необично одевеним, путником. За Вујића Турци су нешто као пакао, а кнез Милош, који је Србију од њих ослободио, и Србима, бар што се Турака тиче, обезбедио сношљив живот — неко ко је спасао свој род од најбеће опасности којој је он, било кад у својој прошлости, био изложен. Вујић путује Србијом и може још да види трагове борби с Турцима, оно што су Турци за време свог дугогодишњег владања разорили и што је кнез Милош, са пуно разумевања за реалне потребе Србије, обновио. Вујић још није дошао до сазнања до којих је дошла критичка историографија последњих деценија (поучена и искуством са другим окупаторима) да Турци нису били тако свирепи и окрутан окупатор каквим су их поробљени Срби приказивали.

ЈОАКИМ ВУЈИЋ

Отуда Вујићево одушевљење за кнеза Милоша. Вујић је живео у једном аутократском царству као што је била Аустрија у коју је од владара долазило, како се онда веровало, и све добро и све зло. Аустријски Срби имали су један поданички менталитет какав Срби из Србије, после дугогодишњег робовања Турцима, нису имали. Вујић је био васпитан да поштује владара, и његово дивљење кнезу Милошу јесте и дивљење једном владару, али у исто време то је једно дивљење српском владару. У Метерниковој Европи народи су били народи, тек онда ако имају своју државу и у тој држави свога владара. Одгојен и васпитан у једној таквој духовној атмосфери, Вујић у кнезу Милошу није видео само једног државног поглавара него и неку врсту афирмације своје сопствене нације. У Вујићевом виђењу и осећању ствари Срби су благодарећи кнезу Милошу први пут после Косова доживели поново да буду народ као што су народ они народи које је Вујић пре тога имао прилике да види. Вујићева оданост кнезу Милошу није била оданост дукатима којима га је даровао кнез; мада ни утицај тих дуката не треба, баш сасвим, потцењивати. Вујићева оданост кнезу Милошу била је последица једне дубоке захвалности човеку који је, како се то онда звало, „ускрснуо Србију".

Наравно, Скерлић је имао једну историјску дистанцу коју Вујић није могао да има. Србија коју је оличавао кнез Милош била је она Србија коју Скерлић није волео, она Србија пандурског менталитета, буџоносаца, потајника и сејмена, она Србија које се гнушао Светозар Марковић и која је по Скерлићевом дубоком уверењу била дефинитивно убијена официрским пуцњима 29. маја 1903. За Скерлића је то била непосредна непријатна прошлост, један свет у чијем је разарању и он учествовао, и чији је слом дочекао са одушевљењем. Два различита човека, два човека различитих генерација, различитих политичких менталитета, то су били Јоаким Вујић и Јован Скерлић. И пошто Вујић није био сјајан писац Скерлићу је било лако да га отпише. Обрачунавајући се с Вујићем Скерлић се није обрачунавао само с њим. Био је то обрачун са једним одређеним типом који са правим Јоакимом Вујићем није имао никакве везе или бар врло мало веза.

Предраг Протић



Ристо Тошовић

Предели

МЛАДИЋИ

Лепи и самодовољни као лавови
Протежући се на сунцу
Док лавица залази у сенку
Тамо где се најслађе лето обзнањује
Несрећнији изгледају ми
Но ми док их гледамо
Из свога удаљеног ћутања
Лишени покрета
Мада још нису закорачили на чистину
С које полазе гласници

ДЕЧАК

Кроз баште позлаћене месечином
Дечак се враћа са далека пута
Бели коњи вриште на бреговима
Док ћук нариче с његова рамена

Низ црну шуму сиђе пастир
Гонећи стадо облака
И певајући
Клече пред извор
Захвати прегршт звезда
И умивши лице настави пут
Ал дечак се не зачуди

Тад девојке наге расплићући косе
Разбудише птице у вилином гају
Но дечак продужи
У ћутању своме леп је
Ал тамним
Обавијен сјајем грцаше ко ветар
У сребрном лишћу
Кад зађе у сенку дрвећа
Где се тамна врата нечујно отварају

ХОДОЧАСНИЦИ

Сад, како нам храброст не треба,
Чини нам се лакше пети се уз камењар
Него ли у лакомисленијем јутру
Пашњаком трчати и за младим срнама
глас свој расипати.
Како ли смо се после обрели у шуми,
То нигде не би речено.
Можда су нас шумски духови
Намамили у своје јазбине
Где нас омађијаше зле виле.
Или нас задржаше уморни ходочасници
Богодарећи да их на светлост изведемо,
Те они продужише нашим путем
А нас на другу страну понесе таман облак.

БРАЋА

О како је ваше умирање
Споро и лепо
Браћо моја

У златно вече
Огрнути сећањем
Са тамних далеких доксата
Силазите у баште тамјаном окађене

Одозго
Изнад месечевих шума
Тиху вечерњу оглашава звезда

Под високим мирисним орасима
Гуше се крици срећних љубавника
Док топла киша ваших молитава
Благо роминја по златном лишћу

О како је ваше умирање
Споро и лепо
Браћо моја

ГЛАСНИЦИ

Пред ноћ стигоше весели гласници
На хитрим коњима
С брда нас дозивајући:
ХАЈТЕ! МОЖЕТЕ ПРОЋИ!

И после, кад сјахаше,
И кад се добро окрепише јелом и пићем,
Пожуриваше нас истим речима
Док ми узмицасмо у своје сенке
Бојећи се да им кажемо
Да доцкан стигоше.
Јер што нам некад бранише
А сад дају,
И што нам беше слатко,
Презрело је,
И горко нам сад доље у устима.
Но не рекосмо им.
Ни да нам се више не приличи трчати
за звездама
Иако немадосмо шта изгубити
До вина које попише.
Али лакше нам беше гледати
Где нам се подруми празне
Него ли истину преко језика превалити.
Те се тако прегонисмо до зоре:
Они пијући из златних бокала,
Ми дворећи их
У све гушћу повлачећи се сенку.
Спасише нас нови гласници
Што с првим петловима
На сопним дојахаше коњима
С брда још дозивајући своје:
ОСТАВТЕ ИХ, БРАЋО!
ЗАР НЕ ВИДИТЕ:
ЊИХОВО СЕ ВРЕМЕ НАВРШИЛО!

ЈОВАН СКЕРЛИЋ И СРЕМЧЕВ „ВУКАДИН“

ВЕОМА ЈЕ ИНТЕРЕСАНТНО (и чудновато) да наш највећи књижевни историчар и најзначајнији критичар Јован Скерлић није посебно и опширније писао о три најбоља романа српског реализма — „Бакоња фра-Брне“ Симе Матавуља, „Нечиста крв“ Боре Станковића (о њој је објавио само белешку) и „Вукадин“ Стевана Сремца. Штавише, Скерлић и у својој студији о Сремцу, мада прилично простора и пажње посвећује Сремчевој сатири и хумору, „Вукадина“ само узгред спомиње, а, насупрот Љубомиру Недићу, који је — по сведочанству Павла Поповића — „често говорио да је „Вукадин“ најбоље Сремчево дело“, потцењује овај роман. Па иако своја запажања и оцене о „Вукадину“ Скерлић даје уз друга дела, не може се рећи да он није дао, истина летимичан, суд и показао свој став о овом, иначе занимљивом и значајном делу. И мада су се ти погледи и оцене могли оспоравати и оспорити још тада када су изречени, нико досад није покушао да Скерлићев одлучан и одсечан, али, по нашем мишљењу, нетачан и пристрасан суд оповргне и исправи.

Пре свега, Скерлићу се „учинило“ да је Сремац у „Вукадину“ „хтео да изнесе тип Ужичанина, који прилично буни осталу Србију“ и да му је „нарочито мрзак Ужичанин, халапљив, наметљив, безобзиран, који се увек само жали и коме увек добро иде, који од свих државних служби воли бити пандур или цариник, који је у школи вазда „ђак сиромак“ и социјалиста, а кад уђе у живот, расцветава се његова грабљива душа, да се никада више ничим не засити“ (подвукао Д. В.).

Зашто и откуда то да Скерлић тако уско и регионално гледа на ово Сремчево дело и инсистира на мржњи писца према Ужичанима када знамо да се о њима говори само на почетку романа (и без мржње) и када сам Скерлић у истој студији каже да је у „Вукадину“ описан „врло распрострањен тип малог аривиста из данашње Србије“ (подвукао Д. В.)?! На ово питање могућа су два одговора: или је Скерлић, како каже Младен Лесковац у чланку „Порекло и смисао завршне сцене Сремчева Вукадина“, био под великим утицајем „ауторитативних Цвијићевих типолошко-антрополошких квалификација“, те „није ни могао рећи више и боље, нити се изразити јасније и потпуније“, или је — што је, по нашем мишљењу, тачније — из свог ускополитичког угла и пристрасног гледања и гледишта хтео да покаже и докаже и на овом примеру Сремчеву мржњу на радикале и социјалисте (Ужичани су тада, и раније, били познати као „нови људи“ и радикалски прваци).

Роман о тринаестом (несрећном) детету Вујадина Скерлић и социјално оцењује веома уско и једнострано. Чак и када би се прихватило његово гледиште да је „Вукадин“ „роман једног карактера“, морали бисмо га схватити и тумачити много шире —као „студију“ из карактерологије нашег народа, а главног јунака овог дела као представника динарског типа, чије је особине (по очевој линији) поседовао и Скерлић. Није ли се можда и наш велики критичар, политички недоследан и амбициозан, осетио погођеним овим делом? Тим пре што је Вукадина и вукадиновштине било и тада и касније, и међу чиновницима и политичарима, и међу књижевницима и научницима.

У својој „Историји нове српске књижевности“, стављајући „Вукадина“ уз „Лимунацију на селу“, Скерлић каже да је Сремац „у многим својим приповеткама, делимично у „Вукадину“ и у целом једном роману „Лимунацији на селу“ изнашао са својим плахим мржњама на „народне људе“, радикале и социјалисте, на професоре природних наука и учитеље, не марећи много чак ни за сеоски свет“ (подвукао Д. В.). Што се „Вукадина“ тиче, треба рећи да Сремац са својим „плахим мржњама“ (пре би се и прецизније могло рећи „са политичким антипатијама“) о „новим људима“ говори само у једној сцени (када паланачки ученици дискутују о реализму и Андрејевићу), али не исмева њихова политичка него књижевна схватања!

У „Вукадину“ се Сремац не подсмева учитељима, а веома верно и вешто, духовито и занимљиво описује живот професора, нарочито пред испите и пред крај школске године. А, што је важније, он не исмева само професоре природњаке него и оне који са девојкама дискутују „о старом словенском језику и двојини која се код нас већ изгубила“ и оне који интервенишу да се Вукадин прими у гимназију (већ је био престарио) само зато што говори „чистим“ ијекавским наречјем.

Још мање би се смело тврдити да Сремац у „Вукадину“ „не мари за сеоски свет“. Напротив. Сасвим у духу „нових људи“ и реалистичке школе, он сељака слика, као Домановић, тамним бојама и, попут Глишића, приказује га као наивног и осветољубивог. Према томе, овакве оцене могу се окарактерисати као намерне (и злонамерне) осуде, те се пре може рећи за Скерлића него за Сремца да га оне одају „више као партијског човека но као књижевна посматрача и доказ су само ускости његових видика и његове велике политичке нетрпељивости“.

За дискусију су и Скерлићева схватања и ставови да је Сремац — иако, по Скерлићевим речима, „хумористички таленат“, који „и јачином свога хумора заузима прво место у српској књижевности“ и „хумором и духовитошћу стоји над својим претходником Јаковом Игњатовићем“ — „без Игњатовићевих ширих схватања и социјалног значаја његових романа“. Сремац, каже даље Скерлић, „није у стању да види и постави какав проблем, нити може да да књижевну синтезу, било једне средине или једне људске природе“ (подвукао Д. В.).

Не би се овом приликом упуштали у расправљање питања да ли је Јаков Игњатовић више социјалан него Стеван Сремац, али се не можемо сложити са мишљењем да код Сремца нема ширине схватања и да његови романи немају социјалног значаја. Још мање можемо примити да Сремац „није у стању да види и постави какав проблем, нити може да да књижевну синтезу, било једне средине или једне људске природе“. Сремчев „Вукадин“ (и не само он) недвосмислено показује обрнуто.

Иако Стеван Сремац наводи као непогодну мисао Светозара Марковића да је дужност књижевника „да разуме живот народни“, у многим својим делима, а нарочито у „Вукадину“, показује се као „ученик“ и „следбеник“ Марковићеве реалистичке школе. Штавише, он и у духу „експерименталног романа“ (кога измејава и потцењује) пресликава живот и слика људе као „производе друштва“. Треба знати још да се Сремац и као историчар нашег средњег века и феудалног друштва првенствено интересовао за друштвене односе и проблеме (види, на пример, „Сремчев рад за професорски испит ‘Сталежи у старој српској држави и њихови међусобни односи’“, који је објавио писац ових редова у „Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор“ бр. 1—2 за 1961. год.).

У „Вукадину“ Сремац је показао своје изврсно познавање не само српске паланке и београдске средине, већ и разних и разноврсних друштвених слојева (трговаца, занатлија, професора, чиновника и др.). Зато можемо слободно рећи и тврдити да овај роман није само психолошка слика аривизма, него и живописна панорама малограђанског менталитета и маловарошког света, односно социолошка студија једног друштвеног поретка и историја једног прохујалог времена. И исмејао је Сремац овде и брђане и равничаре, и ћифте и чиновнике. И сви ти горштаци и грађани, склони пљачки и отимачини, болтаџије наклоњене каишарлуку и подвали, чиновници подложни миту и корупцији, нашли су се овде „руку под руку“ и дошли под удар Сремчевог сатиричног пера.

Слично овим примедбама је и Скерлићево схватање да Сремац „има око за оно што је спољње, лепо уме да исприча анегдоту и да оцрта занимљив тип, да задржи пажњу читаоца и да га насмеје, али то је без дубине и ширине, тек ради смеха и забаве. Смејући се, он клизи по површини живота и није у стању да уђе у суштину његову“ (подвукао Д. В.).

Међутим, колико је Сремац био способан да наслика не само оно што је спољње него и унутрашње, да уђе у дубине човекове душе и да захвати значајне друштвене појаве, може се видети и на примеру „Вукадина“. У овом делу наш велики писац је демагогију демаскирао, недоследност изобличио, лажне назоре искрено и отворено осудио, намештене параде вешто пародирао. Што је важније, у њему је оцртао једну појаву — вукадиновштину, која је типична за све нагле промене и за све скоројевиће и малограђане. Све оне Хљестакове и Остапе Бендере, Мићковиће и Алајбеговиће, Жутиловиће и Ранчиће, те њихову недоследност и упорност у исто време, савитљивост и сналажљивост, снисходљивост и користољубивост — он је овде инкарнирао у Вукадину, у тој „троглавој силуети из наших дана“, како је сам писац рекао за свог Максима. И само у једној личности он је наслikао све простаке и примитивце, анималце и аморалце, скоројевиће и скоротечнике, бескрупулиће и лижисахане, никоговиће и малебоговиће, махере и курмахераје, пресалдумиће и сунцокретиће — политичке незадовољнике са незадовољеним личним амбицијама, оне са „високим“ идеалима али ниским страстима, оне са „материјалистичким“ погледима који се задовољавају задовољавањем себичних материјалних интереса! Је ли то клизање по површини и без дубине? Је ли то смех тек ради смеха и забаве?! Уосталом, Скерлић је сам себе побио истичући да је „Вукадин“ „имао широку подлогу и више схватање“ (подвукао Д. В.).

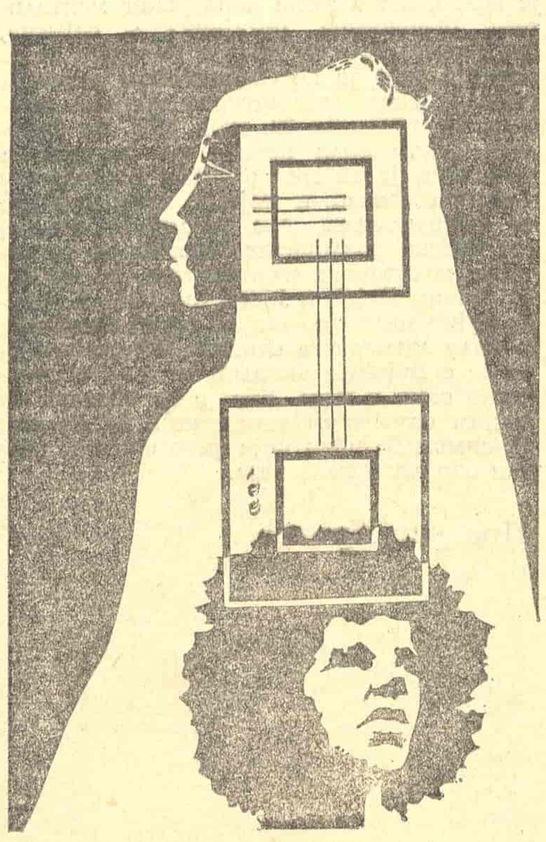
СТЕВАН СРЕМАЦ

Истина, појаве које се описују у овом делу могле су бити насликане црним и мрачним бојама и исто су тако и толико за трагедију колико и за комику, коју Скерлић као књижевну врсту сматра нижом и неозбиљном („Он је“ — каже за Сремца — „цео сложени људски живот посматрао само са једне стране, неозбиљне и комичне“ и „смејао се онде где је било проблема и трагике“). Али, зар се од хумористе може и сме захтевати да пише трагедије и озбиљне романе? Зар се сме потцењивати писац који је, како каже Лесковац, открио „живу и крваву српску рану своје епохе“ и који је, баш због те ране, своје дело прелио гоголевском горчином и иронијом?! А у „Вукадину“ не само да иду руку под руку смех и срдба, него и осуда и туга, те је овај роман у исто време трагедија и комедија, карикатура и гротеска, сарказам и сатира.

Скерлић је осудио и омаловажио и крај — завршну сцену овог Сремчевог дела. Тај роман, каже, „Сремац је завршио лакрдијом: како Вукадин стиче указ објашњавши три пута неукротивог магарца по циркуској арени!“ Међутим, и ова сцена се не може потцењивати и сматрати уметнички неуспелом. Како је тачно рекао Лесковац у већ поменутој расправи, она је „веома умесна, скоро једино могућа, па чак и њено место, и баш оно, на самом крају романа... веома је прикладно“. „Нижући подвиге свога врлетног небојше, почев од оног његовог одметања у хајдуке па преко моралног смисла његова ерлијска гуслања све до заиста гротескног његова учешћа у циркуској представи, и тражећи како да закључи чудовишни животопис Вујадинова сина, Сремцу је, као заувек памтљив финале, била потребна сцена не само крепка и жестока, него својом речитошћу баш сурова, сцена ма и лакрдијашко-брутална само нипошто рационално вероватна, којом ће на завршетку да пусти у свет, још боље: да гурне од себе тог паразита, али да у тај исти мах осуди и друштво којем је на неки посебан начин он чак и потребан кад га баш таквог не само прихвата него још узима у заштиту и велича као безмало некакву националну дику.“

Најзад, у вези са Скерлићевом оценом Сремчевог сатиричног и социјалног романа о Вукадину и вукадиновштини може се поставити питање: да ли сатира може бити реакционарна? Немамо намеру да о томе овде детаљније расправљамо, али морамо да кажемо следеће: као што нема реакционарне науке (наука је само онда наука ако открива истину, а истина никад не може бити реакционарна), тако ни права уметност, а поготову сатира, у крајњој линији не може бити регресивна. Јер, баш зато што је она критика живота и друштва, што је готово увек политички прогресивна и морална, тешко да може у својој бити бити реакционарна и деструктивна. Тим пре и тим више, што она не само да изобличава негативно и неморално, него и што се у једном тренутку не испољује и има увек шире и дубље значење.

Драгољуб Влатковић



Елвира Рајковић

Путеви

Покри их сенка.
Отворених очију вребаху опасности;
највећа мећу њима оста им непозната.

* * *

Прођи моја ноћ.
Чудовишта у скерлету и обични људи
ближи су истини.
Скупљам вас да вам све кажем
о умору,
о ноћи,
о светлости.
Скрнавим ли вас, убите ме!
Затрите ме у корену!
Обиђите ме,
будите равнодушни!
Ја чекам само један час,
мој тренутак није далеко;
пророци су мртви.

Живели они који ништа не слуте!

* * *

Скупих отпатке.
Некорисни ми лежаху на длану,
у смрти исти.
Отпаци обожаваних скулптура
и отпаци шљунка гаженог по плажи.

* * *

Мислила сам ово,
сусрела та лица,
изговорила старе реченице,
згадило ми се од миља,
од добрих дела,
од рахитичне деце;
тврдо је у мени,
ко камен или предзнак смрти,
јесам ли зла или добра;
ником ништа дала,
не имала вас од срамоте;
могла све ономе који не може ништа;
све обично и бедно у мени се затекло.

* * *

Још су велика деца цвеће у мојој улици.

Дечаци миришу на млеко,
девојчице им се ругају.
Да је нешто друго,
дечаци би били озбиљнији,
девојчице би плакале у ћутњи.

Још су велика деца цвеће у мојој улици,
а ја сам сенка детета у себи.
Да је мрак, да је поноћ срећа,
сви бисмо били бунтовници.

Још су велика деца цвеће у мојој улици,
покрај пута, покрај страпутице,
спавају остављене девојчице;
дечаци им силазе низ ребра.
Марионете на сцени незналици,
сви смо све сами хтели.

Још су велика деца цвеће у мојој улици.

* * *

Ноћу,
ноћу на пустим местима,
ноћу на пустим местима чекам,
чекам да неко умре,
кажу ми тихо да ме не уплаше,
кажу ми истину,
воде ме од лица до лица,
жале ме,
ноћу на пустим местима,
умиру људи које не знам,
кажу ми тада,
то је као и да нису постојали,
ноћу на пустим местима,
налазим се,
подижем себи бедеме,
нико да ме не изненади,
ноћу на пустим местима,
ходам као дивљач,
немам мириса,
мириса по којем би ме пси нањушили,
немам лица,
лица по којем би ме људи препознали,
ноћу на пустим местима,
кажу ми,
када не бих дисала,
кажу да се не бих ничег сећала,
траже ме
да ме униште,
али знаци могу постојања су волшебни,
ноћу на пустим местима,
на непостојећим обалама,
у несигурним градовима,
има ме и нема ме,
слушам ропац самртника,
још мало би да живим,
своју крв још мало би да угрејем
нема ме и има ме:
ко ме пронађе,
ко ме пронађе мртву или живу,
— умреће!

ДУШАН ВАСИЉЕВ — ПЕСНИК БУНТА И ПОРАЗА

У мојим речима страхота веће
од нечег великог, страсног, злог...
Д. Васиљев: „Моја песма"

АКО ЈЕ ИКО од српских песника трагично доживео ужасе и кланицу првог светско рата, онда је то, прерано за бол сазрео, песник Душан Васиљев. Иако је певао само неколико година, јетка, опора, побуњеничка и трагична његова песничка мисао остала је узбудљиво сведочанство о психолошком прелому ратних дешавања у душама људи, патника и страдалника, којима су нанесене тешке моралне и материјалне последице. Романтичарски заносно, младалачки темпераментно и ватрено, у једном маху на почетку „под теретом меса" и „бичем крви", желео је да обухвати космичко пространство и себе испуни „големим пожарима". Међутим, време је направило нагао прелом: од безграничне снаге воље и енергије до безнађа и пораза био је само један корак.

У Васиљевљевој психолошкој драми постоји фрустрација, дешава се нешто удесно, кобно и поразно. Местимично је то љута и опака болка, очајни и аверзивни протест који досеже снагу и обзнану гротеске. Песников глас се појављује као глас који руши, као глас који сумња и глас који запомаже. Ударни акценат му је на стању душе која, ојађена и узнемирена, трпи и вапи за сунчевим зраком, за росом, нежношћу и млеком. Она се тако доживљава као лирска монодрама, исказана на рационалан и патетичан начин. Захуктали и засопљени ритам на моменте појачава снагу узбуђења и могућност катарсе, која доводи до осећања узалудности борбе за измену животне ситуације. Гневни напад се, чак и у истој песми, разбија као талас о хрид. Кобно и тешко сазнање разочараног песника радника, натопљено једом, обзнанило се као проклетство, разочарање и патетика клонућа.

Ја сам газио у крви до колена
и немам више снова.
Сестра ми се продала
и мајци су ми посекли седе косе.

— — — — — — — — — — —

Ја сам се смејао у крви до колена,
и нисам питао: зашто?
Брата сам звао душманом клетим.
И кликтао сам кад се у мраку
напред хрли,
и онда лети к врагу и Бог, и човек, и
ров,
А данас мирно гледам како ми
жељену жену
губавп бакалин грли,
и како ми с главе разноси кров, —
и немам воље — ил' немам снаге да му
се светим.

(„Човек пева после рата")

„У Душана Васиљева — каже В. Живојиновић — рат као да је појачао не само интензитет чулног доживљавања, и, напоредо с тим, грозницу воље, већ и квалитете умних функција". Затечен на скели трошне друштвене грађевине, са висине веровања на почетку сурвао се у резигнацију и песимизам на крају. Као наговестилац преврата, у новој друштвеној ситуацији са читавом својом генерацијом доживео пораз у дезилузији, у осећању неостварености идеала. Пандорино зло остаје да тријумфује. Индентификовањем са човеком свога времена песник постаје носилац општег људског осећања у мучној ситуацији помућености и клонућа. Колерик, Васиљев је пуцао у космос; императив младалачке огорчености окретао га је против свега што би означавало мирење са редом и стањем ствари у времену и друштву коме је припадао. Желео је да се пораскивају обручи људској мисли, да се разоре бедеми који је онемогућују. Крхак и премлад да поднесе терет замајца и лета, очајник и животни поразник, интелектуалну снагу употребио је на етички бој за промену стања и ликвидацију насиља, робовања и теменања пред светињама, а за васпостављање реда, хармоније, усвојивијег света и праведнијег живота.

У песми „Плач матере Човекове", која кипти од инвективне јеткости, Васиљев исказује побуну против устројства света, налазећи да је у њему сума зла толика да то устројство треба или уништити или преуредити. Горка истина, коју исказује мајка, поред одра погинулог сина, окомљује се и против друштвених институција и верског фанатизма и људског лицемерја. Мајчин плач је пун зуба, ироније, сарказма. Њена реч је најава обрачуна, који ће на идеолошком плану отворити врата атеизму и уништењу мистике; то је бој против заваравања и лажног ублажавања жалосним утехама о милосрђу и спасу људске душе Експлозија експресије, која се обзнанила у овој песми, подиже се на ступањ универзалне побуне и негације постојећих правила, норми и идола. Жестока инвектива долази у тренутку афекта и беспомоћности, као гневни ехо и крвава побуна У том гласу као да је сакупљен јед у чвору људског стоицизма који има снагу отпора и бојну аверзије. Жустра и непоштедна, мајка у овој песми испаљује магму жучи и горчине, сведочећи да сиромасима кроз историју одузимамо право на глас, на побуну, слободу мишљења. „Плач матере човекове" је тематска претходница лелека рушне сељанке у „Трубп" М. Настасијевића и запомагања и позива на освету Куленовићеве Стојанке у поеми „Стојанка мајка Кнежопоља".

У рату је човек залутао и, против своје воље, бесмислено убачен у крваву драму; он се потуца, превија, злопати; осећа дах смрти и мирис крви, замах и ширину пустошења и апсурд солдатеске:

Облак се надвија ко пијан месец
над коље у небо убодено
и тече црвена крв реком.

— — — — — — — — — — —

И ничег нема што би нас опило у том
часу,
и сви смо силни, крвави атамани
у овом клању.

— — — — — — — — —

И пожар се ужасни похотно ваља
преко свих река, мора, земаља.
Умрећемо и ми сутра или нешто
касније,
смрћу врелом, подмуклом.

(„ У колибама смрти")

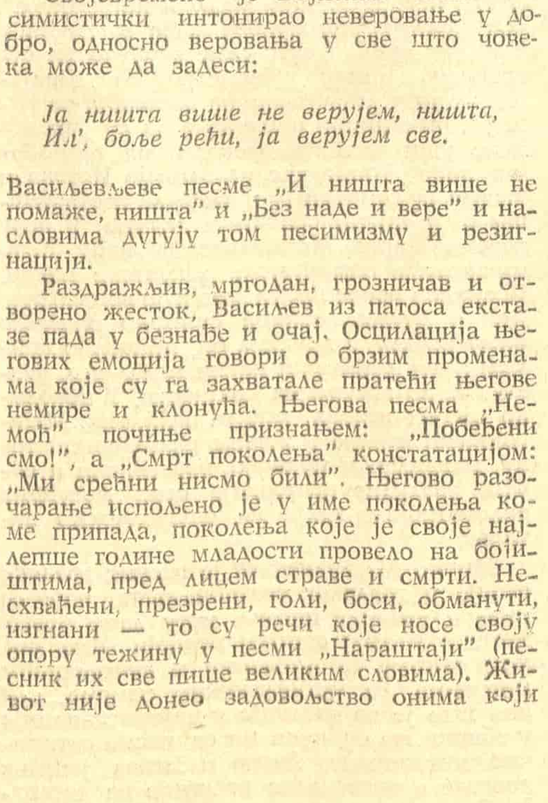
Васиљев није видео спас на земљи, али га није тражио ни на небу. Затечен у друштвеној крчевини, осетивши кризу и осећање узалудности борбе, заморен и смркнут, пао је на њеном брлогу. „Бачен" у живот, — како би рекао С. Кјеркегор, — побуњеник је постао очајник и поразник, патник и искушеник своје колеричне природе. Његово узмицање и клонуће уплившани су и болешћу: малаксавање са телесног пренесло се на духовни план. У фројдистичком смислу код њега постоје отпор и потискивање, два психолошка типа лирског понашања и препознавања. Разорне силе рата окренуле су га сумору и замишљености, а послератна ситуација га је дотукла бесперспективношћу. Јавно се расцеп између индивидуе и друштва и његових институција, раскол између романтичарског заноса и потреса у друштву и у човеку. Свет је лоше сазлан, друштвене ћелије у њему не одговарају идеалима прогреса; јединка која се упиње да било шта измени удара главом о ветрењаче, те радије признаје пораз него трагикомични исход.

Својевремено је Војислав Илић песимистички интонирао неверовање у добро, односно веровања у све што човека може да задеси:

Ја ништа више не верујем, ништа,
Ил', боље рећи, ја верујем све.

Васиљевљеве песме „И ништа више не помаже, ништа" и „Без наде и вере" и наслови дугују том песимизму и резигнацији.

Раздражљив, мргодан, грозничав и отворено жесток, Васиљев из патоса екстазе пада у безнађе и очај. Осцилација његових емоција говори о брзим променама које су га захватале пратећи његове немире и клонућа. Његова песма „Немоћ" почиње признањем: „Побеђени смо!", а „Смрт поколења" констатацијом: „Ми срећни нисмо били". Његово разочарање испољено је у име поколења коме припада, поколења које је своје најлепше године младости провело на бојиштима, пред лицем страве и смрти. Несхваћени, презрени, голи, боси, обманути, изгнани — то су речи које носе своју опору тежину у песми „Наранџаји" (песник их све пише великим словима). Живот није донео задовољство онима који



СЛИКА АЛЕКСАНДРА БОНОВИЋА

ДУШАН ВАСИЉЕВ

су гајили наде у бољу перспективу. У истој песми бију беспомоћност, безнађе, нихилистичко пророковање:

Никад се више
весела песма захорити неће...

Песма челичне музике разнела је нежне снове: стихијно махнитање страсти потресло је и отровало песникову душу...

Васиљевљеве песме „Грозница" и „Болнице" имају претходницу у Црњансковој „Апотеози", а апсурд рата, кроз визију затечености у болести у том смислу асоцирају на Крлежину аверзију у неким ратним новелама и ратној лирици.

Осећајући тежину несреће свога времена, он је предочавао црну судбину онима који доћу на свет:

Ако се данас роди једно дете
мало ће имати светлих дана.
(„Пророчанство")

Осећање празнине, напуштености и запуштености којим је Ујевић аутобиографисао своје поразно животно стање, није мимоишло, ни Васиљева, који је своју несрећу и трагику испољио рескије, али у тону привидне самооптужбе:

Ја сам огранак грешничког пада,
мој мрки поглед трује, вида.
Ко мене воли, тај вечно страда,
јер немам бога, и немам стида,
и немам брата, немам сестре.

Аутопсију, као личну коб, Васиљев даје у више махова. Он лични пораз признаје као немогућност превазилажења и психолошке победе стања ван себе за стање у себи и победу над собом. Нервоза, кошмар, кидање, отимање од живота у осећању да се неће дуго, учинили су да овај прерано сатрвен песник остане духовна авантура, фрагмент једног бујног темперамента и једне прерано сазреле свести. У осећању здравственог клонућа, он је хитао да даљине из себе пренесе у духовну зону отуђења од себе.

Када је социјално обојен, Васиљевљев гнев букти, испаљујући хице убојних речи. Међутим, када са плана друштвене ситуације пређе на рефлекс импресија из природе, његова меланхолија открива нежног песника који има своје суптилне трепутке.

Васиљев у природу не одлази да задовољи жељу, да осети задовољство. Он у њој открива нити које значе живот у променама које чине да се и биљка, и птица, и перје, и лист, доживе као елементи подложни умирању и нестајању .

Код њега, као и код В. Илића и Ст. Луковића, јесен као временска ситуација има доминантно присуство („Септембар", „Јесења песма", „Јесен"), али она прати њене промене од позлате лишћа, дом његовог распадања и леденог осећања знакова зиме. Иако наглашено субјективан у другим, он у овим песмама остаје посматрач, даје снимак стања природе ван личног осећања. Васиљев именује стање у коме се у бићу нешто распепило, одломило, сурвало, стање испољено час у облику заустављеног даха, час у знаку излива жучи и грмљавине протеста. Између ватромета речи и поразне помирености у Васиљевљевој поезији постоји читава скала тоналних нијанси, од незнатних разлика до потпуне поларизације.

Његово убојно средство у револту није заобљена иронија, већ оштра, угласта инвектива. Када је помирен са судбином, он је благ, нежан и тих; тада је, углавном, окренут природи, процесима и дешавањима у њој.

Васиљевљев стил је нервозан, његов ритам променљив и у зависности од степена узбуђења. Његове реске експресивне мисли, имају узлет и замах, а талас емотивног у њима сеже до језе, емфазе и експлозије. Ту нема елеганције, цизелирања и склада: постоји ред у нереду, коб у слутњи, снага у рушењу, лепота у поразу.

Драгутин Огњановић

Душко Трифуновић

Из шок - собе

Ја сам централна висораван
на којој се живи као у равници

Кад сам чекао кишу с Мотајице
снег са Диља
сунце иза Вучијака
мало сам имао срце
вешто прилагођено за сваку употребу

После сам видео Арарат
чувену луку
којој се моле Јермени
мислећи да је планина

и моје срце је расло са светским заблудама

Гледао сам како се мрдају села и овце
док сам о државном трошку
летео изнад Кавказа
и те слике дуго сањао у тунелима
испод Алпа и непознатих планина
јер свуд сам носио срце вешто прилагођено
и кад сам неке прешао пешке
пио млеко и брао цвеће
свуда носио срце

А планине га нису приметиле

Тај стари геолошки урнебес
давно се уморио
и све препустио мени да се старам
*

Тако сам лако могао бити
професор туберкулозе
човек са силним знањем о јакој храни
о профилакси и терапији
о пнеумотораксу и стрептомицину

Човек за поштовање
масно зачешљан
сув
кошчате уши
оштра рамена
нападно усправан
циник
са ходом једног ауторитета
који застаје да би осмотрио свет
и кришом пљуне

Око мене вода свуда
дупке пуна
и дубока
Унутра уопште нема зрака
ни за лудака

А суштина
колико знам
одувек је у ваздуху
и у погрешном раду противника.
*

Смрад је вечан и нараста
Мириси се изопачују

Мириси су сви у роду
а смрадови сваки за се

Мирис има своју кућу
а смрад-номад долази у таласима

Смрад долази да нас пита
Како се то догодило
да се нисмо разумели
Ја сам човек као и ви
и разумем вашу тугу
што сте били заведени
И још пита нешто тише
Ко су вође

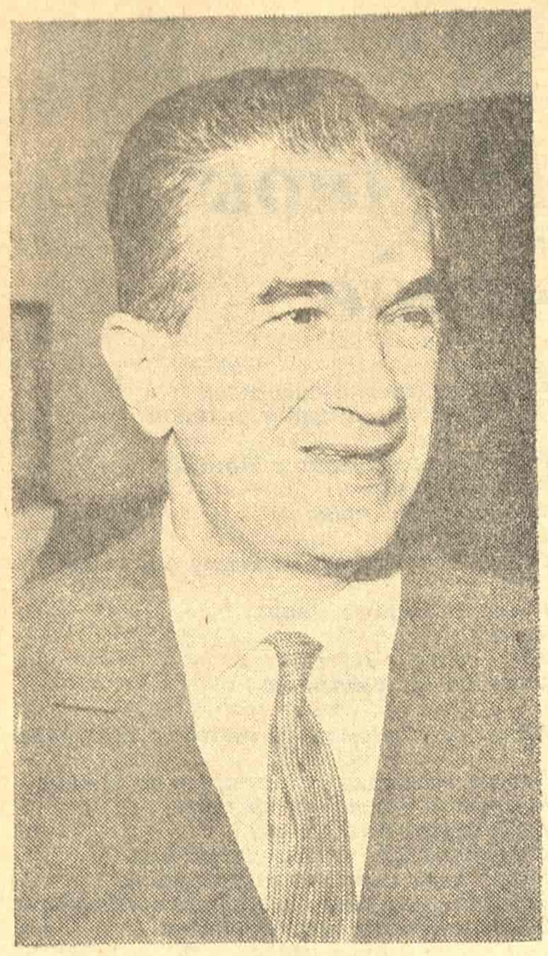
Мириси су срамна клика
сви у роду Декаденти
А смрадови сваки за се
а сви вечни у суштини
из народа проистекли
и народу припадају
И још пита нешто тише
Ко су вође

Схватили смо схватили смо
схватићемо ако нисмо
Мењају се наша чула
одмах чим се смени straža
Смрад је вечан смрад је вечан
мирис нико не опажа
*

Ти ме питаш напослетку
зашто гледам у ту тачку
које нема у твом свету

а ја кажем немаш право
около су обавезе
около је свет
ботаничке чињенице
геолошки урнебес
авиони
бруснлиште
слепи Павле
штанц-машине
вијадукти
странг речи
Шат-ел-Араб
Пинус нигра
кино-вино
за јачање
човек трчи ко несрећа
пукло поље
провинција
мала варош
поред воде
а улица пред кафаном
и домаћи имбецил
Кумба Керо
као индијска
крава
из читанке

Зато кажем немаш право
Реализам
смешни деда
тужном причом подучава
брије браду и бркове
канда хоће у сватове.



ЕРИХ КОШ

Друштвени роман

Ерих Кош:
„ДОСИЈЕ ХРАБАК“;
„Просвета“, Београд, 1971.

АКО СЕ СТЕПЕН заинтересованости једног писца за актуелне проблеме савременог света схвати као разлог за његово позитивно оцењивање — а у последње време се код нас све више тако схвата — онда се о новом роману Ериха Коша мора врло афирмативно говорити. Тема ове књиге су полицијска подозривост и сумњичења, и по поводима и по последицама подигнути до апсурдности, дакле оно што у нас није далека прошлост да не би изазивало и врло конкретне асоцијације, а што мора евоцирати одређене шире друштвене и политичке оквире чак и да писац није превише на томе инсистирао.

Роман има форму досијеа о истрази над човеком који је проглашен сумњивим зато што је пожелео да о ствари коју је сматрао важном и неодложном разговара са директором своје установе. Због те жеље протагонист романа, водоинсталатер Светислав Храбак, постаје мета моћне полицијске машине, која ће детаљним испитивањима, прислушкивањима, провоцирањима, подметањима и психолошким тортурама о несрећном човеку сазнати, како каже један од шефова службе безбедности, много више него што сама жртва о себи зна. У „случај Храбак“ бивају увучене многе личности и организације, а тиме се у атмосфери опште подозривости и жеље да се буде што доследнији у оптуживању осумњиченог, откривају бескрајни сплетови и мрачни лавиринти карактеристичних манифестација савременог друштвеног живота. И кад, на крају, читав монтирани случај достигне кулминацију у одлуци да Храбак буде ухапшен, испоставља се да је он желео да обавести свог директора о непосредној опасности која зграда њихове установе прети од мина заосталих из рата. Зграда Генералне дирекције, како Кош означава ту високу установу, одлетеће у ваздух, заједно са Храбаком, Генералним директором и припадницима службе безбедности, а тај симболични епилог даће сатиричним и алегоричним преокупацијама снажније и прецизније усмерење. Поред осталог, тиме једна модерна варијанта кафкијанског штимунга, апсурднијег од оног у „Процесу“, добија логичну кулминацију и неминовно разрешење.

Несумњиве су претензије Ериха Коша, и овде доследног књижевној ангажованости у најпозитивнијем смислу, да покаже и апсурдност и трагичне последице неповерења, бесмисленост логике па којој је свако крив док се не докаже супротно. Са изванредним познавањем савремених друштвених и политичких форми и констелација, он мотивише помало исконструисану фабулу свога романа настојањем полицијских апарата, присутних и моћних у великом делу данашњег света, да се, стварањем „случајева“ и измишљањем непријатеља, ставе изнад легалних уставних и законских институција, по аналогији са лекарима који су утолико потребнији и цењенији уколико је болест опаснија. Оваква и нека друга значења, са асоцијацијама које неминовно и прорачунато изазивају, најважнији су слој овог занимљивог романа, поред осталог и због новине, јер се први пут у нашој послератној литератури о овој доскора табу-теми са знатнијом обухватношћу и уметничком дубином говори. Међутим, овај слој књиге, сатиричан по тенденцијама и углавном алегоричан по литерарним средствима, није и једини значајан. „Досије Храбак“ је у истој мери, ако не и више, друштвени роман, са сугестивним атмосферама разних видова живота препознатљивог Београда и великим бројем животно истинитих и карактеристичних ликова, од којих су неки врло рељефни, а други само овлаш али мајсторски назначени. Ако је у „Досијеу Храбак“, можда, мање оне универзалности и општости које су присутне у претходним Кошевим романима, а што је неопходност сваке добре и чисте сатире, онда је то надокнађено богатством животне уверљивости и актуелношћу проблема који се покрећу.

Определивши се за форму досијеа, дакле за стављање писца у привидну улогу личности која само сређује потпуно готов материјал, Ерих Кош је отворио себи врло захвалне могућности да разрешава многе структурне и композиционе проблеме који се покаткад чине готово нерешивим. Тако, рецимо, садржај и логика полицијског материјала, са једне стране, оправдавају хетерогеност и разноврсност извора података о јунаку романа, од биографских чињеница у документима и извештаја полицијских агената, па до онога што бележи магнетофонска трака и у најприватнијим човековим ситуацијама, али се, са друге стране, тиме ризиковало понављање причања сличних или истих епизода. Ова опасност је у знатној мери избегнута и тиме што се концепцијом личности, друштвеним контекстом и распоредом епизода сугерирају релативности истине, права, праведности и кривице. Успешно је избегнута и опасност да остављање неизвесног епилога за крај књиге да форма, композицији и садржају полицијског досијеа профил криминалистичке приче, што је могло да умањи структурну привилегованост друштвених значења. Искористивши, међутим, само неке елементе криминалистичког жанра, Кош је у књизи „Досије Храбак“ постигао, поред других значајних квалитета, динамичност и напетост — услове и за популарнију читљивост — што није чест случај кад су у питању модерни сатирични и друштвени романи.

Чедомир Мирковић

МИРКО МАГАРАШЕВИЋ

Поезија нашег времена

Мирко Магарашевић:
„ПОВОРКЕ ТРОУГЛА 1999“;
„Просвета“, Београд, 1971.

У ПРВОЈ збирци објављеној 1969. под насловом „Потоци за вучије и друге очи“ Мирко Магарашевић је био модерни баснописац и моралист који, говорећи о животињама, има на уму све окрутности људског света. Сада, у „Поворкама троугла 1999“ он је изврсни сатиричар, чији је поетски језик сложен и тежак, али у основи необично ефикасан. Апресивни нагон карактеристичан за животињско царство присутан је и у савременим друштвеним заједницама, где једни људи играју улогу хајкача, а други, многобројнији — улогу беспомоћних жртава. Магарашевић пева својим глечерски леденим, али и продорним гласом о модерним организацијама чији су гломазни механизми лишили људску јединку њених најдубљих обележја сведени је на послушно биће. Он има пред очима свет грубости, преваре, насиља, атомских претњи и уцена, накострешен на све оно што покушава да се отме општим стандардима живљења и мишљења. Песник утврђује поредак ствари без икаквог самозаваравања, али исто тако и одбија да га прихвати као оправдан. Сва убитачна снага његове иронији потиче баш из тог независног става, из те жеље да се пркоси владавини силе у светским размерама. Мада на изглед у поетском свету друге збирке влада нека врста социјалног дарвинизма (у првој збирци описаног језиком басне), истина је у томе да Магарашевић брани, макар и на саркастичан начин, угрожену индивидуу.

У савременој епохи преовлађују охолост, безобзирност и одбацивање сваке мере које се јавља као последица једног изопаченог хуманизма. Верујући да су надмоћна у односу на сва претходна, савремена друштва, горда због научног напретка, мисле да тајне и препреке више и не постоје. Песник, међутим, упозорава: „Тамо где престаје памћење мере / претеривање почиње“. А претеривање се показује у жељи да се људи подвргну технолошком рационализму управљача како би се њима могло лакше манипулисати. Најбоље песме у Магарашевићевој књизи исмевају баш ову застрашујућу универзалну манипулацију човеком. У његовим сликама, симболима и алузијама има нечег орвеловског. Свет техничког савршенства, политичког насиља, конформизма, комерцијализације свих вредности, нетрпељивости и грубог наметања појединачних истина за опште истине, приказан је и исмејан овде на методичан начин. Сам песник помиње у једној белешци америчког социолога Рајта Милса, но и без овога очигледна је сличност између антиконформистичких идеја младог песника и оних социолога и филозофа који иступају у име угроженог човека притиснутог бирократским машинеријама индустријски развијеног, а политички и духовно све више униформисаног света. У његовим јетким речима препознајемо ставове данашње интелектуалне омладине која не прихвата конформизам старијих као своју животну филозофију. Упркос идеолошким разликама данас се формира тип Маркузеовог „једнодимензионалног човека“, послушног, убаченог у сложени механизам производње и потрошње, све мање способног за самостално размишљање и делање. Омладина се на све стране буни против овог најопаснијег вида отуђења. Песник запажа како „убитачне чељусти историје / тихо мељу наше лубање“, док „ратотворци између мапе и страшћу пуњених груди бљују семе осуђено на сутрашњи кошмар“. Посматрајући „збрајање модних демагогија на светском сајмишту“, он згађено примећује да су „преморене уши засићене фекалијама разнобојних речи“. Владајуће идеологије Истока и Запада су се укочиле и замрзле претворивши се у систем обавезних истина. У низу песама Мирка Магарашевића наћи ћемо изванредне перифлаже догматске мисли. Песников однос према догми је вишеструк. Док у неким песмама суморно признаје њену победу, у другима он, привидно прихватајући догматски начин мишљења, развија га до апсурдних крајности. У неколико својих песама, можда најбољих, Магарашевић исмева у живом разговорном тону, младалачки пркосно, изазивачки и весело узалудне претензије свих моћних склеротичних идеја на општељудско важење.

Мирко Магарашевић је песник градске визије и градског сензибилитета, чије се теме и техника писања могу лако препознати у млађој српској поезији. Има код њега песама са љубавним и митолошким мотивима, са метафизичким темама, али оно што је највредније и најоригиналније у збирци, то су, чини ми се, песме сатирично интониране. Аутор избегава јевтине досетке и непосредне реакције на догађаје. Он настоји да заузме узвишеније филозофско становиште одакле ће моћи да посматра збивања смирено, непристрасно, али и обухватније. Песник интелектуалне иронији, Магарашевић је истовремено и непосредан и језгровит, бритке речи која разара. Не увек, на жалост. Понекад имамо утисак да он просто намерно хоће да своју реч потопи у езотеричну реторику и да јој дâ пошто-пото метафизичке димензије. Нарочито у првом уводном, прозном, поглављу, а и у неколико песама, запажа се тежња ка непотребном затамњивању смисла.

Ако Магарашевића, међутим, посматрамо и оцењујемо по његовим најуспелијим стиховима, онда морамо признати да је посреди стваралац особеног израза и оригиналног става који живо осећа модерни градски пејзаж. Одбацујући лирски субјективизам и опевање српског средњовековља, два изразита песничка тока данас, он креће својим путем и доспева до области у нашој савременој поезији неистражених. Магарашевић упија идеје, хтења и жудње савремене интелектуалне омладине и критичке концепције прогресивних мислилаца. У збирци „Поворке троугла 1999“ преовлађује, као позитивно животно и литерарно настојање, антиконформистички бунт исказан разуђеним поетским језиком.

Павле Зорић

Србољуб Митић

Лична карта

Драгом проф. Рашку Димитријевићу

„Прегледајте; да не буде неправде; прегледајте ја сам прав у томе.“
„Да се правдам, моја ће ме уста осудити; да сам добар, показаће се да сам неваљао.“
„Не дао Бог да пристанем да имате право; докле дишем, нећу отступити.“
(Стари завет: Књига о Јову, гл. 6, 9 и 27.)

Чак и зломе опростио сам мени
Узалуд ножем на све што ме клаше
Тек једна уста кад јорговани маше
У очима се Србија зелени

Узалуд ножем на све што ме клаше

Црни алкохол на дну црне чаше
И црни сни ме прогањају звериње
Даномиће ми кости у иверје
Дробиће мисли неке пустопашне

И црни сни ме прогањају звериње

То мене маме врата у безмерје
Ума прогнаног у таму пратајног
Да се између руменог и плавог
Развејем у црно и немушто перје

Ума прогнаног у таму пратајног

На паучини међ часног и срамног
Између жита и љутог пепела
Презреног тела усијаног чела
Између јасног и непојамног

Између жита и љутог пепела

На гувну мржње опакога села
Одродник селски селу веран пасје
Грлио шљиве јасење и храстје
Био ко лептир ко пас и ко пчела

Одродник селски селу веран пасје

Доброту хтео мржњи у сагласје
Од траве хтео силу да измолим
Л венчао се са каменом голим
У трње заљубљен огрезнут класјем

Од траве хтео силу да измолим

Кога би л мого и како да молим
Коме да кажем сунце сам пијано
У часу овом кад све је прерано
У себи самом собом рањен болим

Коме да кажем сунце сам пијано

Ја који сам се сродио са раном
Од мен без боли ни песма мелемна
Сунце вио пије крв тмина подземна
Чему л небеса свилена нада мном

Од мен без боли ни песма мелемна

Око кости ми сура трулеж земна
Руке ми плаве и нокти ми плави
То као да смрт ме у име љубави
Топи у ткиво сиво као мемла

Руке ми плаве и нокти ми плави

Нешто ме давно у грлило зази
Давно ме нешто укуном окова
Неке зле тице нека црна слова
На небу као на модрој застави

Давно ме нешто укуном окова

Глава ми тешка као од олова
Ноге ми као од трулог дрвета
Као да нисам од овога света
Лепотом саздан лепотом отрован

Ноге ми као од трулог дрвета

Ломи то мене болест нека клета
Твари незнане ушле ми у месо
Лепотом зидам разиђујем бесом
Верник без бога црква без кубета

Твари незнане ушле ми у месо

Са жутом пројом и са црном песмом
Ишао као с товаром камења
Сејао црна и златна знамења
Небесима бескрајним земљом тесном

Ишао као с товаром камења

Праведник одио путем сагрешења
Груб од друмова леп од странпутица
Гнојаве душе а смејнога лица
Наду градио бежо од спасења

Груб од друмова леп од странпутица

Леш је смрдљива тешка пијаница
У оку паун у рукама ножи
Хтео сам да се у свесвет умножим
Остао самац црн слеп ко кртица

У оку паун у рукама ножи

На себе ватру своје кости ложим
Уместо да спавам украј снене Млаве
Дао да але и вране ме даве
Божјак и босјак под небом небожјим

Уместо да спавам украј снене Млаве.

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Синтеза прошлог и будућег

Александар Боновић: Слике, Галерија Културног центра Београда

ИНСПИРАЦИЈА у данашњем Боновићевом сликарству није више рефлекс виђеног и конкретно доживљеног: слика није довршена својом дорађеношћу већ својим местом у времену и простору које дефинишу одређени емотивно-рационални садржаји. Тако дело почиње да живи као део опсесије, варке или нужности да се укорени у истину или слутњу човекове моћи да свет сажме у садржај своје исконске визије. И када пред голим платном унутарње око сликара продре у дубину према себи, када открије светлосни простор боје и саму боју не више као средство израза, дешава се оно непоновљиво драматично одрицање од објекта као атрибута и значења да би се, суженим крвотоком синтезе, дошло до симбола. Па ни то није само питање језика ни чисти проблем ликовне семантике: од средства до знака пружа се празан простор који сликар дефинише као нужан услов стварања елемената такозваног тоталног дела. И баш тај простор „пре слике" управо је услов дела — космоса, својеврсног сажимања културе и историје у компактно стање духа, она над-субјективна, синтетичка вредност слутње великих кретања у нама и око нас, као у неком недокучивом звезданом систему у којем се рађа светлост и тама, расцветана пра-форма давног почетка и могући облик неког другог и другачијег поретка ствари.

Тако слика постаје специфична синтеза прошлог и будућег, рођена на граници сталне неизвесности пред својим дефинитивним лицем... Боја није ни материја ни духовна вредност конструкције: она је свет-по-себи, агресивна не-рационална категорија док се не приближи потреби да сама себе изједначи са стваралачким „ја".

Истини за вољу, Боновић још није досегао то апсолутно отварање боје али метод који је он прихватио после њеног дугогишњег потчињавања мотиву поистоветио је овај процес са још увек загонетним појавама стварања светова у бескрајном простору времена. И када та црвена, та жута поља платна скривају своју слојевитост и оставе нам само благу мрежу пукотина као што године браздају лице, слутимо да се одиграо процес таложења искуства започетог у неком празном простору пре нас и пре слике. Облик који даје ритмичку меру површини, час је кружан час шиљато оштар, по своме извору ни реалан, ни асоцијативан ни апстрактан, он је— по својој сведености — универзалан, или како би тачније рекао Јунг — „апстрактно објективан".

Усмереност ових слика није у емотивном протесту према једном једином „критичком моделу", као што њихова хармоничка оркестрација није заснована на потреби тражења неприкосновене целине. Привидна (па и стварна) дисхармонија великих бојених површина и контрастних колористичких детаља, понекад сирових и неусаглашених, не говори толико о немоћи сликара колико о његовој тежњи да дело остане трајно на опасној ивици равнотеже.

РЕДУКЦИЈА ДО БИТНОГ

Милан Блануша: Цртежи, Галерија Графичког колектива Београд

НА ПРВОЈ самосталној изложби цртежа млади београдски сликар Милан Блануша представио се са двадесетак радова у својеврсној експресионистичкој варијанти оригиналне језичке грађе. Та специфичност проистиче пре свега из његовог охватања улоге и значаја ликовног средства: колико-год је његова линија конкретна, скоро егзактна у својој прецизности елемената, она је и функционална у психолошкој структури дела. Упркос чврстом визибилистичком поретку који је рефлекс јаког конструктивистичког духа, остаје неразјашњив утисак неког метафизичког простора у привидној статичности елемената композиције.

Блануша се и садржајно дво-струко опредељује према својим темама: он је и сентименталан и проничан, воли човека али не види га целовитог, у себе сажетог и усмереног према свом стварном свету. Тако је човек стална присутност његових цртежа (и његових слика), у неједнаком третману ваљске форме „објекта" и унутарње форме цртежа гледаног као целина. Инспирацију овај млади сликар налази у свету свакодневних сусрета људи и ствари, понекад у баналним грађанским ситуацијама смешним или трагичним, кажем привидно јер му се тематски круг не затвара овим интересовањем за психолошку анализу људских ситуација. Далеко је важнија она општа усаглашеност ликовног средства са дубљим садржајима нашег времена које Блануша осећа као врсту отуђености, безличности и безнађа у суштинским одређењима човекове личности. Човек без лица ситуиран у простор своје усамљености делује као симбол узалудног трагања са својим идентитетом, као раскршће без путоказа, заустављен на прагу своје судбине, чудан, помало унезверен и изневерен пред могућим испуњењем своје људске суштине. Блануша то постиже свесном редукцијом линије и површине на најнужније односе, на чисту функцију аутономног средства, препуштеног испуњењу своје комплексне улоге.

Није без значаја чињеница да је Блануша постдипломске студије довршио у Брауншвајгу (Немачка), па му ови цртежи, по правилу благо колорисани, имају нешто од линеарне чистоте и занатске строгости старих мајстора.

Срето Бошњак

ФИЛМ

АЛБАНСКИ СИНЕАСТИ

Кинематографија са укусом неореализма и соц. реализма

СУСРЕТ са албанским синеастима, током шестодневне ревије „Албански филм данас" одржане у београдском Дому омладине (који је недавно био домаћин и представницима совјетског новог филма, а управо се припрема да нам такође путем ревије представи и савремене бразилске ауторе), био је веома добра прилика да се потпуније информишемо о једној нама мало познатој кинематографији, чији прави живот траје тек нешто више од једне деценије: отприлике у оно исто време кад су код нас снимани филмови „Двоје" и „Плес на киши", шездесетих година, у Албанији је снимљен први домаћи играни филм (ако не рачунамо претходну копродукцију са совјетима — историјски спектакуларни филм „Скендербег", посвећен лику албанског националног хероја). Реч је о веома младој кинематографији, дакле, која тек стаје на своје сопствене ноге, пролазећи кроз пионирску фазу развитка: у Албанији се сниме три до четири играна филма годишње (што значи да их је до данас снимљено укупно тридесетак), а тој дугометражној продукцији треба додати и нешто обимнију документаристичку производњу (овај део продукције се развија упоредо са албанском телевизијском мрежом). Но, ове почетничке филмове, намењене првенствено „унутрашњим потребама" и без већих претензија за „освајањем иностраног тржишта", режирају образовани и млади аутори који су своје филмско знање стицали школујући се код куће, а специјализујући се на академијама у Прагу, Москви, Паризу и Риму — па, док својом драматуршком наивношћу албански играни филмови подсећају на нашу „Бесмртну младост" (то се нарочито односи на дела која говоре о НОБ!), ти исти филмови су у редитељско-техничком смислу веома вешто прављени (динамични су, добро снимљени и монтирани, акција у њима тече лако и спретно, режирани су без икаквог „почетничког замуцкивања"). Укратко речено, редитељи су много већи мајстори од сценариста (а веома често сами редитељи појављују се и у улогама писаца сценарија, косценариста, па чак и камермана!): за свој рад нису посебно награђени, примају редовну плату као и глумци (који су за време снимања филма, ослобођени рада у позоришту).

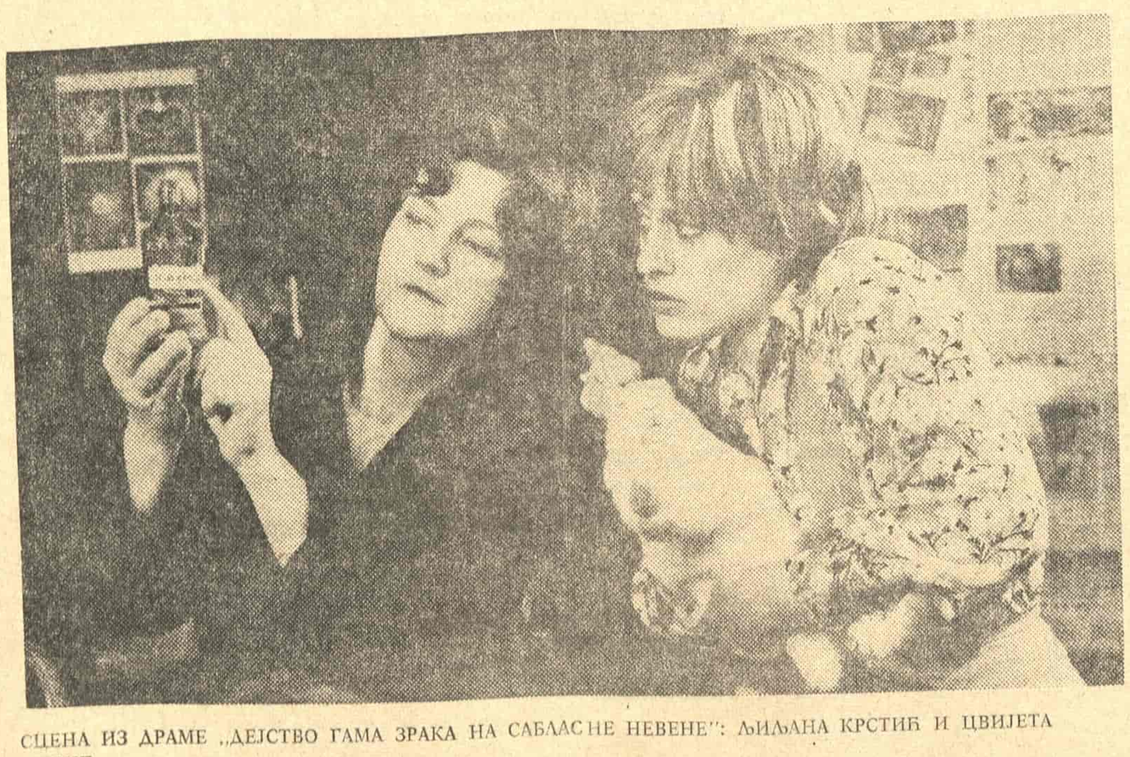
Што се тиче филмова које смо видели на овој ревији, они само потврђују све ове глобалне оцене и податке: пет приказаних филмова говорило је о темама из НОБ („Герилска јединица" Х. Хаканија, „Комесар светлости" Д. Анагностија и В. Бике, „Осми у бронзи" В. Бике, „Победа над смрћу" Б. Ереборе и П. Милканија, као и филм за децу „Дебатик" Х. Хаканија), а само једно дело било је посвећено савременој тематици („Старе ране" Д. Анагностија). Кад је о ангажованости самих аутора реч, треба констатовати да су В. Бика и Д. Анагности били и камермани у филмовима „Дебатик" и „Комесар светлости", као и да су Х. Хакани, В. Бика, Б. Еребора и П. Милкани били косценаристи у филмовима „Герилска јединица", „Осми у бронзи", „Победа над смрћу" и „Дебатик", а да је Д. Анагности био и сценариста и редитељ филма „Старе ране". Ипак, не би се могло рећи да је у свим овим случајевима реч о неком доследно спроведеном аторском концепту филма — пре је реч о нужди и о специфичним условима под којима се ствара савремени албански филм (једна од нужности коју намеће сужени обим продукције јесте и та да исти филм режирају двојица редитеља). Пре би се могло рећи да је лични ауторски стил потиснут у други план, тако да су по начину режије сви филмови веома слични (наративног су карактера, без специфичнијег метафоричког третмана, али су доста сликовити јер се снимају у аутентичним амбијентима). У већини филмова има праве аматерске свежине (нарочито кад је реч о раду с камером, која је слободна и покретљива) — но, и тај аматерски дашак свежине последица је ослобођености од манира високог професионализма (утолико пре што у Албанији, првенствено из материјалних разлога, аматерски филм уопште не постоји!). На тај начин развија се једна кинематографија у којој се подједнако осећају и укус неореализма (ако је реч о односу према амбијенту у коме неке акције слободно трају) и укус соц. реализма (ако је реч о поједностављеним садржајима у којима егзистирају људске судбине без икакве продубљености на психолошком и емоционалном плану)!

На неореалистички поступак асоцирају нарочито они албански филмови који се баве темама из НОБ: не само због тога што су снимани изван атеља, с камером која се увек труди да дочара документаристичку пластичност амбијента и са глумцима међу којима увек има и доста натурачика с веома сликовитим физиономијама, већ и због тога што је у свакоме од ових филмова однос према НОБ као према широком народном покрету отпора сасвим сличан односу италијанских неореалиста према покрету отпора у Италији. Ту готово да нема неких изразитије индивидуализираних јунака, јер главни јунак је увек читав народ: и у филму „Герилска јединица", и у филму „Победа над смрћу", и у филму „Осми у бронзи" то су бројни илегалци (студенти, радници, гимназијалци, људи из народа) који упорно ратују с немачким и италијанским окупаторима али и са домаћим издајницима и шпијунима, показујући храброст у акцијама и издржљивост у затворима, а у филму „Дебатик" то су деца организована у дечју револуционарну организацију (јунаци овог филма су вршњаци Де Сикиних „Чистача обуће", на које подсећају и својим изгледом). Сажетост приповедања и непрестана сконцентрисаност на саму акцију карактеристични су за све ове филмове, у којима нема ни сувишних описа, ни болећиве патетике, ни неке насилне поетизације — радња тече брзо, лако и рационално... По редитељском поступку, од поменутих филмова нешто се разликује само филм „Комесар светлости", посвећен народном учитељу Идреу Ндуе Боки (једном аутентичном лику), у коме редитељи Анагности и Бика покушавају да напусте акционо-наративни манир и да мало дубље образложе, поступком режије, ликове и збивања — међутим, баш овоме филму недостаје онај ритам којим обилују сва остала дела из овога жанра (међу којима је, иначе, најуспелији филм „Осми у бронзи", у коме седам ратних другова носи у село бронзану бисту свог палог комесара, а њихове успомене на њега вешто се преплићу у целовиту причу о данима борбе у томе крају).

Ако је у свим филмовима из НОБ третман индивидуалне људске судбине свесно осиромашен у име повести о судбини читавог народа; онда, судећи бар по Анагностијевом филму „Старе ране", и кад је реч о савременој тематици албански синеасти свесно спајају интимне дилеме савременика са општим дилемама друштва (тако да оно што је опште доминира над оним што је лично). У „Старим ранама", на пример, реч је о приказивању дилема две различите генерације, од којих свака има неку своју муку: док стари сељак с планине, рањен у крвној освети, тешко може да се помири с чињеницом да ће га у варошки оперисати млада лекарка (па се, тако, мотив анахроничне крвне освете преплиће са једним анахроничним односом према жени), дотле млада лекарка мора заједнички са својим мужем инжењером да решава проблем одласка у провинцију (док за мужа то значи одлазак из администрације у производњу, за њу то значи одлазак из модерне болнице у којој има све услове за рад у провинцијску амбуланту). Тако се паралелно експлицирају дилеме старих и младих (анаравно, на крају филма, млади стручњаци ће после извесног колебања отићи у провинцију, а стари сељак ће схватити људске и стручне квалитете младе лекарке) — читав филм је, ипак, много занимљивији по социјалним информацијама које нам пружа о својој средини, него по дубини (хуманистичкој и артистичкој) коју у себи крије.

Треба рећи, на крају, да спонтана удруженост неореалистичког метода и соц. реалистичких манира, кад је о савременом албанском филму реч, даје прилично виталне резултате — то су сликовити и динамични филмови, намењени „обичном гледаоцу", без експерименталних амбиција али и без пропагандистичке наметљивости, које широка публика прати са интересовањем. Треба ли од једне тако младе кинематографије уопште и очекивати нешто више?

Слободан Новаковић



СЦЕНА ИЗ ДРАМЕ „ДЕЈСТВО ГАМА ЗРАКА НА САБЛАСНЕ НЕВЕНЕ": ЉИЉАНА КРСТИЋ И ЦВИЈЕТА МЕСИЋ

ПОЗОРИШТЕ

СВЕТ КОЈИ МРЗИМО

Уз премијеру драме „Дејство гама зрака на сабласне невене" Пола Зиндела у Југословенском драмском позоришту

У ТРЕНУТКУ КАДА Љиљана Крстић са својом Беатрисом сасвим искрено, резигнирано и потресно признаје да свет у коме живи мрзи — сведоци смо једног тихог, болног и потресног растанка са илузијама о успеху, срећи, личном достојанству и могућностима комуникације са околином. Њена судбина неодољиво подсећа на сабласне невене претерано озрачене или сурову игру у којој је уништено све што је лепо, природно и нежно у људској природи. Отуда извођење Зинделове драме „Дејство гама зрака на сабласне невене" у режији Мате Милошевића привлачи пажњу, буди многобројне асоцијације и успоставља дијалог са гледиштем.

Дело је занимљиво, али не и изузетно, како нам се сугерише истицањем ласкавих признања критике и многобројних награда које је добило. Зиндел је у америчком позоришном свету хваљен прошле сезоне више него многи други млади аутори, понајвише због тога што је показао изразити таленат за грађење драмских ситуација и психолошких нијансирања у говору актера, посебно за врло једноставно и прецизно сликање ликова. Писац се очигледно враћа оној добро познатој традицији савремене позоришне литературе која почиње са О'Нилом а завршава се с Вилијамсом. То је породична слика Беатриснног дома сачињена од више фрагмената: ограничена је на неколико седмица — али пружа могућност да се сагледа прошлост а створи и доста поуздана представа о ономе што ће се тек догодити. Зинделу је, чини се, стало да створи што убедљивију и реалистичнију представу о људској немоћи и несрећи тако да и не обраћа много пажње на форму. Ничег ту нема новог и непознатог! Структура је прилично разбијена и фрагментарна, а то се осетило и у режији Мате Милошевића: свака слика за себе је целина, али некако затворена, тако да се ритам представе непрекидно ломи, интензитет гуши, па, иначе веома добра представа, делује на моменте помало апартно.

Мата Милошевић је у Миленку Шербану и глумцима имао изванредне сараднике. Цео тим делује јединствено, тако да представа у свим својим појединостима носи на себи ознаке проверених и високо професионалног стила, којег можемо прихватити али и оспоравати. У сваком случају, реч је о сценском доживљају који се својим квалитетима издиже изнад просечног и импровизаторског, чиме је и ова позоришна сезона веома оптерећена. Редитељ нигде себе као личност посебно не експонира: он је увек иза ствари и догађаја, али свуда присутан с крајњом озбиљношћу, тако да нема места случају и непредвиђеном. А у сценографији врло карактеристичних боја и предмета, која сугерише оронуо амбијент неке периферијске страћаре, доминира неколико унесрећених женских ликова.

Љиљана Крстић је успела да досегне сву савршену једноставност у којој цело биће живи с ликом који се показује и објашњава. Њена Беатриса је желела и непрекидно жели да почне разне послове, али, на жалост, између тих илузија и реалности не постоји никаква могућност синтезе. Чак после сваке нове жеље или подсећања на старе, осећамо да се у Беатриси нешто ломи и умире. Живот без смисла је не само ограничава него и њену интимну пројекцију света чини неизрециво трагичном. Она издржава себе и своје две кћерке на тај начин што се стара о једној изнемоглој старици. Између тих практичних поступака и онога што осећа велики је амбис и она у њега срља с помућеном свешћу и без снаге и жеље да све то бар успори ако већ не може сасвим да заустави. У игри Љиљане Крстић има изванредних нијанси, заливљујуће прецизности, супериорне вештине у усклађивању различитих и често врло опречних емоција и снаге да се лик води до импресивне упечатљивости.

Невенка Микулић као Бака није изговорила ниједне речи у оно неколико призора — али је као мора притискивала збивање током целе представе. Њена животна немоћ била је невероватно изражајна! То ишчекивање смрти огледа се у њеним очима, благом лицу и опуштеној руци и остаје као документат о трагичности самоће.

У сенци и непрекидном тихом конфликту са Беатрисом, налази се њена кћи Тили, коју је успешно представила Цвијета Месић. Својом појавом, покретима и штурим речима умела је искрено да каже све о девојчици која се под утицајем породичне атмосфере увлачи у себе и грчевито бори за своје младалачке идеале. Она прима ударце судбине погнуте главе, али не губи осећање привржености и разумевања за кућу и мајку и кроз све то сазрева на видљив и убедљив начин. Њену сестру Рут, потпуно другачију природу, препуну комплекса, спољне извештачености и хистерије са неконтролисаним променама у расположењу, тумачила је доста уверљиво Мирјана Вукојчић. У представи је нашла своје место и Радмила Бурђевић с монологом Ценис Викери.

Овакве представе у театру „Бојан Ступица" требало би да су чешће, јер својом озбиљношћу уверавају да се до правих шљенним радом који претходи креативном вредности може доћи само упорним и смичину.

Петар Волк

ТЕЛЕВИЗИЈА

ОСВАЈАЊЕ СЛАВЕ

О једном неискоришћеном извору инспирација за филм

Хоћу исти Арапу на мејдан,
Хоћу исти, ако доћи нећу.
„Болани Дојчин"

ОТПОЧИЊУЋИ свој драмски репертоар Кадијевићевим филмом „Чудо", други програм Телевизије Београд (драматург Филип Давид) начинио је срећан избор пре свега зато што је то узбудљиво дело, а затим јер указује на једно потпуно занемарено подручје у коме се налази прави златни рудник могућних инспирација.

Борђе Кадијевић је своје „Чудо" открио међу најстаријим јуначким песмама, на свој начин читајући десетерце песме „Болани Дојчин", а њу је Вук Караџић преписао од једног трговца из Босне „који се 1815 године (пребегавши 1813. године из Србије) бавио у Карловцима у Срему".

Неустрашиви војвода Дојчин болује већ девет година, толико дуго да он, за оне који га познају, није више међу живима. Глас о његовом крају се разноси до истих граница до којих је стигла и његова бивша слава. Усо Арапин одмах седла вранца, пада под Солун и тражи заточника да му изађе на мегдан. Али град се ћифтински уплашио: мислећи како да продужи живот, заборавио је на своју част — никога да пронађе врлину у неизвесној победи и лепоту у могућој смрти. Ликујући, Усо удара граду срамотни порез, летујући у њиховом пољу, пијући њихову жежену ракију, сабирајући жуте дукате, обљубљујући понуђене градске девојке. У кући сузе покапаше Дојчиново лице, несрећник мисли да му двори прокишњавају, куне што му не дају да умре с миром. Устаје, прикује копљем Усу за градска врата, сече главе и њему и побратиму Петру налбантину који му је, место да поткује коња за двобој, хтео жену да обешчасти, обојици им вади очи и — испушта душу.

Вешто припремана, редитељева намера почиње жестоко да делује у оној блиставој сцени у којој жена и дворкиња утежу у платно свог заштитника да му се „кости не размину", навлаче му оклоп, додају оружје, пењу га на коња; погођени су и потресени најскривенији простори нашег учествовања и то више није само предани ритуал опремања борца, то је и стоички обред опремања леша, ево како га обављају посмртним чаршафом, сахрањују у оклоп с оружјем у рукама које, као часни знак освојене славе, занавек остаје уз власника.

У тренутку кад је витештво потребно, Кадијевићев јунак не жели да спокојно умре у кревету. Сваки час се треба изнова потврђивати и само наша смрт одлучује да ли су ранији подвизи занета то и били; ружан крај би обезвредио и учинио бесмисленим тешку а часну рану која га је, да се претпоставити, и довела до тог кревета.

Као да пре тога није већ хиљаду пута заслужио рај, Дојчин излази на поприште визиром заклоњена лица, непознат, још једном он прихвата искушење и изазов, тај чин прихватања борбе, патње и величине, тај неоцењиви избор обара непријатеља као винуто копље. „У свим делима својим сећај се своје смрти, и никад нећеш сагрешити" (Сирах, 7, 39). И тако, наш јунак више не седа на „меку ложницу" као што то чини онај из јуначке песме, достојанствени посао умирања он је обавио на коњу, усправан и прикован за седло и своје дело као за своју једину могућу судбину.

Враћа се победник укосо јашући према страни камене улице, верни коњ се огласи и упозорава господара да га наводи у зид, али изгледа да то деликатно упозорење користи само гледалац чија се чудна слутња обистињава пред патњом јунакове жене: испунивши задаћу, његов леш вратно јој се пред ноге као бумеранг.

У чему је чудо? У слободи опредељивања, у Давиду који убија Голијата и у томе што је и у рушевинама живота понеком дата снага да изабере своју смрт?!

Филм „Чудо" испуњава, међутим, три смрти, чију снагу редитељ своди у исту тачку основне замисли.

Скок бодесникове сестре, која се радије суновраћује са високих зидина него што постаје наметникова љубавница, потресно најављује тему.

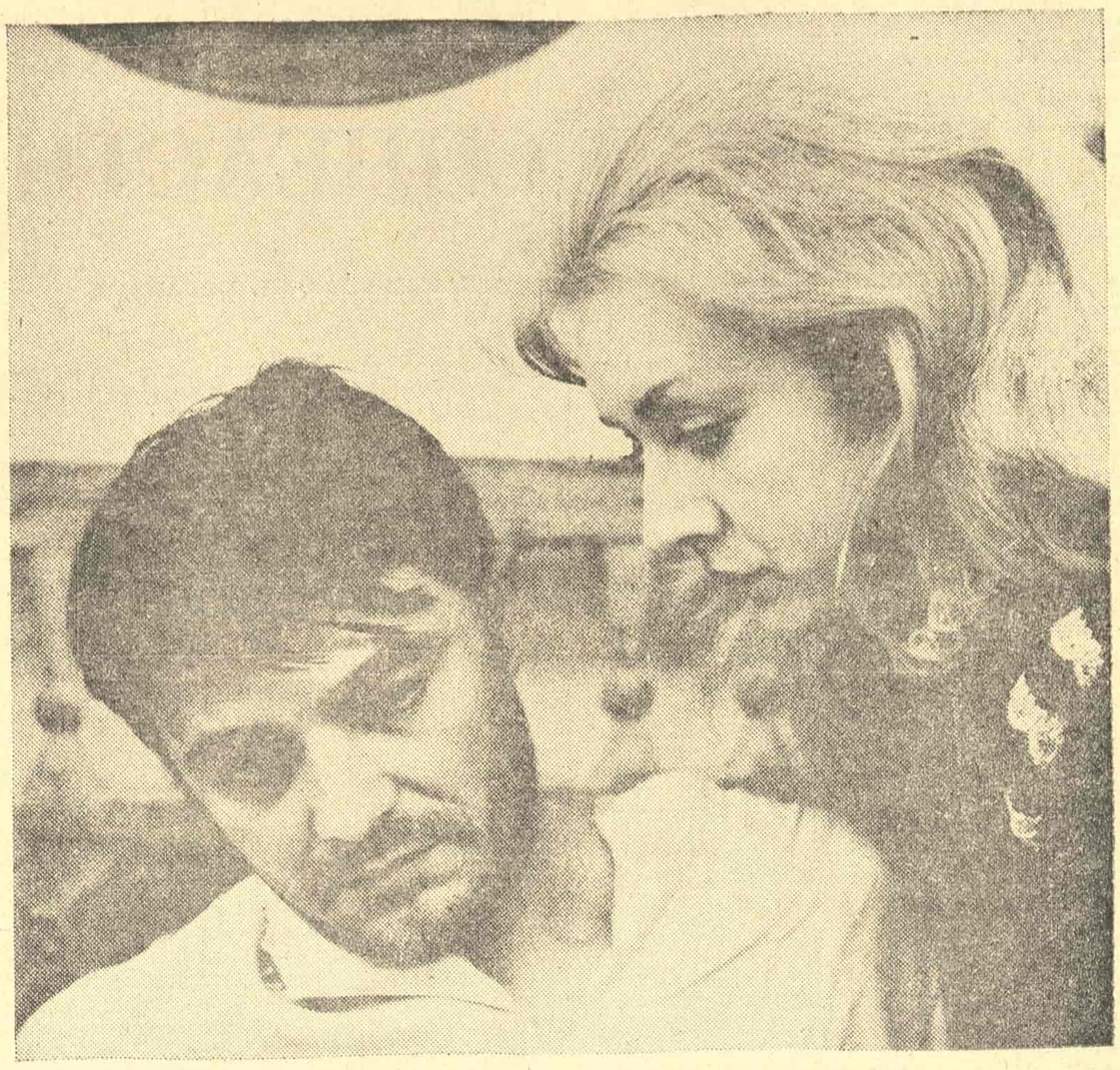
Она два божјака која се провлаче светом трбухом за крухом и козјим млеком, не постоје у песми па се, брзоплето, понекад учини да им није обезбеђено место ни у филму. Бесмисленост њихове „слепе смрти" је равна ништавности њиховог битисања у неиспуњеном животу, она није чудо ни изузетак него жалосно правило.

Вук бележи да се „јуначке пјесме највише пјевају да други слушају". Кадијевић, заточеник слике, чини све да други гледају чак и онда кад има шта и да се чује!

Ликовно осећање и предзнање навело је Кадијевића да ралье свог филма оживи у Котору, тако су бивши каменари и градитељи још једном оставили свој драгоцени траг. Глумци су играли веома добро, увек је тако кад осете да раде праву ствар. И слика и звук и глума и монтажа осећале су се у „Чуду" као код своје куће Измичући штедрим етнографским и фолклорним замкама. Кадијевић је из њих узимао оно што му је било неопходно и остварио дело чији мисао и облик одговарају времену у коме је направљено.

Ово је поучан пример за оне који оплакују нашу кинематографију јер нема таквог сценаристу какав је Шекспир, ни такав самурајски „бекграунд" што, малтене, сам прави филмове Мизогучија или Шинда. Ево прилике да видимо где такође треба тражити право биће народа.

Боро Драшковић



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА БОРБА КАДИЈЕВИЋА „ЧУДО": ЉЕРКА ДРАЖЕНОВИЋ И ДУШАН ЈАНИЋИЈЕВИЋ

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Један фрањевац о ћирилици

Осврт фра Мате Кристићевића на славенско писмо (писмена илирског језика)

БОШЊАК, фрањевац Мато Кристићевић (1755—1840), писац латинске кронике Enchiridion (самостан Фојница), о којој сам писао у сарајевском „Одјеку" од 15—30. XI 1971., нашао је за потребно да се при крају свога дјела осврне на хисторију писма (писмена) у Славена уопће. Ондашњи занос за свеславенством није ни њега мимоишао. Иако у својој кроници већином говори о односима муслимана и кршћана у Босни, особито у својем завичају, тј. у Фојници, наишао сам у дјелу и на један интересантан осврт на славенско писмо (он каже „илирско"), тј. на ћирилицу, коју босански фрањевци често зову „грчким словима". Ево Кристићевићева текста у пријеводу: „Будући да је илирски језик раширен по разним земљама, има више својих кћери: тако у Пољској, Чешкој, Русији и другдје. Ове кћери разликују се од своје мајке, дједовског језика, као и међу собом. Према томе немају ни једнаки облик писмена, како видимо у њиховим књигама. Слова наиме, којима се служе ове одијељене кћери, воде поријекло свога назива из народа (нације) који се њима служи. Та писмена имају разна имена: *глагољска* због слова г(гама), *јеронимска* по св. Јерониму, *ћирилска* по св. Ћирилу (Кирилу), *методијанска* по св. Методију, *московска* и *влашка*. После св. Јеронима, Ћирила и Методија неки су Илири (Славени) вјешти латинском језику занемарили властита слова свога народа и илирске књиге писали латинским словима. Не само да су своја слова свуда занемарили (на велику своју срамоту), него су их и потпуно уништили. Осрамотили су се код других народа, јер су покопали славу свога тако древног и славног народа, потпуно се одрекавши части којом су надвисили многе народе. Становници Босне, мада под туђим јармом, послије толико година сјетише се ипак срамоте нанесене илирском народу. Да би избјегли омразу код других сусједних народа Европе и Азије, они су, ето, по оном гласовитом договору (мисли на фрањевачку одлуку почетком 19. стољећа; оп. Ж. П.) имали ову срамоту одвратити, одлучивши чврсто да се врате на она древна дједовска слова и да се њима служе, кад год буде требало. Латинским словима да пишу само кад треба писати латински, а илирским (славенским, ћирилским, грчким) словима кад треба писати илирски. Дефиниториј наше провинције Босне Сребрне недавно је издао наређење у којем помњиво препоручује наставницима да онај илирски алфабет, дједовски алфабет, шире међу омладином. Ево тога алфабета". (На идућој страници слиједи грчки алфабет, тј. азбука босанске ћирилице; оп. Ж. П.). Аутор наставља овако: „Овима словима прошасти(х) времена служили су се Бошњаци, од који(х) и садаре гдикоји налазе се да уздрже успомену ови(х) слова и знаду писат. А одсад, ако би која друга слова изишла на сриду, *грчка ваља да и они изнова науче*". 1)

1) Познато је из разних извора да налазимо више назива за „босанскохрватску" ћирилицу. Назив „босанчица", мислим, није погодан. Исто тако ријетко налазимо назив „хрватско" писмо. Много више читамо у изворима: називе „грчка" слова, као и „сармска", тј. српска слова. Термин „грчка" слова најбоље означује поријекло овога алфабета, без обзира на то да се босанска ћирилица могла развити из српске ћирилице. Додајемо и то да је у нашој широј јавности недовољно познато да је старославенски језик (црквенославенски) стваран према грчком (хеленском) језику.

др Жељко Пуратић
Сарајево, Јована Цвијића 15

Радмила Стефановић

ТРИ ПЕСМЕ

* * *

Чекам Те
исти као некад,
исто као некад
у љубичасто зимско предвечерје
у плавичастом предворју сна.
Чекам Те,
а мојом улицом прође још само дан
на свом путу у дубоки, тамноплави сан.
У бистрој ноћи
своје сунце сања уснули дан.
И месец насмејан.
У пустој самоћи
опустели сан.
Као некад
давно
пре Тебе.

* * *

Нема ноћи да није тамна као Твоје очи
и да ме не прати јатом звезда изнад свих облака.
Нема ноћи да ми Те не врати!

Нема ноћи да ми Те не врати
да ми тугу платиш,
Да ми сан позлатиш.
Нема ноћи да ми Те не врати!

* * *

Љубав не одлази
ни кад је душа заболи.
Само се ућути
и воли.

ПРОБЛЕМИ ЈЕЗИКА

КАКО ИЗБЕЋИ НЕСПОРАЗУМЕ

ВУК ЈЕ у своје време говорио да књижевник — „мора и за најмању ситницу да се договори са собом, и да изабере шта мисли да је боље и правилније, нпр. хоће ли писати Х, или неће; хоће ли писати У или неће (па ако изабере да пише У, онда ваља да научи гдје се пише, да га не пише мјесто И, а у другијем ријечима опет да пише И мјесто У".

Тако је говорио Вук у време када је У још било присутно у писаној речи. Он препоручује књижевницима да се договоре са собом, хоће ли га писати или неће. Али, у своме напису о азбуци, Вук је категоричан: „У треба Пољацима и Русима, а ми мјесто њега имамо И, нпр. син, бик, риба, добити, миш, корито итд. зато ни најученији наши не знаду без велике муке и без труда гдје га треба писати".

Захваљујући Вуку ми данас немамо У. Он га је једноставно избацио из наше азбуке. Велики реформатор је у својој борби за народни језик и правопис нашао доста разлога и оправдања за један овакав чин, али...

Ако напишемо бити, а ту реч не објаснимо, не можемо знати, да ли она значи туђи или постојати. Туђи и постојати нису сродни појмови. Према томе, у бити разликујемо две посебне језичке јединице. Ову посебност илуструју и стихови:

Бг си данас, посестримо вило?
Бе си данас? Ниђе те не било!
Еда си се криво заклињала:
Ће гођ мене до невоље буде,
да ћеш мене бити у невољи?

Последњи стих — а у њему се јавља бити, — не може се тумачити појмом туђи: „Да ћеш мене туђи у невољи". Али, то сазнајемо по смислу стихова, а не читањем. Овде нам недостаје један графички знак, једно слово за глас који смо некада имали. У старој азбуци ту је стајало У, јер бути је постојати, а бити је туђи.

Објашњавајући карактеристике екавског изговора, лингвисти наводе: „Према тећи у екавском су преовладали учестали глаголи на -тицати: дотицати, истицати, потицати..., па и именице дотицај, стицање, потицање, утицај, али стециште." Откуда то?

Да је и у овим ситуацијама присутан глас У, потврдиће нам неки примери. У лужичкосрпском језику, поред именице бич (са И), у значењу батина, маљ, постоји и именица тучь (са У), у значењу сулица, копље, копљиште, мотка, од којег и глагол тучити, тучит (натицати, продужити). Сасвим је извесно да смо ове речи имали и ми у старијем језику. Међутим, глагол тучити се (спајањем У са И) изменио у тицати. У тицати се изменио и старословенски глагол т' кати (са полутласником јор) у значењу такнути, додирнути, а који је у вези са лужичкосрпским, па и српскохрватским тук (тик), дотук (дотик), у значењу додир, дотицај. На овај начин створена је реч са два значења. Према томе натицати потиче од тучь и тучити, а дотицати од коренске речи тук, обе са У (данашњим И), што значи да се ови глаголи не могу везивати за тећи, јер и не потичу од тећи.

У нашем старијем језику постојао је и глагол тукати (набости, забости, заденути, зачепити, запушити, пунити, кљукати, трпати, уденути), али он се и данас чује у Србији. Преко овог глагола долазимо до основе стука, која је у генетској вези са немачким Zusammenstecken, преко stecken (спојити, бити заједно, здружити), па у старијем језику претпостављамо и основу стека у истом значењу. Преко стука и стека дошло је до облика стицати, стећи, стециште, опет са У, односно И, али и са Е. Међутим, стицати, (аналогно примеру бити), у савременом говору садржи два различита појма. То није последица богаћења речи новом садржином, већ представља производ спајања различитих основица.

Друга основица је у вези са глаголом који у лужичкосрпском гласи тући, тућ, а у српскохрватском тећи. Лужичкосрпска реч се тумачи немачким gedeihen, bekommen, bekömlich sein, frommen, nützen, zusagen (стећи, набавити, успевати, напредовати, примити, користити, бити од користи, служити чему, помоћи, пристајати, прихватити итд.). У своме делу „Са балканских источника", Милан Будимир каже да је српскохрватско стока и бугарско добиток (добит'к), у истом значењу — иметак у домаћим животињама, у ствари, дослован превод са грчког, а то казује да је једна иста реч, променом значења, мењала и гласове: стока, стука, стека. Према томе, савремено стицати, као и најновије дотицај, када се мисли на новац или имање у вези су са овом гласовно променљивом основом.

После овог, нема потребе наглашавати да су све основе са У могле ући у екавске учестале глаголе, које данас лингвисти погрешно везују за тећи. Међутим, тешко је снаћи се у свему овом. Како је то ишло и како су се речи спајале, није лако разјаснити, али једно је сигурно: недостаје нам глас У. Он би данас могао да раздвоји појмове који су се слили у једну реч.

Никола Јеремић

СВИРАМ ОНО ШТО ОТКРИЈЕМ

Разговор са пијанистом Свјатославом Рихтером — специјално за „Књижевне новине“

СУСРЕТ са Свјатославом Рихтером увек тече по утврђеном ритуалу: импозантан, тајанствена лика, спуштена погледа, погнуте главе на десну страну — он достојанствено корача бином. Званичан, дубок поклон, спушта се затим опрезно на столицу. Руке су му за тренутак приљубљене уз бисту, поглед лута негде горе и прсти одједном енергично полећу ка инструменту... Две незаборавне музичке вечери прошле суботе и понедељка на „Коларцу“ са Свјатославом Рихтером, прерасле су у врхунац музичке сезоне, у светковину музике. Препуна сала, стајање и сви пролази. И, побожан полукруг Рихтерових обожавалаца, око њега, на бини. На крају концерта одушевљени аплаузи и узвици „браво“! „бис“!... Били су то Шуберт, Менделсон, Шопен, Шуман, Дебиси. Био је то и Рихтер!

Зашто уметност Свјатослава Рихтера изазива у свету музике најватреније полемике? Сви се слажу: Рихтер је изузетна појава, пијанистички виртуоз наше ере, геније свог инструмента. Али, његове интерпретације изазвале су најжешће окршаје: „У детаљима величанствен, у целини збуњује.“ „Опозиција“ каже: „Он је рушилац традиционалних форми и стила извођења, а највећи поштоваоци га проглашавају стваралоцем и визионаром. Можда је појаву Рихтера најбоље објаснио његов професор, славни Хенрих Нојхауз: „Обични таленти долазе одоздо, Рихтер се појавио одозго!“

...Рихтер је заклети непријатељ публицитета. Он највише воли концерте у малим салама, интимни амбијент га највише инспирише. Новинари су за њега највећи угњетачи. Муњевито прекида концерт чим угледа фоторепортера у сали.

За овај разговор са великим уметником из Одесе дуго се чекало. Можда ће нам одговори на нека наша питања помоћи да ближе упознамо Рихтера и његову велику уметност.

— Велика смелост и оригиналност ваше уметности удаљава вас, понекад, од традиционалних форми извођења. Шта, заправо, највише надахњује ваша остварења?

— Традиција је једно, а музички текст нешто друго. У тексту је садржано све. По њему и из њега црпем елементе својих интерпретација. А интерпретације треба да буду огледало ауторових идеја. А ја свирам само оно што откријем. Људско срце и природа играју у реализацији музичких дела превасходну улогу. Ја, у стварн, тежим да из композиторовог дела, својом слободном душом и физикумом саопштим аудиторијуму оно што се налази скривено у дубини најинтимније зоне стваралоца.

— О вашим остварењима често се чују и најконтрадикторнија мишљења. Док неки сматрају да свирате са безмерно страсти, други тврде да ваше свирање подсећа на рад електронске машине?!

— То су закони срца и ума. Они су у уметности често чврсто спојени и често раздвојени. А и укуси су различити. Зато није нимало чудно што ме неки називају великим романтичаром, док други тврде да спадам у антиромантичаре. То је интересантна полемика и не трудим се да разбијем илузије ни једних ни других.

— Чудна је мало ваша интерпретација Моцарта. Зар нема у њој превише романтике, а мање естетике и филозофије?

— Чудно! Неки кажу да у мом Моцарту нема романтике. Видите, свако доживљава музику на свој начин. За мене Моцарт није ни естетика ни филозофија. У његовој музици доминирају срце, једноставност, шарм...

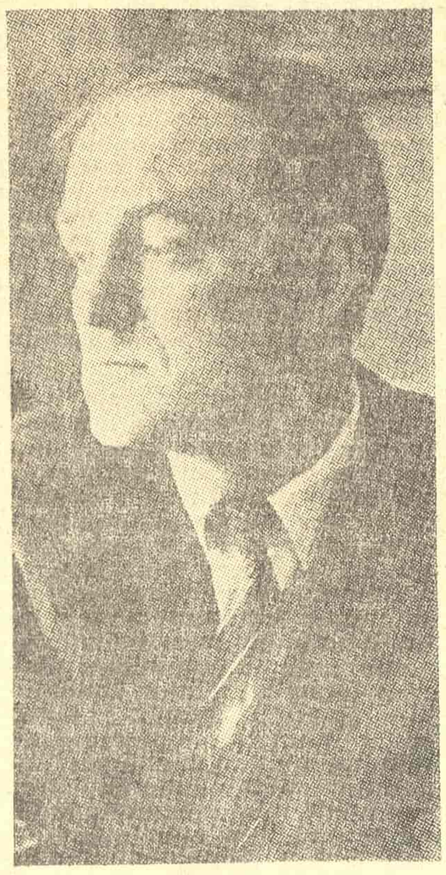
— Ваша појава на Западу изазвала је најразноврсније расправе. Читали смо, на пример, критике о Рихтеру Мистику, а позната пијанисткиња мадам де ла Бришолери назвала вас је визионаром.

— Ја се, верујте, не одричем увек мистицизма! Ако ауторов текст захтева мистичност, ја се, можда, тада трансформишем са музиком и у мистика!

— Данас се обично говори о руској и западној пијанистичкој школи. Којој, заправо, ви припадате?

— Ја припадам школи професора Нојхауза. Он ми је отворио врата у више уметничке сфере. Он је моју некада скучену и згрчену технику разрадио до највећег степена. Он је заслужан за оно што сам данас.

— Да ли само велики пијаниста — педагог ствара виртуоза или то може постићи и пијаниста који није био неко запажено име?



СВЈАТОСЛАВ РИХТЕР

— Велики виртуоз може да се формира и без педагога. Основна је ствар: таленту треба дати пуну слободу израза.

— Да ли критици поклањате пажњу?

— Некада, кад сам био млађи.

— Које вас преокупације, осим клавира, још привлаче?

— У часовима предаха бавим се, као аматер, сликарством. Своје слободне часове посвећујем позоришној литератури и поезији.

— Да ли се може изразити колико вас преокупира ваш инструмент?

— Сваког дана сатима свирам и нешто ново истражујем и очекујем. Тежим савршенству, а далеко сам од њега...

— Због трагичног и драмског елемента у вашем изразу неки вас упоређују са славним позоришним глумцима Лоренсом Оливијем и Полом Скофилдом...

— Гледао сам и високо ценим оба велика енглеска уметника; ненадмашно тумаче Шекспира. И ја сам се некада заносио глумом, па су ми ова упоређења веома драга.

— Да ли имате афинитета према филмској уметности?

— Мој отац је некада пратио на клавиру неме филмове у једном биоскопу у Одеси. У незаборавном сећању остао ми је филм „Багдадски лопов“ са Мери Пикфорд. И када су ме недавно питали у Холивуду коју бих филмску звезду најрадије посетио, рекао сам Мери Пикфорд. Жеља ми се, на жалост, није остварила. Осамдесетогодишња Мери Пикфорд била је тада озбиљно болесна.

— Шта вас је највише импресионирало у Југославији?

— Дубровник! Обожавам сунце и море. Никада нећу заборавити дане доживљене у том чаробном граду.

— Широм света слушаоци су опсењени вашом уметношћу. Пред којом публиком најрадије свирате?

— Неоспорно је да италијански, немачки и аустријски слушаоци спадају у најстрожију публику. А мени је најдража париска публика, не због њене музикалности, већ зато што она најбоље познаје и разуме уметност. Публика не мора да буде музикална.

— А са којим диригентима најрадије свирате?

— Највише ценим оне диригенте који не спутавају слободу мојих уметничких схватања. На Западу најрадије концертирам са Лорин Мазелом, а у својој земљи са Мравинским.

— Недавно је један италијански музички критичар написао да је сваки ваш тон исклесан скоро до савршенства и назвао вас ненадмашним вајаром тонова, упоређујући вашу уметност са мајсторством Микеланђела и Родена. Да ли вас и сва ова и друга поређења чине срећним?

— Због ових дивних сазнања „исплатио“ се сусрет са Вама... Иначе, срећан сам, а понекад и несрећан. Као сваки човек! И ја живим пуним животом који нас окружава.

Разговор водио:
Винко Шале

Истрага

Врата моје самачке собе испунио је огроман млад човек у униформи.

— Ти си Петровић? — упитао је.

— Да, Петровић.

— Јеси ли сигуран да си Петровић?

— Да потражим крштеницу.

— Немој!

— Шта си радио за време окупације?

— Чекао сам ослобођење.

— Само то?

— То!

(Шта сам згрешио? Шта хоће човек у униформи? Можда је дошао по мене?)

— Име оца?

— Миливоје.

— Кажеш, Миливоје... Где је он живео од 1930. године до окупације?

— У Обреновцу.

— Тако! У Обреновцу!

(Изгледа отац ми није све испричао. Можда су му пронашли мрљу на прошлости?)

— Име мајке?

— Косара.

— Где је она била од 1942. до 1943?

— Код куће.

— Јеси ли сигуран да је била код куће?

(Шта је сад ово? Ја сам у биографским подацима написао: родитељи су ми мрзели непријатеља, класног и немачког. Нису их подносили и нису сарађивали.)

— Колико ти је отац висок?

— Метар и осамдесет пет.

— Особени знаци?

— Расечена горња усна?

— Јеси ли сигуран?

— Јесам.

— Је ли радио у суду током рата?

— Ра-ра-радио је.

(Због тата! Што нисам рекао све о себи. Можда смо, татице, могли да ти избришемо мрље са прошлости.)

— Јеси ли се ти женио?

— Да.

— Име жене?

— Ана. Али, ја сам разведен, друже!

— Црнка. Носи сунцобран?

(Можда се моја жена убила. Разведена од мужа, од мене. Јер, ја сам био много привлачан.)

— Кад си се развео?

— Октобра.

— Падала је киша?

(Нашли су сигурно опроштајно писмо. Терети ме за самоубиство.)

— Још једном: јеси ли ти Петровић Иван?

— Ја? Ја сам.

— Отац ти је Миливоје?

— Сигурно?

— Сасвим сигурно.

— Ако је сигурно, онда сам ти ја брат од стрица.

Влада Булатовић — ВИБ

Шунд стихови

1.

Славуј из кавеза
Болном птичјом тугом
Сетно пева славују
У кавезу
Другом:

Мој друже из рода,
Дели нас
Слобода...

2.

Нема неба којем
Није дорастао
Неки соко,
Нема неба с којег
Не крстари будно
Соколово
Око.

3.

Нису јадни
Који су гладни.
Пре ће бити
Да су свега
Сити.

4.

Чему ивер кад је клада трула,
Чему бројке када је збир нула;
Чему чобан кад су овце клане,
Чему ор'о кад га врапци хране;
Чему сунце кад је дуга бледа,
Чему зима када нема леда;
Чему очи кад је све у мраку,
Чему свила кад је на просјаку,
Чему челик кад га гризе рђа,
Чему камен кад је глава тврђа.

Растко Закић

Пријатељство

Мог најприснијег пријатеља, човека коме сам поверавао своје снове, више не поздрављам — ни телефоном ни на улици.

Он не зна зашто га ја, његов најприснији пријатељ коме је поверавао своје снове, не поздрављам. Њему то „зашто“ нећу да кажем. Вама ћу испричати.

Жена ми је саопштила свој сан: у том сну ја умирем и сахрањују ме. Била је то веома посећена сахрана. Кола је возио директор Градског погребног и плакао. Говорила су два говорника: други се сложио са претходником. Били су сви, чак и они који су знали да сам имао сировo здравље и дотерану прошлост. Само он, мој најприснији пријатељ није дошао на сахрану. Није послао ни своје сузе.

Такав је био сан моје жене због кога сам одлучио да не поздрављам свог пријатеља.

Сваке ноћи молим своју супругу да поново сања моју сахрану, да сања неки велики сан у који ће стати и мој пријатељ. Јер, немам коме да поверавам своје снове.

Влада Булатовић — ВИБ

Завист

СВАКО ИМА свој угао одакле посматра ствари и појаве око себе. Можда неко и нема угао, него цео круг, свих 360 степени, колико су математичари одредили за криву састављену линију, и одакле гледа на све стране. Нарочито ако се тај круг добро заокружио пријатељима, везама и рачунима, истомишљеницима и онима који ништа не мисле, па сви гледају истим очима.

И комшије имају свој угао гледања. Мој, твој, њихов, наш комшија. И не само један, све комшије гледају из сопственог угла.

Гледа комшија преко тарабе, гледа и све види што други не виде или не могу да виде. А не могу, јер немају своје тарабе, немају ни свој комшијски угао, ћошке, кутак, немају тачку гледања.

Наврати поштар с целом торбом писама и упутницама код мене. А комшија вируцка преко тараба. Није могао честито ни униформу да му види, али је сутрадан раструбио по комшилуку:

— Свакодневно му стижу упутнице. Ко зна колико хиљада, стотина хиљада, па и милиона добија и зашто?! Од кога? Можда и у девизама! Из иностранства, зар не? Нешто ту није у реду. Откуд њему све то да стиже? И то још у девизама, брајко мој. Јакако! Него како!

Донех једног дана целу плећку неког мршавог јагњета. Из сељачке торбе извађена, тако јевтиније добијена, јер није плаћала пијачне штамбиље и остале заврзламе. А комшија опет вири. Негде између проштаца, кроз тарабе, на рупу од чвора... свуда, ко зна одакле ће најсигурније да вируцка, тобоже непримећен.

— Охо, браћо, другови, нацијо уставна! Тај се, богме, гости! Цело свињче утера у фрижидер. И пола говечета, оног млађег, што га зову телетом, спремио је чова у шпајз! А одакле, питам ја вас?! Зар је то легално, зар је то по редовном награђивању, социјалистички и по уставу, а?... Не, не, то нешто није у реду.

Труби комшија међу истомишљеницима, који немају своје мишљење, једноставно зато што немају свој угао гледања. Труби он као да је завршио курс за републичке трубаче код неког висококвалификованог агитатора. Не знам како га слушају или ослушкују, али га чују, види се по изразима лица оних којима он даноноћно труби. Штампао би то и у новине, али тај медијум се строго држи закона о штампи, па неће да објављује све што се само из комшијског угла види. Тражи неки ауторитативнији угао...

Обуче моја жена ономад нову хаљину. Шарену, па шушкаву, али нову. А комшија опет не испушта видиковац иза тарабе.

Сутрадан се у три атара около препричавало:

— И то је све из увоза, брајко мој! А одакле девизе, а? Наше, заједничке, то јест оних који их зарађују. А они троше ли, троше, жени за стотину хаљина и ко зна какве све још луксузе. Зар је то равноправност, зар су то чисти рачуни, а? И какав је то девизни и спољнотрговински систем, а? Какав, какав и какав?...

Велико комшијско око. Велика и завист која га отвара преко тараба. А мала, ситна душа. И срце неко мало, ко зна да ли га и има!...

Саво Марић

Гледам их како једу

ГЛЕДАМ ИХ КАКО ЈЕДУ, како им маст тече низ браду, па се слива низ кошуљу. А они ће, не прекидајући јело, мени:

— А ти нећеш да једеш, а?

Шта да им кажем, таман мислим, а они опет:

— Знамо те, ти уопште не једеш принципијелан си. Нећеш што није твоје, што сопственим рукама ниси зарадио, или сопственим ногама, данас се боље зарађује ногама. Рецимо фудбалери. А ти ниси као ми, знамо то, нећеш на пријеме, не идеш на коктеле и отварања, не идеш на ликовне и свечане академије... У реду, принципи су принципи, више вреди један добар принцип него добар ручак, наравно, за онога који нешто држи до принципа...

Најрадије бих распалио по њиховим масним њушкама, али оно што бих ја најрадије урадио, сукобљава се са прописима, па бих се на тај начин, посредно, и ја сукобио с прописима.

— А зашто ви, питам их, зашто ви не једете у својим кућама?

— Ми смо већ почистили у својим кућама!

Не могу да их надмудрим, они кажу: Живели! И куцају се чашама, флашама, принципима, плавим небом, показатељима, сагледали су све пред собом, само им није јасно оно позади. Још у детињству су им говорили да не гледају иза себе, није лепо, испред себе је боље.

Једино док једу не гледају. Само бришу.

— Ја сам се други пут родио када сам почео да идем на пријеме! — каже један. — Тамо сусрећем људе сличне мени, а и они налазе људе сличне себи, сви смо ми слични некоме. Док нисам ишао, мислио сам да они живе од идеала, био сам наиван. Више нисам онакав романтичар, знам ко колико вреди.

Ни други нису без искуства.

Један од њих може да поједе 147 ћевапчића и да попије 17 битера, а да успут прича о минулим победама и будућим задацима на путу до лепше будућности. Они имају праксу, већ су једном ногом у тој лепшој будућности, а оном другом су закорачили у још лепшу будућност.

— Зашто ти не једеш? — питају ме и не нуде. Маст им цури на одело, али они од силних актуелних проблема ништа не примећују.

— Што сам прошле ноћи читао један узбудљив реферат! — каже трећи. — Заборавио сам наслов, али, слатко штиво, кад почнеш да читаш, не можеш да оставиш док не дођеш до краја.

— Па ја и мислим да смо дошли до краја! — ускаче његов сусед. — Ја сам прекјуче био у једном неразвијеном крају какав ли ван крај, то треба видети. У последње време нисам видео тако лепо развијен неразвијен крај, све је тамо као у причи, све цвета, мислим у неразвијеном смислу...

— Не волим палачинке, оне се служе на крају, а ја не обожавам крајеве, макар били и у стилу хепиенда! — прозбори четврти. — Не разумем људе који спавају на ловорикама код толиких јоги аушека. Треба, брате, погледати ствар темељито, па ће се видети да су приједи корисније од отпрема. Смета ми само што срећем исте људе, а тако бих желео да их сретнем поправљене. Имамо толико поправних домова, а људи нам се слабо поправљају, ту нешто не штима.

— Лепо је што се ти држиш принципа, треба се нечега држати, треба нешто имати у рукама, а ако су конци, утолико боље А што нећеш да једеш, и то је право, понекад у интересу здравља. Ми идемо против свог здравља, а ти немој, кажу ми.

Миодраг Стојановић

Позоришне метаморфозе

Веровали или не
ал' некад на сцени
глумци су играли
обучени.

Онда неко запали
авангарде зубљу,
на даскама заиграше
у доњем рубљу.

За овим је следио
нов авангардист,
актерима свукао
и смоквин лист.

Зов Талијин у нова
тражења сад вуче:
где је тај авангардист
да глумце обуче?...

Иван Шоп

НЕДРЕМЉИВО ОКО

УЗГРЕД БУДИ ЗАБЕЛЕЖЕНО (IX)

27. Јуче ми је рекао (Павле Мрак)

ЈУЧЕ (мај 1966) ми је рекао В. Н.: — У рату ми је било све јасно. Неко је, коме сам веровао до смрти, наређивао, а ја сам слушао. Могу да кажем мирно, преспавао сам рат... Сад више ништа не разумем. Гледам своје пчеле. И њих не разумем. Али знам када ће матица... нови рој. Изгледа, то је једино важно...

Погрешан био ми је живот.

Сва размишљања око тога и тако даље, била би само још једна грешка више.

Знам да се без онога кога нема може итекако живети. Исто тако знам зашто бих другима баш и био толико потребан. Шта ће им „ипак, ипак" та ђаволска „еластичност" „покретни склад", шта та непрекидна „огледала". И „можда", „можда". Јест, другима нисам потребан. Али су мени други потребни да бих постојао.

Било је најглавније (среда, исти мај), да би се поднео такозвани живот. — Шта да ти кажем о том страшном животу? Започео је са страшном Миленијом. Са страшном Аном, са страшном Голубицом (морам да напоменем да овај епитет страшан у мом присном речнику често зазвучи и као страстан и као диван и као сладак). Како неочекивано увиђам да ми је читаво детињство прошло у том као неком зачараном кругу матријархата, да ли закаснелом или тек обнављајућем. Ето, само њих двојица, који су своје детињство провели у истом граду и не сањајући. У првим својим сећањима на детињство видим свога деду како их води за руку. У далеком граду на океану, у коме је катедрала ружичаста, па су и успомене некако патријархално ружичасте. Мојих дедова нигде нема у мојим успоменама. Па и Јанко, тек тамо око моје десете године, видим га јасније оцртаног. И то на неком прашњавом путу под слаповима августовског сунца са дизгинима у рукама. Отуда можда у мом памћењу она устрептала визија о коњима. Ваљда зато д' их добро запамтим, јер ће их ускоро, тако брзо, нестати. Самлеће их вихор прохујалих година: остаће само заједно као сан, као нека успаванка заједно са фијакерима. Шта сам друго могао ако не да направим тај штит подозрења и ироније између себе и осталих; да будем непробојан: то је то. Како бих иначе опстао без тог штита? А како направити штит, против осталих, без осталих? Њихове су цигле, мој је једино малтер: мисао, зној и крв.

*

Били су ми потребни дуги часови лености, потребне су ми биле огромне лењости као степе, као равнице које се губе у недоглед, непролазне и густе као нераскрчене прашуме да бих био могао да откријем велике чини, силне проналаске, дарове правог живота. Па да, био сам лењ као сви дивљаци, они исти чувени варвари од којих су се уплашили Грци толико да су морали да измисле људску науку, класичан склад, лепоту и трагедије.

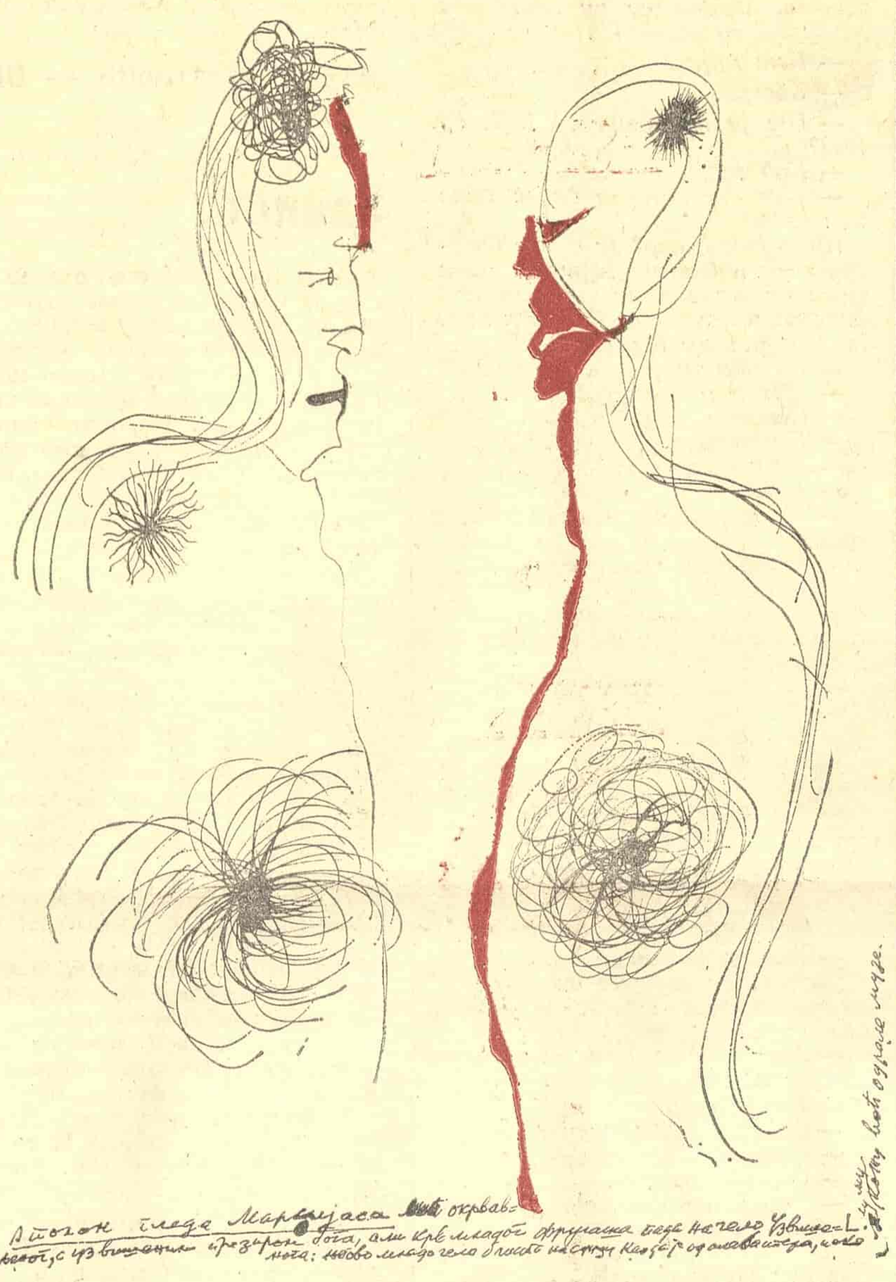
Био сам без обмана. Сунце је могло да ми сагори, спржи очи, али није могло да ме засени. Да паднем ничице (Павле Мрак, петак истог маја).

*

Овако, пред отвореним сивкастим небом, једва лако ветровитим, а далеко на другом крају земље, истог тог маја, бележио је најмлађи Јагодић у своју свеску, без и најмање патетике. Кроз отворен прозор, у даљини, у измаглици, наслућивали су се једноставно полегли брегови, не би се могло рећи планине, око града, као неки кружни давно озидани одбрамбени зид, али већ толико стар, да су га опет покриле шуме, траве и бусење, и куће начичкане села и засеока, који су већ постали готово део вароши. Штрчала су у то сиво небо и два димњака старе фабрике — нова је даље и невидљива је — који смирено пуше свој сивкасти дим и као да том својом неуморношћу смирују сва неспокојства и неподударности, сву њихову (моју) крваву историју, у којој су (сам) учествовали — и нису (нисам) учествовали, како им (ми) се понекад учини па не знају (не знам) да ли је боља прва варијанта реченице — мрље крви на својим (мојим) рукама, и непосредне и посредне, никако да оперу (оперем) — или је грозница свест да су могли (сам могао), да трају (трајем) и да поднесу (поднесем) крај себе толике ужасе и грозоте, а да су (сам) остали читави. У овом јутарњем, сивкастом, лако ветровитом часу, све је то било, изгледало смирено, негде далеко одповело као што облаци знају да одплове и смртни грешници, све је то негде далеко, ни сенке више нема, за мене. Ни за њих.

Осећање кривице, осећање одговорности, записивао је даље најмлађи Јагодић, које их (ме) је било прогонило, запљускивало као бујна киша последњих година, прогонило је и Павла Мрака, нису само знали, само да кажу зар је тек двадесет година прошло или боље да кажу већ двадесет година, да узвикну, да је то било у њиховој природи, — они су некако слутили да морају најзад да положе некоме (коме?) рачуне о свему што им се догодило, а пре свега што му се догодило, у ономе што су они у том лому, у том котлу Јагодић није више бацао поглед кроз отворени прозор: нагнуо се још више над хартијом, и писао, брзо, брзо, као у неком страху, грозници, нестрпљењу да ће му промаћи мисао — не сећам се тачно, писао је најмлађи Јагодић, ко су били они који су ми предали оног... о томе се касније много причало, јер никога тамо нисам познавао лично. Рекли су ми били да се тамо јавим, ја сам кренуо, стигао сам без икаквих непријатности и тешкоћа, исте вечери, јавка је била добра, стража ме је одмах пропустила, један дечак, голобради, ме је одвео до школе, мало даље између високих гранатих липа, угледао сам неку црквицу, манастир ће бити, за јабуку, памтим, била је у пуном роду, петроваче их зову, то сам тада научио и никада нисам заборавио, необријане проседе браде, непријатно задригле главе, увек испадне да имају незгодну, одвратну њушку, никад нисам разумео зашто нам се увек тако чини, те тако лако пристајемо да вршимо... Био је диван летњи дан, крајем јула, тачно знам, дивно време, врелина је и у сенци, јара је треперила преко пољане, скривене шумарком крај потока. Нећу никад заборавити његове немирне, зелене, замагљене очи. А најједном као да је у њима блеснула нека нада, један зрак, кад ме је угледао и разумео да ја... Моје летње беле панталоне и моја пругаста мајица, као да су му говориле да нека доброта лежи у њима, али можда и несигурност. Пустио сам га да иде испред мене. Ни сада не могу да разумем да тако дуго треба да се један мртав човек сруши на земљу. Најстрашније ми се чини што је све то тако лако а ипак том ништавилу нема краја. Још ни до данас нисам сигуран да то није био неко други. (мај, 1966).

Душан Матић



АПОЛОН ГЛЕДА ОКРВАВЉЕНОГ МАРСИЈАСА, С УЗВИШЕНИМ ПРЕЗИРОМ БОГА, АЛИ КРВ МЛАДОГА ФРУЛАША ПАДА НА ЧЕЛО УЗВИШЕНОГА; ЊЕГОВО МЛАДО ЧЕЛО БЛИСТА НА СУНЦУ КАО ДА ЈЕ ОД АЛАБАСТЕРА ИАКО СУ МУ МУЗЕ ВЕЋ ОДРАЛЕ СВУ КОЖУ, ПА И КОЖУ СА ЧЕЛА — ЦРТЕЖ ДУШАНА МАТИЋА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уређивачки одбор: Филип Давид, Васко Ивановић, Миодраг Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Бранимир Шћепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Ервер Берћеку, др Милош Илић Душан Матић др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине" Београд, Француска 7. Директор Војислав Вујовић Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација) Текући рачун 608-1-208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас" Београд, Влаховићева 8

Присутност Цесарићеве лирике

Поводом песникове седамдесетогодишњице

Добриша Цесарић, један од најпопуларнијих хрватских лиричара, слави седамдесетогодишњицу живота. Овај значајан јубилеј биће свакако повод да се још једном проговори о стиховима песника који је стекао подједнако поштовање публике и критике, чије се песме радо читају и цитирају, али су истовремено и предмет озбиљног критичарског проучавања и интерпретације.

Лирика Добрише Цесарића је вишеслојна, разноврсна и богата. Ретки су песници који су успели да у релативно малом броју песама пруже толико тема и мотива, да покажу толико различита поетска интересовања и расположења. Од осећајних и лакокрилих љубавних стихова, преко социјалне лирике баладичног звука и описне песме проткане својеврсном симболиком до рефлексивних тонова једног људског и стваралачког искуства, Цесарић је остао веран поступку заснованом на сублимацији језичког израза, ефектној употреби песничке слике, као и необичној музикалности. То му је омогућило да постане и — што је још битније — остане савремен, данас колико и почетком тридесетих година, када је „Лириком" стао у први ред хрватске поезије.

И у тренуцима када се највише говори о кризи поезије, или још чешће о кризи читалаца поезије, место и популарност Добрише Цесарића као да не долазе у питање. То је она врста популарности какву могу стећи само песници бардског типа, они који свој глас поистовећују с гласом народа, с општим тежњама своје генерације, или пак покоји истински лиричар, песник интиме, вечних тема и расположења. Добриша Цесарић је близак овом другом типу песника, али неколиким значајним одликама своје поезије он превазилази међе интимне лирике и остварује једну целовитију визију света с бројним противречностима у њему, час испуњену истинском радошћу живљења, час опет прожету тамним колоритом људског нестајања, немоћи, скепсе, патње. Такав песник, изван школских класификација и категоризација, свакоме пружа читалачки доживљај чији интензитет не зависи само од песника, већ и од читаоца. Неко се задовољи песниковом исповешћу, најједноставнијим исказом, неко у његовим стиховима открива стилску перфектуацију и артистичко савршенство, а неко песничку мисао скривену у тамном вилајету поетске структуре. То нам објашњава присутност Цесарићеве лирике у разним амбијентима и ситуацијама, од музичких фестивала до научних скупова, од споменара и интимних ђачких дневника до стилистичких и структуралистичких интерпретација по стручним часописима. А објашњава и један парадокс: да поред изворних критичких текстова написаних о Цесарићу критика може бити још није рекла праву реч о његовој поезији. (И. Ш.)

Мериен Мур

У Њујорку је умрла Мериен Мур, једна од најистакнутијих америчких песникиња. Рођена пре 84 године у Сент-Луису (Мисури), проживела је детињство у Пенсилванији, дипломирала 1909. године, путовала по Европи, а од 1918. године настанила се у Њујорку. Бавила се наставничким радом, библиотекарством и једно време издавала чувени књижевни часопис „Бројчаник" (1925 — 1929), у којем је објављивала прилоге неких од најпознатијих америчких песника: Паунда, Елиота, Камингса, Вилијемса. Почела је да пише песме још као студент, а прву збирку објавила је група њених пријатеља под насловом „Песме" (1921). Најзначајније су јој збирке: „Опсервације" (1924), „Изабране песме" (с предговором Т. С. Елиота, 1935) и „Сабране песме" (1951). С француског је превела Лафонтенове басне (1954), а штампала је и збирку есеја „Предилекције" (1955) о својим омиљеним писцима. Више пута је награђивана, а 1952. године добила је и Пулицерову награду. Као песник, Мериен Мур углавном није обрађивала велике проблеме епохе и друштва, нити се бавила крупним питањима живота и смрти. Изузимајући донекле идеје пацифизма и хуманизма, изражене након другог светског рата, њене најчешће теме су одувек биле ретке и необичне ствари. По њеним сопственим речима, циљ јој је био да у поезији створи „имагинарне вртове с реалним жабама у њима", што би требало да значи стварање имагинарног света поезије с конкретним живим сликама које ће лако ускочити у читаочеву душу. Најдраже су јој биле мале животиње и егзотичне птице, које је описивала с великом пажњом и прецизношћу. Песме је писала с великом марљивошћу, као мозаик, са живим и оригиналним сликама, стидљиво скривајући риме и каденце. Иако привлачна и за широку публику због своје јасности, Мериен Мур је, како је већ запажено, због дотераности свог стиха, пре свега била песник за песнике и захваљујући пре свега њима, заузела је видно место у савременој америчкој поезији.

Нови савез писаца

Током фебруара се у многим радним организацијама сазнало да се врло лако може постати члан Савеза писаца. Новоосновани „Савез писаца аматера Југославије" нуди, кроз писмене дописе, свима који имају било каквих литерарних амбиција да, уз чланарину од 2600 старих динара, постану чланови Савеза и добију књижице које ће, посебно кад су млади у питању, „деловати стимулативно". Онима који баш никаквих књижевних амбиција немају нуди се, по истој цени, да постану пријатељи књижевности и такође ће добију стимулативне књижице. Савез такође обавештава да његов Правилник предвиђа да појединци и радне организације „могу пружити Савезу материјалну помоћ", па додаје: „Али ако је помоћ већа од 500 нових динара Савез издаје специјалне Писмене захвалнице појединцима и колективима као помажућим члановима". Уз све ово хитно се захтева од колектива да пошаљу тачан број претплатника на још непокренуте часописе и едиције, нуди се рабат, а свима који се ангажују на омасовљењу подухвата великодушно се обећавају различите врсте бронзаних, сребрних и златних значки.

Поред оваквих примамљивих понуда установама је послат и обиман текст са насловом „Информација о организационој структури, задацима и програму рада Савеза за 1972. годину", у коме се одмах после броја жиро рачуна, обавештава да је нови савез писаца одређеног датума прошле године регистрован код Савезног секретаријата за унутрашње послове. Циљ Савеза је формулисан у 7 тачака и креће се од сузбијања шунда, преко повећања продуктивности „нарочито у предузећима и у селу, уз помоћ духовне рекреације и самозадовољења", па све до остварења „високо-квалитетних уметничких резултата на књижевном пољу" и „развијања смисла за другарство"...

Савез писаца обухватиће „лица различитог узраста, занимања и образовања", а међу његовим секцијама за сада нема једино аматерске академије наука и уметности, пошто би, вероватно, чланарина за академике — аматере била висока а значке скупе. Постоје, међутим, следеће секције: пионири — писци, омладинци — писци, старији — писци аматери, признати — писци аматери и писци — наивци. Састављачи позива на учлањење и програма Савеза писаца за ову годину, очигледно, не би требало да буду обухваћени последњом од набројаних секција. (Ч. М.)

Милутину Петровићу награда „Бранко Миљковић"

Поводом десетогодишњице смрти Бранка Миљковића Скупштина општине Ниш је установила књижевну награду која ће носити име знаменитог песника. Награда ће се сваке године додељивати за најбољу збирку песама објављену на српскохрватском језику током претходне године. По износу новчаног дела (милион старих динара), ово је засад у нас највећа награда за књигу песама.

Овогодишњи жири, у саставу Веселин Илић, Мухарем Первић, Сава Пенчић, Миливоје Марковић и Добривоје Јевтић, одлучио је да први лауреат буде београдски песник Милутин Петровић са збирком „Глава на пању". Награђена књига трећа је по реду, и засад најбоља, збирка стихова овог даровитог песника.