БЕОГРАД 16. МАЈ 1972. ГОДИНА XXIV БРОЈ 415 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

У СВЕЧАНОЈ ДВОРАНИ, ПРЕД ИСТОРИЈОМ

I

У ХЛАДНОЈ СВЕЧАНОЈ дворани, кад стане пред историју, писац ће се наћи сам, немилосрдно сам и огољен, на последњем суду, прав и замукао, са својим дјелом као јединим упориштем. То му је и одбрана и оптужба, штит у руци и сабља над главом.

Нема више пред њим трибине са које трешти аплауз или протестно фијуче метак звиждука. Нема клана, клике, часописа, утицајног друга, комитета, благонаклоног критичара и занесена обожаваоца. Нема више ни лијеве ни десне стране свијета, ни „наших", ни „њихових". Нема чак ни непријатеља, доброг старог непријатеља, брата рођеног, који ти најбоље покаже на коју ти страну пада сјенка.

Родио си се чист и го, а сад, кад одлазиш, једино носиш пред собом, као ктитор задужбину, своје дјело, да би ти оно, на последњој строгој капији, отворило пут преко Ахерона, у царство сјена, да пођеш за Виргилијем, да полако шантуцкаш уз Вука и путујеш кроз таму за слијепим пророком и видовњаком Вишњићем.

Још ти једино смета страховито удаљен, а тако језиво близ, самозадовољан жамор твојих свечаних укопника: „Ми смо га од почетка схватили, ми га подржавали, ја му рекао, каже он мени, сједимо ми тако"... Грицкају ти невидљив ловоров вијенац као гусјенице дудов лист за своје сјутрашње свилене тоге...

Стаће сваки од нас на овако мјесто гдје се више не мијења ни длака ни ћуд, нема више врдања. Више ти не помаже да заурлаш ратоборно као мрки вук: „Били смо вазда на барикадама!", да се увијаш као претворан лисац: „Другови, ја самокритички признајем пропусте", да се церекам лешинарским смијехом Киплингова чагља (канис ауреус[1]): „Заштитниче масовне културе, има ли нека кошчица за сиромашка?"

— Ћути, ко те шта пита, доста си около галамио и репом прашину дизао — рећи ће ти отприлике прастара тетка историја — Овдје твоје дјело има и да те тужи и да те брани а ја предсједавам, молићу лепо...

II

Ко свирца плаћа, тај и пјесму поручује.

— Види ти проклете бабе! — стресем се ја као у неком кошмарном сну и одједном видим... Шта ја то видим! Је ли то једна од генералних проба за мене и моје другове, кочићевска поспрдна суданија или мрачни кафкијански процес, стварнији од сваке стварности.

— Хајдемоте, полагацко, причај како је било. Дозвољен је проценат лажи и до тридесет одсто, толико сте, иначе, и од пореског уреда бенефицирани за ваше стваралачке трошкове — почиње лежерно невидљиви исљедник („судац изумитељ" — што би рекао мој стриц Ницо — који те изумињава док не сиђеш с ума).

— Па ето... Оних првих година послије ослобођења, у ведром стваралачком полету (у пренапрегнутој еуфорији наше побједничке партизанске ескалације — што би се рекло дивним језиком данашњих „структура") ми смо просто пловили кроз свечане шпалире узаврелe младости, дизали у лагум препуне дворане лако запаљивог материјала слушалаца („Живјели наши напредни писци на челу с Партијом!") журили смо у фабрике, рудник и задруге да се „на мјесту лица" увјеримо и видимо „како то ради наш радни човјек"...

— Звали сте то „упознавање живота и прикупљање материјала", је ли?

— Тачно тако. Искрено смо у то вјеровали.

— Лијепо је од тебе што признаш и поштујеш једну своју, шта да ти кажем, можда илузију, дивну и пријеко потребну илузију.

— Навалисмо, онда, на омладинске пруге. Они педантнији опјеваше сваки праг и закивак од Брчког до Бановића. Неки, занесенији, заљубише се у облаке над Босном, у траву поред „штреке", у ноћни шум рјечице Тиње. Један пјесник, Сријемац, отисну се попут ждребета низ пругу и враг ме однио, ако је видио игдје ишта око себе, просто је уживао у трци и у томе што је жив.

---

1) Златни пас

Наставак на 11. страни

Бранко Ћопић

ПРЕДСЕДНИК РЕПУБЛИКЕ ЈОСИП БРОЗ ТИТО У РАЗГОВОРУ СА ЈУГОСЛОВЕНСКИМ КЊИЖЕВНИЦИМА

ТИТО У ИСТОРИЈИ И ПОЕЗИЈИ

У ДРУШТВЕНИМ ПОКРЕТИМА, нарочито у револуцијама у којима је допринос једног човјека највећи, доприноси других људи увијек се сажимају и транспонују кроз најзаслужнију и најспособнију личност. Сигурно је да у савременим условима, нарочито у револуцијама, у којима су масе у непрекидном покрету и превирању и које скрећу токове живота са једног правца у други, морају постојати у покретању и руковођењу масама велики доприноси читавих плејада револуционара и паметних људи. Осамљена генијалност појединаца не би могла доћи до изражаја без доприноса свих револуционара. Једно с другим повезано подиже главног стратега револуције и главног носиоца њене побједе на ниво и главне историјске личности, и хероја епохе и легенде. Сигурно је да личности играју значајну, па и пресудну улогу у стварању историје. То је показала и револуција југословенских народа. Да би једна личност или више њих биле покретачи историје, мора да има поуздан осјећај за било историје, настало на сазнању, пракси и читавом осјећању, без икаквих варљивих нада. Али исто тако мора имати и ослонац на класу и народ, који су само у једном изузетном историјском тренутку спремни на велике жртве да би направили преломни подухват у историји.

Тито је генијално осјетио, а самим тим и интелектуално сагледао, моменат када су радничка класа и наши народи били спремни да изврше јуриш на небо у циљу стварања тога прелома. То је била 1941. година. Покренуо је борбу и није се преварио. Да је почео у 1942. години или касније, не би постао оно што ће постати након годину дана покретања борбе, и велико је питање да ли би револуција побиједила нашим сопственим снагама и да ли би је уопште било.

Тито је након неколико мјесеци борбе већ био познат у земљи као Врховни командант народноослободилачке војске, а врло брзо иза тога и као вођ свих југословенских народа, поштован код свих њих и понаособ. Али је тек са новембром 1943. године, послије Другог засједања Антифашистичког вијећа народног ослобођења Југославије (АВНОЈ-а), на коме је створена Југословенска федеративна држава као братска и равноправна заједница свих наших народа и народности, постао познато име и широм свијета, и код пријатеља и код непријатеља, као вјешт политичар, државник и као војсковођа те чудне партизанске војске која задаје толике бриге фашистичком непријатељу везујући многобројне његове дивизије за партизански фронт. И колико год је више расло дивљење према његовом имену код савезника и пријатеља у иностранству, толико је оно све више постајало код наших народа и народности обично, јер је било уткано у све његове свакодневне бриге, у смисао борбе са непријатељем и у градитељске иницијативе; он дубоко сраста са сваком мишљу и осјећањем народа и бораца, подједнако код свих, било да се ради о дневним напорима или великим подухватима политичке и државне изградње. Поставши тако општи симбол, он је постао и легенда којој се вјерује.

Многе легенде о боговима, пророцима, свецима, јунацима, владарима, мислиоцима, па и историјским личностима вјетрови историје су испарили и однијели су у заборав. Много су том забораву допринијели и сами легендарни људи који су у једном дијелу свога живота, својим радом, дошли у супротност са оним супстратом из њиховог дјела на коме је настала легенда. У суштини код таквих људи процес демитологизације почиње још за живота.

Савремено цивилизовано друштво све је мање склоно да прихвати било какву легенду. Све више код данашњих генерација преовлађује критички ум, рационално резоновање и научно фундирано мишљење. Рад се одвија у колективима и тимовима у свим људским дјелатностима, од лабораторије за научна открића, па до тимског рада у политичким, идеолошким и државним пословима. Тимови истражују, анализирају и стварају, а разлике између способности појединих личности у тим тимовима по правилу нису велике. То још не значи да се талентовани појединци у таквим односима не издвајају. Али без учешћа у раду и других тешко се могу издићи индивидуалности на одређеном послу и испољити своје ванредне квалитете. Осим у оним умјетничким дјелатностима гдје побјеђује само индивидуална способност и таленат, у свим другим све се више губи у стваралачком раду индивидуални рад и замјењује тимским, који је ефикаснији и који највише доприноси индивидуалном сазријевању и најбржем испољавању појединачних вриједности. Због свега тога све је мање митова о људима и све је мање подложности миту (више ни освајачи Космоса не могу да се претворе у мит). Управо због науке и нагомиланих сазнања, данашњи човјек све више заступа једно рационално историјско и научно мишљење и тако приступа и људима и стварима. Међутим, овакво резоновање не значи да више неће бити митова као извора, подстицаја и мотивације за достигнућа и крупне визије, али ће, вјероватно, у таквим случајевима они све мање садржавати ирационалног и биће на граници антимита.

Али мит или легенда о Титу нема овај карактер савременог мита нити може имати његову судбину. Легенда о њему је настала у најдраматичнијем периоду цјелокупне историје наших народа. То је личност која је била главни носилац прелома историје, преласка из једног класно експлоататорског стања у једно сасвим ново које укида експлоатацију и ствара услове за укидање класа у друштву. То је личност која је највише допринијела да се уједини југословенско друштво са својим многонационалним саставом, рјешавајући то питање путем слободе и равноправности свих нација и народности; то је главни стваралац југословенске социјалистичке државе и њене независности.

Као што је југословенска револуција била специфична по својим формама и путевима којима се од почетка кретала, њено кретање у даљем ходу опет има своје специфичне форме и специфичне садржине које се испољавају у развоју непосредног самоуправљања радних људи својим радом и друштвеним пословима као и у развијању демократских социјалистичких односа који пружају реалне перспективе за ослобођење рада и стварање слободног и неотуђеног човјека. Ту је опет главни творац и носилац тога курса Тито. На свим овим координатама лежи истина, реална чињеница и људска изузетна садржина, која код нашег човјека, у препуној машти коју загријавају интимна и топла осјећања, ствара легенду о Титу, која није саткана од тренутних изузетних момената него је сва уткана у најглавније поглавље досадашње наше историје.

А историјски развој социјалистичког друштва, по нужности свог закономјерног кретања, мо-

Наставак на 2. страни.

Авдо Хумо

У ОВОМ БРОЈУ:

ПОЕЗИЈА И ПЕСНИЦИ

Славко Леовац: НИКАНОР ГРУЈИЋ, ПЕСНИК ПОЛЕТНИХ СТИХОВА

Миодраг Рацковић: ХИМНИЧКА ВИЗИЈА СВЕТА У ПОЕЗИЈИ ТИНА УЈЕВИЋА

Ристо Трифковић: ХАМЗА ХУМО — СЕВДАЛИЈА, РОМАНТИК И БОЕМ

Миливоје Марковић: ДОБРИША ЦЕСАРИЋ — ПЕСНИК ТИХИХ И НЕЖНИХ СТРАСТИ

ПЕСМЕ Десимира Благојевића, Васе Поповића, Петра Чудића, Радослава Златановића, Зорице Маринац, Сретена Кушаковића и Мирослава Лилека

О најновијим збиркама песама Васка Попе и Драгана Колунџије пишу Богдан А. Поповић и Чедомир Мирковић

ПЕСНИЦИ О ТИТУ — изабране песме Отона Жупанчича, Владимира Назора, Густава Крклеца, Радована Зоговића, Шукрије Панца, Јуре Каштелана, Тодора Чаловског, Бранка В. Радичевића, Душана Радовића, Маријана Крамбергера, Али Подримје, Ференца Фехера и Бранка Миљковића

Авдо Хумо: ТИТО У ИСТОРИЈИ И ПОЕЗИЈИ

НАПОМЕНЕ С ПРЕДУМИШЉАЈЕМ (1)

Насиље над ћутањем

ТЕЛЕВИЗИЈСКИ ПРЕНОС свечаности на којој је Иви Андрићу уручена Вукова награда није био само изузетно нападан по свему ономе што су Андрићу упућивали други већ и изузетно поучан по ономе што је Андрић упућивао другима. Наиме, све је око Андрића, ријечи, гестови, поступци и сл. рачунало са присуством телевизијских камера хтијући да се истакне, да се угура у камере, да има „одјека" у јавности. Била је то, по томе, једна велика „приредба за широке народне слојеве" у којој учествује много глумаца и у којој је много спољашњег сјаја. Наравно, све је то нормално, свакодневно и потребно тзв. јавном животу.

Међутим, главни глумац ове велике приредбе, сам Андрић, никако није хтио да се уклопи у протоколарно-јавне шаблоне, који су неопходни да би таква приредба потпуно успјела. Он се, на примјер, није утркивао да буде присутан у камерама, већ је, рекло би се, избјегавао, умањивао и уклањао колико је могао своје лице од камера. И од јавности.

Шта све нису чинили и редитељ, и камермани, и осветљивачи, и тонски мајстори, а нарочито водитељи емисије да Андрића „утрпају" у јавност, у протокол у нападно понашање које је данас толико на цијени. Потурали су му звучнике, хтио он то или не, сликали и скривеним и нескривеним камерама, званице и свечаре претварали у вербалне провокаторе, књижевне критичаре у запиткиваче, а публику, телевизијске гледаоце, због лоших техничких особина преноса, пошто је мање-више све било тајно и насилно, у изнервиране ловце Андрићевих ријечи.

Андрић је, у својој написаној ријечи, одговарајући на насртљиве и не баш сасвим укусне компименте, јасно и недвосмислено изговорио једну мисао која упућује на закључак да је он, сходно свом ставу који није ни сада жељно да мијења или прилагођава прилици, читаву ту „јавну приредбу" схватио као конвенцију која је више потребна другима но њему самом. Андрић је, наиме, рекао да је ситуација у којој се налази, баш због награде која носи име Вука Караџића, „оног Вука који је одавно назван реформатором народног језика и оцем новије српске књижевности", и због тога што је њему награда дата „за већ остварено дело и мање-више завршен посао", да је та духовна ситуација „добра прилика да човек баци мало строжи испитивачки поглед на вредност свога рада". То је природан — каже Андрић — и обавезан али не баш лак и једноставан посао, који сваки награђени мора да обави за себе, како најбоље зна и уме.

Андрићев захтјев за ревалоризацијом и валоризацијом дјела, за самопровјеравањем, најбоља је опомена за насилнике којима је више до протокола, камера, „јавних приредби", но до дјела и његова зрачења.

Наставак на 2. страни

Вук Крњевић

ТИТО У ИСТОРИЈИ И ПОЕЗИЈИ

Наставак са 1. стране

раће увијек имати пред собом своје почетне концепције, почетна полазишта и темељна рјешења са практичним искуствима и резултатима као непресушна извориште мисли и подстрека за провјеравање нових идеја које ће се рађати у свакој развојној етапи социјализма. Као што се буржоаско друштво у свим својим периодима и са свим својим новим идејама увијек враћало и тражило неку потврду том новом у времену буржоаске револуције, још је логичније да се социјализам, који се креће у бескласно друштво непрестано подсјећа у својим новим идејама на револуцију и обиље њених идеја, концепција и рјешења. И све док се буде прожимао у једном дијалектичком односу почетни период револуције са њеним континуитетом, живјеће легенда о Титу, непрестано провјеравана, али, истовремено, и сапирана од многих инфантилизама и наивности, стално жива, организирајућа и инспиративна за нове идеје и напоре.

(Одломак)

Авдо Хумо

НАСИЉЕ НАД БУТАЊЕМ

Наставак са 1. стране

Али није проблем само у томе већ и у неповјерењу у изговорену ријеч, у ријеч која није писана. Сматрајући се с правом писцем по вокацији Андрић је остао вјеран писаној ријечи, оној ријечи за коју Маршал Маклуан каже да „излаже једно за другим оно што се у говорној речи збива брзо и имплицитно". Андрић, дакле, није хтио да се прилагођава, да излази из свог начина општења са свијетом, из свог ћутања, већ је својим начином, начином писца који општи с јавношћу писаном ријечју, саопштио оно што је имао да каже. За разлику од говора гдје се реагује на насталу ситуацију, гдје се реагује и тоном и гестом, писање има особину да ријеч ослобађа сваке спољне реакције, свега узгредног и приватног. Достојанство и одговорност Андрићева дјеловања у свијету који га окружује може се видјети и овом приликом у поштовању писане ријечи, у вјерности писаној ријечи.

Тиме, по мом мишљењу, Андрић не исказује само духовну потребу да ништа не препусти случају, а најмање излазак из ћутања у јавност, већ и да његова ријеч изван самог дјела буде окренута самом дјелу, духовноме. Јер није случајно Андрић, у неколико наврата и прилика, подвлачио писао да писца треба цијенити само по дјелу јер управо тамо он говори све што има и може да каже.

У једном часу ове „јавне приредбе", међутим, десила се једна омашка, једна непредвиђена ситуација која је, захваљујући телевизијским камерама, ушла неповратно у нашу јавност. Један од организатора овога скупа, скупа који се с разлогом може назвати „успјешном јавном приредбом", замолио је Андрића, пред насилништвом камера и микрофона, да каже нешто о томе како све то око њега њему изгледа. Андрић је, ако сам добро упамтио, одговорио да њега о томе не треба питати јер он ствари гледа изнутра.

Ова омашка у преносу, ово непредвиђљиво љубопитство организатора и Андрићев израван и јасан одговор дивно су свједочанство, које може да нам приреди само директан телевизијски пренос, како два различита човјека од исте ситуације не само очекују већ и добијају различите и неспојиве одговоре.

Андрићев излазак из ћутања, изазван насиљем свемогућих јавних провокација, од техничких до људских, завршио се, бар за мене, апсолутном побједом писца. Из Андрића је проговорио писац који је унапријед знао до чега може довести љубопитљивост изазвана насртљивошћу и агресивношћу јавности а није проговорио говорник за јавност код којега и случај може играти важну, ако не и пресудну, улогу.

SUUM CUIQUE!

Вук Крњевић

МОЛИМО СВЕ ПРЕТПЛАТНИКЕ ДА ПРЕТПЛАТУ ЗА „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" УПЛАЋУЈУ НА ТЕКУЋИ РАЧУН 608-1-208-1 (СА НАЗНАКОМ „ЗА КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ"). ПРЕТПЛАТА ЗА ПОЛА ГОДИНЕ ИЗНОСИ 15, А ЗА ГОДИНУ ДАНА 30 ДИНАРА.

„Роман о Лондону" Милоша Црњанског – роман године

Нови НИН-ов жири критике у саставу: Велибор Глигорић (председник), Милош И. Бандић, Мидхат Бегић, Игор Мандић, Драшко Ређеп, Ели Финци и Петар Џаџић (Чедо Вуковић је изостао због болести) једногласно је одлучио да се НИН-ова награда за 1971. годину додели Милошу Црњанском за његов „Роман о Лондону".

На основу те одлуке ова награда дошла је у праве руке, јер „Роман о Лондону" одише снагом, свежином, оригиналношћу и лепотом, као и остала најбоља прозна остварења Милоша Црњанског. Овај обиман роман је уверио и критичаре и читаоце да је Црњански способан за нова стваралачка прегнућа и непрекидно обнављање.

Роман представља суморну, проничну слику Лондона из првих година после II светског рата, виђеног очима једног бившег царског руског официра, кнеза Рјепнина. Већина личности ове разуђене приче припада емигрантском кругу сачињеном поглавито од Руса и Пољака. Аутор није желео да прикаже лондонски живот епским наративним средствима. Он је ишао за тим да дâ анализу душевног стања једног усамљеног, несрећног емигранта, некадашњег руског аристократе који, заједно са својом женом, Наћом, проводи дане у крајњем сиромаштву.

Кнез Рјепнин је лик који носи све карактеристике познатих јунака Црњанскове прозе. То је меланхолик опседнут мишљу о смрти и пролазности, који живи у успоменама на своју отаџбину, нека врста месечара одсутног из стварности и несрећно загледаног у прошлост. Насупрот велеградској вреви Лондона, оцртава се тужна фигура овог човека који је изгубио смисао живота и који на крају завршава своје потуцање и своју беду самоубиством.

Поетски тон снажно прожима сећања кнеза Рјепнина. Он се јавља као резултат аутентично дочараног сукоба између усамљеног и безвољног кнеза и свакидашњице Лондона, као и покушаја спасавања једног човека коме се згадио живот да помоћу лепих слика прошлости ипак преживи.

Путање јунака „Сеоба" и „Романа о Лондону" укрштају се у тачки која се зове: Русија. Вук Исаковић је маштао о Русији, надајући се да ће једног дана и кренути ка њој; Павле Исаковић доспева на циљ, али се разочарава, не напуштајући Русију; кнез Рјепнин се налази с друге стране циља, на путу који значи не приближавање, већ удаљавање. Русија није више предмет сањарења и симбол будућности, већ дивна прошлост сачувана у успоменама.

Путање Црњанскових јунака секу равни прошлог, садашњег и будућег времена, спајају различите тренутке историјског трајања и образују надисторијско, вечно стање у коме узастопно

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

владају нада у индивидуални и колективни спас, покушај да се стварност поистовети са представом о обећаној земљи, разочарање и, на крају, сећање као последње уточиште човека напуштеног и без икаквог ослонца.

Од свих Црњанскових личности, кнез Рјепнин је најмање отпоран на животне недаће. Утрнуле воље, са неуротичном потребом да укине садашњост и овековечи своју младост, чији су декори потицали из епохе царства, Рјепнин се једини од свих Црњанскових јунака одлучује на самоубиство. Његово лагано кретање ка смрти аутор је описао необично снажно, управо потресно, са замахом својственим само великом писцу.

„Роман о Лондону" је необично лепа књига, крцата трагичним сликама живота, болним искуством и чистом поезијом.

Павле Зорић

Нова едиција поезије у преводу

Недавно су се појавиле прве три књиге новопокренуте „Библиотеке светске лирике" у издању Народног универзитета „Светозар Марковић" из Београда (Устаничка 66). Ова јевтина џепна библиотека — коју уређује Јован Јанићијевић, а опрема Боле Милорадовић — доноси репрезентативне изборе из поезије значајнијих старијих и савремених страних песника у преводу на српскохрватски. Свака од пет књига једног кола садржи до пет стотина стихова и кратку белешку о писцу.

Прво коло доноси песме: Хуана Рамона Хименеса у преводу Душка Вртунског, Виљема Блејка у преводу Ранке Куић, Јорга Сеферија у преводу Ксеније Марицки Гаћански, Фјодора Тјутчева у преводу Јована Јанићијевића и Рабиндраната Тагоре у преводу Александра И. Спасића. Блејк, Сеферис и Тјутчев су управо изашли из штампе, а Хименес и Тагоре ће се појавити ускоро.

Скупштина Удружења књижевника Србије

У НЕДЕЉУ 7. маја одржана је редовна Годишња скупштина Удружења књижевника Србије којој је присуствовао рекордан број чланова Удружења за последњих десет година (око 150 писаца, поред великог броја гостију и новинара).

На Скупштини су уручене награде Удружења књижевника: награда Удружења, која се додељује за животно дело, Миодрагу Борисављевићу и награда „Милан Ракић" Видосаву Стевановићу за роман „Нишчи". О награђенима су говорили Павле Зорић и Бранко Копић.

После извештаја о раду Удружења у протеклој години, велики број дискутаната је говорио о друштвеном статусу писца и о могућностима које има Удружење да се неповољни статус писаца измени.

И поред настојања Удружења број незапослених писаца остао је исти а сви покушаји да се отворе недобронамерна врата радија, телевизије, новинских установа и позоришта, где би писци могли да нађу средства за свакодневни опстанак, није дао никакав резултат. Такође дневни листови бележе имена писаца најчешће када су она везана уз неки скандал, сензационалистички.

У прошлој години Градска скупштина није писцима доделила ниједан стан, а после пријема нових чланова, већином младих, број стамбено угрожених је и повећан.

Статус покрајинских друштава у оквиру Удружења, или ван Удружења, није дефинисан и Скупштина је наложила новој Управи да овај проблем решава по најхитнијем поступку, јер је то проблем који се такође везује и за успешан рад Савеза књижевника Југославије.

Поводом антологија књижевног стваралаштва у Југославији које припрема Савез књижевника констатовано је да је неупоредиво ефикасније да се антологије за презентацију наше литературе у иностранству, састављају по републикама (као што су нека републичка удружења књижевника већ чинила), јер је ефикаснији кључ у оквиру ангажовања Савеза немогуће пронаћи, као што се не може ни доказивати предност новог кључа и при том постићи да сви унутар антологија буду задовољни.

На Скупштини се посебно много говорило о неопходности увођења фонда који би се формирао од незаштићених ауторских права. Савезна скупштина је препоручила републичким скупштинама да уведу овај допринос, односно да то законски регулишу. Стање ствари у овом тренутку изгледа овако: Републичка заједница културе је направила нацрт закона којим би се средства добијена од овог доприноса уплаћивала у касу Републичке заједнице културе и одатле распоређивала уметницима. Писци, међутим, траже да се њима уступе та средства. За издаваче, уколико се уведе допринос, најкорисније је да средства остану код њих и да се троше наменски. Увођењу овог доприноса противе се, пак, пре свега радио и телевизија, а затим и издавачи који су најближи сарадници писцима и ваљало би да нова Управа пронађе заједнички језик са издавачима који ће имати свој глас приликом одлучивања о увођењу закона о доприносу. На Скупштини је одлучено да о фонду domaine public payant буде више речи на посебном пленуму који би био сазван једино са овом тачком дневног реда.

У Управни одбор Удружења књижевника изабрани су: Драган Јеремић (председник) Бранимир Шћепановић (потпредседник), Владимир Стојшин (секретар), Бранислав Петровић, Зоран Гавриловић, Вито Марковић, Радомир Смиљанић, Милорад Павић, Зоран Глушчевић, Данило Киш, Адам Пуслојић, Раде Војводић, Србољуб Игњатовић, Божидар Шујица и Милош Петровић, а у Надзорни одбор: Борђе Радишић, Миливоје Ристић и Вера Колаковић.

На скупштини су такође изабрани нови чланови жирија. У жири за награду „Милан Ракић" изабрани су: Милан Влајчић, Србољуб Игњатовић, Миодраг Јуришевић, Остоја Кисић, Богдан А. Поповић, Душан Пувачић и Радојица Таутовић, а у жири за Награду Удружења књижевника Србије ушли су: Светлана Велмар Јанковић, Драгиша Витошевић, Предраг Протић, Љубиша Јеремић и Милош Петровић.

Миодрагу Борисављевићу награда за животно дело

ЖИРИ УДРУЖЕЊА књижевника Србије у саставу: Душан Матић (председник), Драшко Ређеп и Павле Зорић донео је одлуку да се награда Удружења књижевника Србије за животно дело додели прозном писцу Миодрагу Борисављевићу. Награда, која се састоји од повеље и новчаног износа од 10.000 динара, предата је на годишњој скупштини Удружења књерки Миодрага Борисављевића, јер стари књижевник због болести није могао да присуствује овом свечаном чину. Приликом предаје награде, Павле Зорић је, између осталог, рекао:

„Аутор књига приповедака „Вукови", „Из подунавских шума", „Заборављени свет", „На земљи", „Новеле" и „Међу људима", Миодраг Борисављевић се јавио у литератури још 1932. године. У годинама пред рат објављивао је приче у најугледнијим часописима и о њему су тада писали неки познати критичари са великим похвалама. У послератном периоду почео је да објављује књиге једну за другом, али је, упркос томе, остао дуто некако у сенци, мало познат код шире публике и недовољно анализиран од критике. Награда Удружења ће, надамо се, допринети да се та неправда исправи и да се скрене пажња на овог веома значајног прозаисту који је нашао теме и подстицаје, углавном, у свету још незахваћеном цивилизацијом.

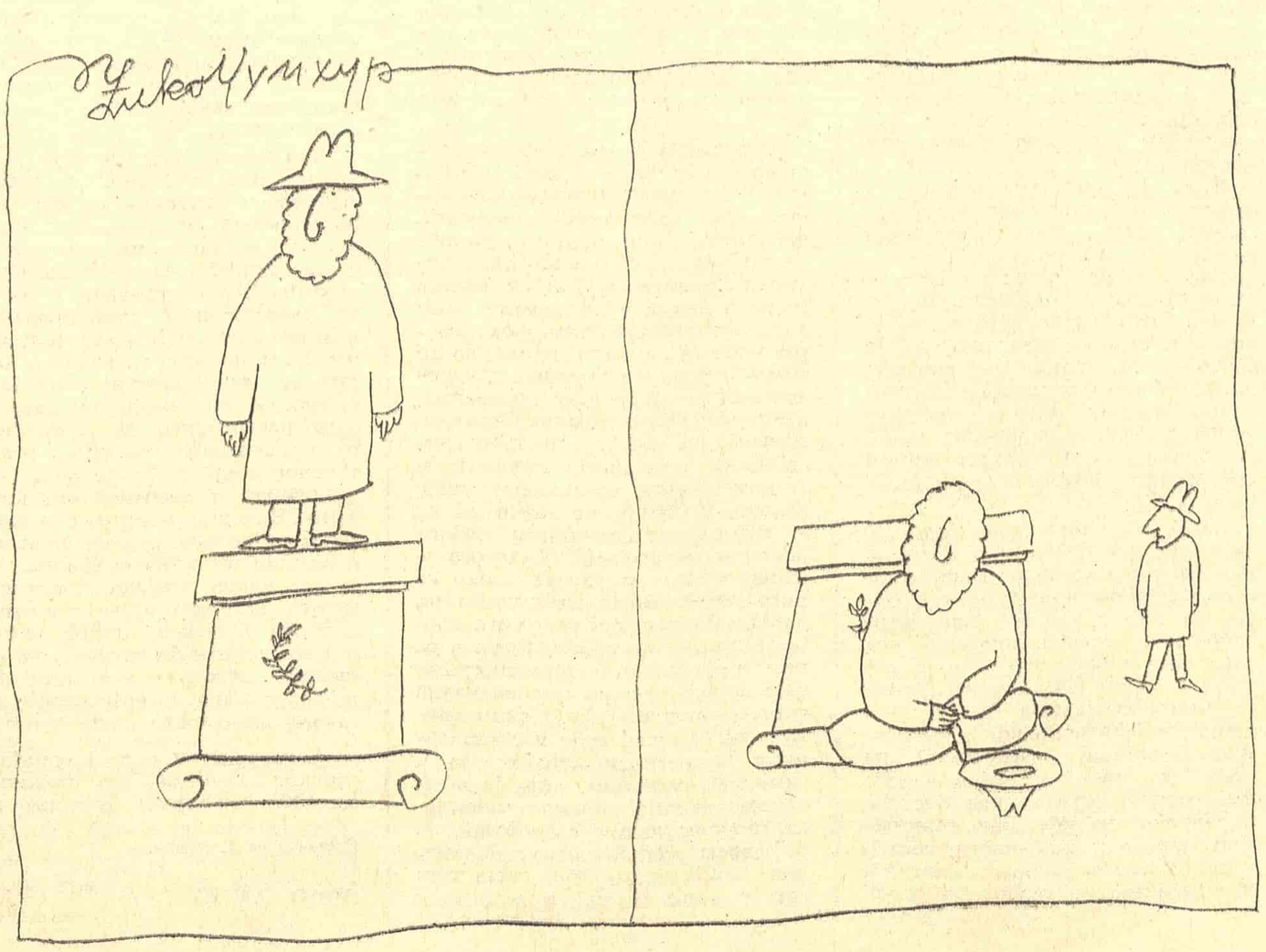
Миодраг Борисављевић је сликар шума, дунавских ритова, природе, живота биља, дивљачи, риба и птица. Човек је у његовим приповеткама усамљено биће суочено са исконским животом, са елементарном снагом света који га окружује и који му је претходио. Тишину проламају само крици звери које беже или које нападају, само тајанствени шумови који извиру из крошњи дрвећа. Борисављевићев јунак је једноставан, храбар и осетљив али не претерано нежан, и додир са природом га је учинио ћутљивим, постојаним и одлучним.

Борисављевић је мајстор сажетог приповедања са једва наглашеним лирским акцентима. Он ствара атмосферу лова и слика пејзаж шкртим речима али необично вешто нађеним.

Један део његовог приповедачког дела испуњавају мотиви из два светска рата. И овде аутор описује, са богатим подтекстом и на уздржан поетски начин, тренутке човекове самоће, опасности, суочености са непознатом природом или са злом.

Међу савременим писцима реалистичког смера, Миодраг Борисављевић заузима истакнуто место, место за које се тешко и споро изборно, али које несумњиво заслужује".

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ПЕСМЕ О ТИТУ

Књижевник Хусеин Тахмишчић, приређивач књиге „Тито у поезији" која ће се ускоро појавити у издању сарајевског Завода за издавање уџбеника, уступио је на коришћење редакцији „Књижевних новина" рукопис овог песничког зборника у којем се налазе стихови песника свих наших народа и народности.

Придружујући се прослави 80-годишњице Титовог рођења, „Књижевне новине" објављују руковет песама из овог зборника, као и одломак из предговора који је написао Авдо Хумо.

МАРШАЛУ ТИТУ

Из ничег је створио војску и прожео
духом је новим,
ко муња у руци му бје, што бљесне, удари,
мине,
присутна свуда ко зрак и невидљива као
вјетар.
Све људске снове протка јахач на бијеломе
коњу,
пред којим се надалеко душманске
размичу чете.

У миру гледамо сада његов јуначки лик.
Он непрестано снује, и када једноставном
ријечи
разјасни положај наш, садашњост
будућношћу створи.
Око њега, као на зов, радни се окупља
народ,
у чврсте се врста бригаде пламене
младости рој.

„Казуј, и чекић ће наш да преузме сваку
ти ријеч,
јекнут ће земљом свом, на исток је носит
и запад,
будећ посвуда вјеру у бољи живот и
свијет!"

Отон Жупанчич

ПОЗДРАВ ЗАВИЧАЈУ

Загорје, здраво! Ја већ много љета
пшенице твоје не чух жарки шум.
Тумарајући тврдим друмом свијета
улудо тратих табане и ум.

А ти си мило, као што си било
у онај давни, онај дивни дан
кад ме је мати метнула у крило
и тепањем ми ткала топли сан.

Гле, још се гласи пијетао на плоту,
што сваке зоре раскрвари кљун,
а јаблан шуми годину већ стоту
гнијезда и звијезда све до врха пун.

Мој родни крају, ти остаде за ме
чаробна стварност и несхватљив сјај.
Златом ти протках кровове од сламе,
дјетињства сребром осух завичај.

И тебе туђа газила је нога,
дошуљао се прагу твоме враг.
Претрпио си невремена многа
и многих рана на теби је траг.

Судбину знам ти окрутну и клету,
твој тлачитељ је страшан свима знан,
ал' у теби је многу храбру чету
на ноге дигo млади партизан.

Издржо си борбе неједнаке,
кољача нож и каму, огањ љут,
ал' ријешио се за све вијеке тлаке
и слободан је сад пред тобом пут.

Нову ти бразду оштро рало пара,
свија се под њим пресјечен црв.
И бреза њедра мјесецу отвара,
даждј јој с лишћа сву измио крв.

Земља си оног који земљу ради.
Ниje ти тутор више гроф, ни поп.
Твоје су њиве, шуме, виногради,
и дјеце твоје сваки грозд и сноп.

Загорје, здраво! У теби је скрита
сва моја младост, душа моја сва,
и небо плаво као очи Тита,
што тако ведро у будућност сја!

Густав Крклец

ТЕБИ, ТИТО

У оку моме
зјеница твоја —
јуначе мој:

мој је — Сунце
и Хљеб, и Небо,
и Птица пој!

На омладу сваком
ево, данас —
бехар цвјета:

ријеч твоја
аманет наш —
завјет свијета!

На њиви нашој
засија Љубав
новог сјемена —

да полетимо
и ми летом
новог времена!

У дому си новом
срца нам широм
отворио —

конак пријатељу
богату софру
поставио!

На сваком омладу
ево, данас —
бехар цвјета:

ријеч је твоја
аманет наш —
завјет свијета!

Али Подримја

ПЈЕСМЕ О МОЈОЈ ЗЕМЉИ

5

Расти сретна под сунцем, расти
у јаслима дјечјим.
Расти и цвјетај, земљо радних људи.
И нека мир
над твојим пољима влада,
мир твојим лађама на пучини
и твоме дану што се ведар буди.
Расти сретна да сви народи виде
са страна свих, са југа и сјевера,
како се рађа и како се воли,
како се брани земља пролетера.
И нека мир
над твојим људима влада,
мир твоме рудару и твоме ратару,
мир градитељу и твоме чувару,
мир твојој срећи у води и у зраку,
у пјесми стројева
и у сјају жита.
Расти и цвјетај под звијездом слободе,
под руком Партије
и под срцем Тита.

Јуре Каштелан

ПРЕДСЈЕДНИК РЕПУБЛИКЕ

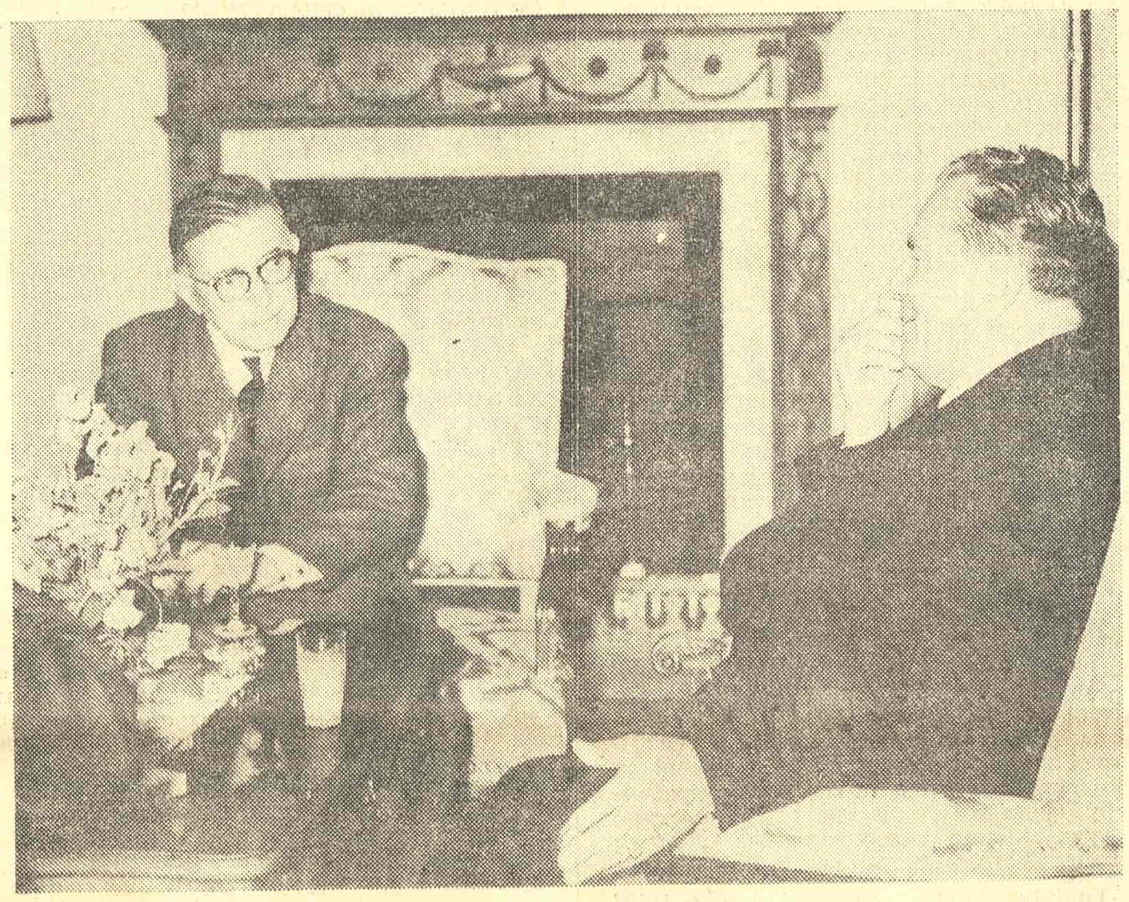
Преко дана — не могу тачно да замислим:
преко дана сигурно нема времена за себе.
Толико руку се жели са његовом руковати.
Толико камера захтијева осмијех од њега.
Тако смо бачени било куда у
свакидашњицу
и пливамо, да нас не прогута.
Мирити. Одлучивати. Не питати се
сада за смисао: тај је дубоко на дну,
сада само нека ти је бистра глава момче.
Пази. Пази. Пази.

Не, преко дана сигурно нема времена за
себе.

А шта ће увече, кад мрак замирише над
градом,
приђе прозору, најзад сам, сам и тих над
свјетлостима,
и изненада осјети како се је покренуо у
њему
онај стари, можда неразумни, с ничим
утемељени
дивљи понос из кога смо зачели све ово —
њежна,
грчевита љубав, која нас стеже у грлу,
очајна
и упорна, наш изазивачки црвени цвијет:
Ми! Ми! Ми!

Тада — Тада се можда тај сабрани поглед
помути
и гледа звијезде пресађене на земљу.

Маријан Крамбергер



ЈОСИП БРОЗ ТИТО У РАЗГОВОРУ СА ФРАНЦУСКИМ КЊИЖЕВНИКОМ ЖАН-ПОЛОМ САРТРОМ

ПУТ У КУМРОВЕЦ

Оживи мисао, путеви бјеже,
Загорје пјева: кај,
и срце игра, пјесму досеже:
је ли то Гупчев крај?

Сутла вијуга: модра тканица,
зар је то Тахијев двор?
Гле, преко шума и ораница
замак гледа одозгор.

Одмиче цеста, љепота дана,
и јесен сва од свиле,
мирише њива заорана
и јата птица криле.

„О лијепа наша..." слова сјају,
с камена стих нас зове,
химна се родила у овом крају,
да, химна земље ове.

Јуримо, јуримо, Кумровец, ено,
пред нама као на длану;
машемо руком узбуђено,
а ријечи ућуте, стану.

И онда тишина: оживе слике,
странице пјевају, зборе,
промичу тако дани и битке
кроз наше крваве горе...

И док читамо са зида слова:
„Овдје се родио Тито";
голуб слијеће са старог крова
и кружи поносито.

Сусјед је вајар исклес'о лик,
што нас сад гледа благо,
слободе наше то је споменик
и свег што нам је драго.

Унијем под кров, додирнем руком,
колијевка лежи мала,
припроста зипка с дрвеним луком
Маршала одњихала!

И на огњишту ватра се жари,
ко симбол мисли живе,
пуцкета тихо и ко да зâри
јурише и офанзиве.

О гори ватро, вјечно, жарко
као мисао Тита,
и свијетли топло ко сунце јарко
и буди узорита!

У твоме сјају нек се роде
и нове наше снаге,
и нек нас и даље циљу воде
заставе црвене, драге!

Шукрија Панцо

ТИТО

Под пепелом копах до живота стижем
птица једна смјерна дошапну ми име
тамо се напријед у зениту нова звијезда
диже
која вјеру сваком враћа попут плиме.

Из сваке стопе висина расте нова,
сан је све даље пробијао коријен
да би постао бедем од љубави скован
и обновљен пламен расцвјетане зоре.

Између њега и времена дослуха су нити
с њиме је ближе себи дах цијелога свијета.
Он једини зна гдје ће сутра бити
сунце и хљеб тајни смисао љета.

Питам се затим да ли ријеч упите може
да каже нешто одсада па довијека
о њему који је био путник који је био
стожер
о човјеку који је највише имао лик
човјека.

Тодор Чаловски

ТИТО ЈЕ С НАМА

Кад заставу скидамо
и разлегне се химна,
свечано је
ко да је Тито
дошао међу нас.
Тада се бурније дише,
и сви су крвотоци
један једини
талас.

Памтимо његове речи,
позив упућен нама.
У песмама је нашим,
у замаху мишице.
И кад је искушење,
и кад се победа слави
Тито је с нама!
његов осмејак,
добро лице.

Кад радимо
крампе
све брже и брже лете.
Ми кличемо: За Тита!
и испуњен је план.
С мислима на Тита
ми почињемо рад!
ми завршавамо дан!

Бранко В. Радичевић

НАШ ВОЂА

Од гвожђа је, али у том гвожђу куца
топло срце. С руке, кад је увис диже,
до облака тамних прамен свјетла сиже.
Када хода, лед му под петама пуца.

И тако нас води. Ми не знамо да л' је
син садашњих дана, лик из древне приче:
ми крочимо за њим увијек чвршће и боље,
И у нама вјера још снажније ниче.

Владимир Назор

ПЈЕСМА О БИОГРАФИЈИ ДРУГА ТИТА

(Пјесма пета)

Питате о Титу: ко је?
Машино, машинко моја,
пиши!
Тито —
то смо ми,
све! —
и војска, и земља, и гора!
Он је —
ваш ужас,
он —
заносни наши јуриши
по простирци
ваших шињела и шатора!

Поглавља књиге о Титу —
то је ваша прва, ваша друга, четврта,
пета
офанзива —
ми ниједном нисмо
остали без штита!
Одшкрините ваше заставе,
изрешетане ко решета —
читајте:
ту пише —
животопис Тита!

Наслови поглавља —
мостови ваши,
полегли по води Неретве.
Строфе митраљеске
стоје вам по сваком зиду.
Читајте! —
И листе својих мртвих!
И наше побједе и освете! —
То је —
животопис о Титу!

Читајте!
Наставци слиједе...
И када сјутра у вече
зрак рефлектора нашег
почне по вама да титра,
по тамници вашој —
да искри,
по лицима вашим —
да пече,
писаће
име Тита!

Радован Зоговић

ЖЕЉА ДЕВОЈЧИЦЕ

Процветало у Титовој башти
бело, жуто и румено цвеће.

Запевала сеница на грани,
крај Титова крова и прозора.

— Волела бих да сам и ја птица,
да сам птица или љубичица.

Кад се Тито од рада умори,
да га моја песма разговори;

да га моја топла љубав сретне
кад погледа на бокоре цветне.

Душан Радовић

ТИТО

II

(Повратак)

Опет звездана мисао уз чело
Упркос ветру нешто је стално
Оно што треба рећи на својој земљи
Под својим небом и звездама
Да га чује Загорје се примакло Авали
Море Небојшиној Кули
Где је његова Реч ту је цела земља
Реке се уливају једна у другу из љубави
Измишљају једну географију сличну
крвотоку
О, Земљо, твој облик је облик мог срца
Он је Велики Путник што преброди Мора
Да би открио Наду сличну овој овде
Јао нема речи за нашу љубав
Добро нам дошао
Ти који од злоупотребе одвикаваш Ватру.

Бранко Миљковић

ШИНЕ

Стојим на straži у близини Брода,
у табли ражи надомак шина,
а душа моја блуди надалеко,
изнад Папука, плавилом висина.

Стари пар шина задрхта нечујно,
запис на њима „1914 — МАВАГ"....
Сад Титов плави воз плови, а онда
одвукле су на Пијаву — мог оца.

Ференц Фехер

ИЗ ПРОШЛОСТИ

НИКАНОР ГРУЈИЋ
ПЕСНИК ПОЛЕТНИХ СТИХОВА

О НИКАНОРУ ГРУЈИЋУ се више писало као о свештенику, владици, него као песнику. Томе је индиректно допринео и сам Грујић како својим мемоарима тако и оним у књигама објављеним списима, који показују првенствено његове свештеничке амбиције. Грујићева „Аутобиографија" (како су назвали ове мемоаре његови поштоваоци и редактори рукописа — потпуније издање изашло је тек 1907. године) доприноси бољем познавању црквене историје, борби и интрига у црквеним круговима, а тако и познавању самог аутора, као свештеника и пакрачког владике. Вероватно и због тога што је мемоаре писао при крају живота (1885—1886), дубоко незадовољан интригама које су плели противници око њега, Грујић је у овим мемоарима дао апологију свог живота и деловања. О свом књижевном раду је писао, најчешће, само утолико уколико је тај рад био везан за његова, како би он сам казао, „еминентна" настојања и остварења у славу цркве и националних вредности што их је црква посвећивала.

Великим делом његов књижевни рад је, заиста, био везан за цркву и његове амбиције као црквено-националног просветитеља, говорника и песника. И у латинским школама у Печују и у Карловачкој богословији он је био познат као песник ода у част својих учитеља и својих тадашњих и будућих меценa, црквених отаца. У Летопису и у Српском народном листу (око 1840. године) он је митрополиту Станковићу и другим патронима певао оде, коректном, у оно време завидном вештином стиховања, у алкејским и осталим класичним метрима. Тек године 1850. издао је прву књигу стихова и то еклогу „Светковање Благовести", којој претходе „два слова у стиховима" „Поздрав... Јосифу Рајачићу" и „Благодарна осећања императору и краљу Фердинанду" (казивани поводом представљања еклоге на Благовести 1846. године). Пишчева замисао да у облику хеленистичко-римске еклоге, с неким једва назначеним елементима драмске игре, прослави Јосифа Рајачића, његова славна деловања у част Цркве и њене паства, углавном је развијена у мноштво малих говора, односно приповедања, датих готово сасвим у стилу народне поезије и већ цењеног изношења народних обичаја.

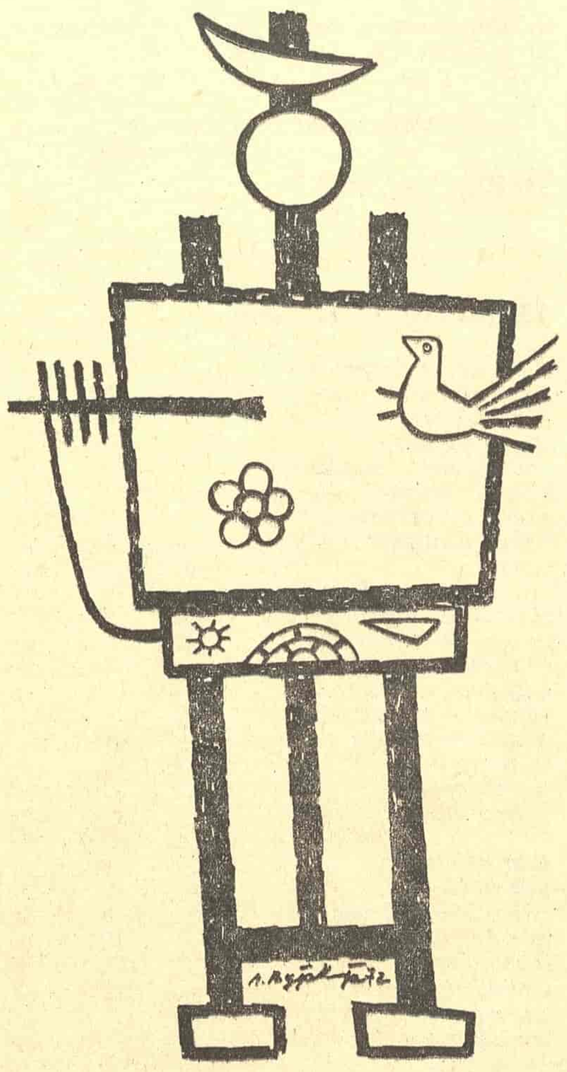
Грујић је био познат као сугестиван беседник. Свој дар слаткогласног беседења Грујић је најбоље изразио у својим црквеним говорима (избор њихов, под насловом „Црквене беседе", издао је Д. Руварац 1892. године). Писане у разним приликама и у разна времена, готово све до пишчеве смрти, те беседе су духовно у традицији црквене догматике. Али, зато, Грујићев језик и стил показују причалицу који ненаметљиво, само на махове патетично, са карактеристичним сентименталним тоналитетом излаже легенде и митове, симболе и догме. Управо та извесна спонтаност и прикривена ненаметљивост, дискретност и сентименталност одвајају ове црквене беседе од његових политичких и славељеничких говора, казиваних на саборима, у којима има и патетичне неумерености и досадних говоричких понављања.

Никанор Грујић је написао и религиозни спев „Свети Сава", од којег је штампао само први део (1861). У то време он је с великим интересовањем богатио своја знања народног фолклора, и, посебно, народног језика. Још раније Грујић је настојао да оспори Вуку Караџићу научну добронамерност и тачност превода Библије (в. „Примјетве на Вуков превод Новог Завјета", 1852), али, он се није борио против Вукове реформе, него је осуђивао, пре свега, Вуков рационалистички однос према Библији (његово непоштовање и незнање светог текста, такође)' који угрожава црквене митове и религиозност Библије. Иначе, Грујић је ценио благо народне песничке и језичке традиције. То је показао у еклоги „Светковање Благовести" (1850), као и у двема већим алегоријским песмама „Српкиња код извора" и „Српкиња код навијања" (објављене у „Селамији", 1856). И не само да је писао чистим народним језиком него је прихватио и новине наших романтичарских песника, пре свега Бранка Радичевића. Као да је био убеђен да оне, у основи, не противрече нашој старијој поезији: хтео је да и сам сведочи о континуитету српске песничке традиције. У том светлу треба гледати и његов недовршен спев „Свети Сава". Спев је, међутим, остао недовршен у свом духовном, уметничком облику. Песников покушај да синтетизује традиционална веровања светих житија, посебно Теодосијевог дела, са новијим сентименталистичко-романтичним визијама о мудрим аскетима и пожртвованим, славним људима разбио се у низу старинских, благочестивих, наивних стихованих парафраза и описа, са мотивацијама и експресијом које се вежу или за Теодосија или за почетне радове наших предромантичара, нарочито за нека њихова драмска дела. Малетићев позив Грујићу да обнови „дидактичку поезију у целој њеној красоти" писац „Светог Саве" је, доиста, прихватио: спев је углавном подређен његовим дидактичним намерама. Грујић је „Светог Саву" испевао у четрнаестерцима, с веома стандардним римама кад их је давао (а — а), говором који неретко подражава народни епски говор. Нити је Грујић уметнички променио метричка искуства Раића, Соларића и Трлајића (добијање четрнаестерца спајањем шестерца и осмерца, седмерца и сл.), нити је народни песнички говор битније трансформисао.

Према биографу Борђу Магарашевићу, Грујић је почео да пише лирске песме још 1836. године. У то време, поред песничких парафраза религиозних текстова (в. „Молитву", 1836), он је написао и неколико пригодних винских и љубавних песмица. Значајно је споменути да је Грујићев језик доста сличан језику наших анонимних грађанских песника и језику женске народне песме (в. песме „У друштву", „Уз чашу" и др.). Од 1839. године Грујић се јавља већ као формиран лирски песник. У свој „Цветник српске словесности" Суботић је ставио и Грујићеву песму „Опроштај" (1839), која сведочи да мисаони песник Стерија није био усамљен. Испевана у алтернираним осмерцима и шестерцима и у римама, песма „Опроштај" на махове сугестивно отвара нека битна питања људске егзистенције. Као и песма „Другу" (1839), која је испевана у четрнаестерцима, тако и песма „Опроштај" упозорава својим патосом, реторичношћу, језиком да је Грујић наставио лирско песништво својих претходника, али да је, за разлику од својих савременика Пачића и Суботића, избегавао сентименталну, интимистичку тоналитет. Није био, углавном, торжествено патетичан химнични песник. Али, није био ни сентиментално-сетни елегичар. Његове најбоље песме из периода од 1839. до 1844. и поneке из каснијег доба, указују на једног мисаоног песника: мисао истиче из асоцијација лапидарно исказаних метафора и симбола, или из алегорије која није парабола него низ стегнутих, дискретних метафора.

Не знамо да ли је Његош читао неке Грујићеве песме, као што су „Топлота" (1841) и „Идеалу" (1842). Њихов сублимни реторички израз, језички и стиховно полетно изведен, њихов мисаони потенцијал исказан у стегнутим метафорама и у ширим алегоријским назнакама могли су да привуку пажњу владике и песника Рада. Мало је, међутим, сугестивних Грујићевих песама које су испуњене надом у „блистање зрачка", које води „полет мисли виспрених" идеалима и чистоти неког света. Управо супротно томе, може се рећи, најлепше песме овог готово заборављеног лирског песника произашле су из стваралачких чинова посвећених поетском фиксирању апсурдног осећања битисања, људској великој злоби, очајању, укратко свему ономе што је супротно уобичајеним нормама идеала, хришћанској скрушености и мудрости. Доиста, између његових ода и проповеди, с једне стране, и ових његових песама, с друге стране, постоји осетан јаз.

Грујићева елегија „Старој години 1840" (1841) може да се мери са неким Стеријиним елегијама. Реторичка реч овог песника нимало помпезно, мисаоно присно шири се у релативно пространим реченичним периодима, у старим катренима. Иначе, његова елегија изражава неко јаче и обухватније осећање бола, извесно универзалније исказано мишљење о губитку наде и о пропадању и смрти. Када данас читамо те Грујићеве стихове скоро да више и не можемо наслутити алузије и алегоричне знаке. Вероватно да је песма „Варалици нади" (1842) алудирала на неке тадашње политичке прилике, али од свега тога, на срећу, остаје само нека, готово у једном даху изговорена, реторички складна песма, грка и иронична према нади празној „к'о месечна сенка". Песма „Очајање" (1843) потпуно је апстраховала



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ЛАЗАРА ВУЈАКЛИЈЕ

НИКАНОР ГРУЈИЋ

реалне мотиве и сва је у сфери патетичних духовних проблема:

Зане ми душе јасниja словесност.
Од мутне крви срце утрнуло
Дражест земнога бића пређе
Гнусне у образе црног пакла.

Полети ума света од Божјег
Беже. — У таму мисли се заплећу.
Крвава сва земља погледу,
Крстови смртни по земљи ничу...

Очито је да је од Рајићеве песме „Кант, о воспоминанији смерти" (1766. год.) па до ове Грујићеве песме учињено низ нових покушаја да се мисао о смрти лапидарно песнички и мисаоно драматично говори. У време своје младости, када је написао највише лирских песама, Грујић бунило свог очајања, патетику својих осећања и мисли, стеже у чврсте, реторички и песнички напрегнуте језичке и стиховне форме. И када, као у песми „Муза при пожару" (1841), налазимо стандарне, конвенционалне синтагме патетичног реторског говора, или већ избледеле архаичне слике и симболе, оне нису заглушиле или побркале основни песников говор, сублиман, поносан, језички конзистентан. У томе погледу Грујић се такмичи са песником Стеријом из тог доба, са Јованом Суботићем и другим познатијим песницима.

Године 1856. Грујић је, под разним псеудонимима, објавио неколико својих песничких радова. Неки од тих били су у то доба, као и касније, истицани управо због обиља народног фолклора, алегоризма, политичке тенденције, чистоте народног језика, племените, дискретне дидактичне ноте. Романтичарски народски покрет, у песништву изражен и у лакој стилизацији народне поезије, нашао је одјека и у овим делима Никанора Грујића („Српкиња код навијања", „Српкиња код извора", и у неколико мањих песама, као што су, „Нова шајка" и „Чудна жеља"). Од тих песама дуго је остала незапажена Грујићева лепа песма „Нашој старој смоковници" (1856):

Свето дрво! Смоковнице стара!
Каква тешка притисну те клетва,
Те постаде подсмевању жртва
Сад, кад ти се већ и гроб отвара!

Надвисујеш високом дрвеће; —
Ал на теби више плода нема; —
И листак ти сваки чами, дрема; —
Ко на жеги заливено цвеће.

А на крају:

Смоковнице! Смоковнице стара!
Ко те с ноћном том суклатом здружи,
Па те тако под старост наружи,
Да ти нема у том нигде пара!

Стресај авет ту са свога грања
Да не пређеш због њеног недуга,
Као твоја јеванђелска друга,
Сачувај се позноga кајања!

Доста је вероватно да је и ова песма алегорија. Али, она није парабола. Није то алегорија чија је апстрактност или дидактичност на штету сликовитости песме. И у песми „Нашој старој смоковници", као и у другим песмама, нарочито оним које су остале у рукопису и објављене после пишчеве смрти, примећује се да је патетичност израза и стиха уступила место извесној мирноћи, дискретној сентименталности па и лакоћи певања, највише у десетерцу („Шарен покров", „Мука ми је...", „Сива магла...", „Мој гроб"). И тим песмама Грујић се достојно приближава нашим већим песницима тог времена.

Грујић није родоначелник неког песничког покрета, није ни великан у свом времену. Али, неким својим песмама, историјски и условно естетички посматрано, он афирмише континуитет српске поезије и не може се заобићи као песник сублимног патетичног израза, виспрених полетних стихова.

Славко Леовац

Предраг Чудић

Никад нећемо пропасти

У сутон свакодневни
Човек НОВОСТИ носи
И каро сако, древни,
У сусрет опасности,
Боном пластичним — ноге
За земљу — приковане
Чарапе, лепљиве, зноjне
Прстима шпиковане.
Уснама опушак смета
Чело гомила боре,
У сени драп качкета
Без сјаја перути море!
Угњездиле се без стида
Очи у рупе лобање
Два јаја кукавичија
После успеле подвале.
Та кожа, још из мајке
Вечите пуна језе
С перути ко из бајке
Траг за њим аветан везе.
Са шупљим ципелама
С изразом — прекобројан
У панталонама панама
То месо зову — Јован!
Са гужвом празних црева
Пљувачку стомак струже
Он покрај излога зева
И мерка свилено уже.
Пуст рудник минерала
Белиje главу мучи
Крај излога месара
Глади ће опет да их учи!
Авет већ вади из груди
С новцем — крик, грч срца
У излогу се месо руди
Шигерица светлуца.
Трепће неон по улици
Гомила без циља блуди
У пустој касапници
Грађанин, наш драги
Купује крвље груди.
Поносне чаме цене
На мразу иза стакла
Пејзаже оне скупоцене
Душа му није такла.
Као мора далека
У боји са разгледница
Таласи телећег стека
И дуга — свињска шницла.
Одједном трговац ноћни
Из уста тајне вади
О историји кокошки
Од куге поцркалих;
Док вихор крвавих мува
Лети им око лица
Тајну вечну нек чува
Месо из касапница.
Те муве су с Голготе
Окусиле Христове ране
Месарске следе животе
Загорчавају им дане.
Човек са килом меса
Више сам није на улици
Нек о анђелима с небеса
Мајке причају гладној деци!
Нек братски се стегну руке
Трговца гнусног и месара
У време кад Пилат с Каифом
Поново преговара!
Кад Матеј скида с крста
Христово ново тело
Кад месар-калфа-артиста
Настави грозно дело.
У животу то бива
Веран свом поколењу
Утвара с крвљим грудима
Обрадоваће децу и жену.
Сутонски човек ко с бесом
Кроз пар у сновима јаше,
Анђели с празном кесом
Товар му опљачкаше.
То није била Парка
Већ курва нека с небеса
Усред градскога парка
Сад човек јеца без меса.
У празан умашћен омот
Он лиje сузе и рида
Ох, мајко, уздисаше,
Покрај гробљанског зида.
У малој мртвачници
Млада — лепа и једра
Месец и човек гледаху
Гола и бујна недра.
Уз помоћ страшне приче
И оштрог пероreза
Надчовечанским бићем
Човек јој отвори ребра.
Јетра је њена била
Влажна, црна и тешка
А хартија је стара
Увила ко мајка — нежна.
Судбина нама неће
Никада на пут стати
Несрећник, упркос несреће,
С месом се кући врати.

ТРАЈНЕ ВИЗИЈЕ

ПЕСНИКОВА ДРУГА РЕАЛНОСТ

Химничка визија живота у поезији Тина Ујевића

ТЕШКО ЈЕ, у мноштву песама које је Тин Ујевић, за свога мукотрпног и тужног живота, написао означити оне које могу послужити као кључеви за разумевање његовог песничког менталитета. Пре се може рећи да се „кључеви" налазе изван његове поезије, у коментарима, есејима, белешкама или у песмама што су и за Тина и за читаоце само вежбе, разигравање песниковог духа или ослобођење од заноса.

Од песама у „Хрватској младој лирици" па до „Аута на корзу", све збирке, циклуси или самосталне песме представљају затворене светове, чији је језик на изглед неразумљив и чији се закони привидно не подударају са законима реалности. Али општи утисак који читалац стиче пред множином песничких дела је у томе да је Ујевића опседала страст за саопштавањем, за откривањем универзалног језика који ће заменити свакодневни говор. С друге стране, коментари властитих песама само су продужетак песничког стварања, јер представљају прелазне ступњеве између појавног света и песникове „друге" реалности — синтетичког света слика, идеја и појмова.

Страст за саопштавањем је умногоме одредила природу Ујевићевог песничког напора. Није сасвим тачна тврдња И. Хергешића да „Тина Ујевића не мучи брига како ће олакшати читатељу или слушачу ‚да разумије' његове стихове. Логику, која доминира прозним саставом, одбацује често као сувишни баласт како би достигао чисту лирику, poésie pure, коју не оптерећује никакав садржај".

Ујевић заступа нешто друкчије гледиште. „Зато је криво мишљење', каже у „Орозу пред Ендимионом", „да у пјесми постоје словке, ријечи, стихови и строфе; у пјесми постоји само јединство, а то је јединство Молитва ритуалне и визионарске природе... Магионички утисак пјесничког дјела доказује чињеница што, у случају великога пјесника, доста кратка и лапидарно сабита пјесма има највећу експлозивну, а по томе и импресивну и експлозивну снагу: у 12 или 20 редака доноси се са несавладивим тренутним бљеском садржина цијелога романа".

Његa, доиста не мучи брига да читаоцу олакша разумевање, али је исто тако мало заинтересован за poésie pure, јер му је било потребно да песничко дело живи као свет по себи, као огромна, комплексна целина покрета, хтења људских, примисли, сазнања историје живљења, виђена из космичке перспективе. Песничко дело се по својој природи и по природи своје лепоте мора супротстављати метафизичкој индиферентности космоса. Већ са своје природне усмерености поезија је облик скривене историје душе, песникове развијене субјективности, описивање света који открива нове димензије. Због тога, Ујевић се често користи приповедачким проседеом посебне врсте у интересу стварања синтетичког света слика.

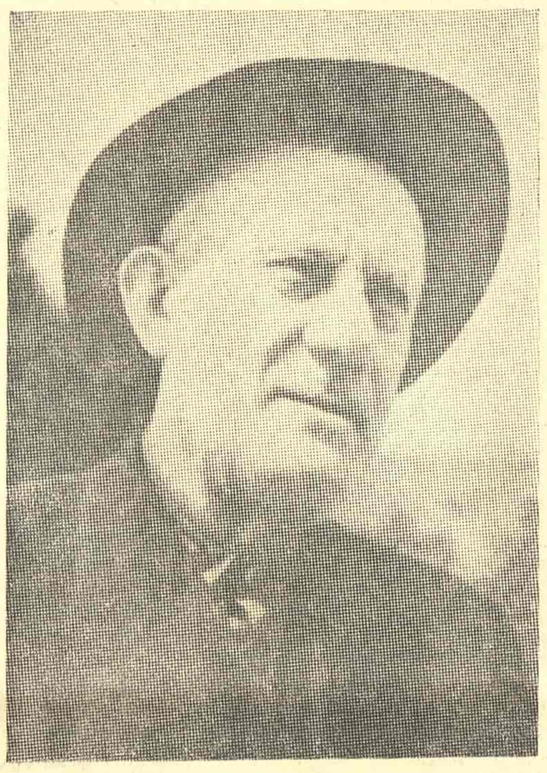
Приближнија истини је Исидора Секулић када тврди да је „г. Ујевићев песимизам колико поезија и естетика, толико и етика и суд. То је једна религиозна поезија, из које, као из псалама, сузе капљу и дању и ноћу, то је један религиозни песник из чијег чела и груди бије нешто што је мучније од сваке ерупције лелека: аскетство највише, оно које одриче пожуду и сласт од јадања и туговања, које човеку, ма колико готову на смрт, не да сићи у гроб и у тмицу труљења. Г. Ујевић, трагом Спинозе, осећа да живот човеков пре свега живи од Непознатог, и за њега, стога, непознато не само да постоји него и припада животу човековом". Доиста, он је у највећој мери посветио свој песнички глас тој тајанственој, непознатој историји унутрашњег страдања кроз које пролази читав свет у њему који живи страшну авантуру Непознатог.

Ипак, треба се вратити на периферне ознаке које нам нуди сам песник. Разликом коју уочава између песме и песничког дела Ујевић утврђује у суштини истоветност песничког и приповедачког поступка, бар када се ради о намери песниковој да властито искуство преведе на један универзалнији језик и да детаљима из властите историје дâ универзалније значење. Страст за саопштавањем остаје предметом песникове акције било да се ради о прозном или о песничком делу.

Чак и када је ослобођена конкретних обележја реалности, његова поезија носи печат духовног сазнања којем нема премца ни у ранијој ни у познијој нашој поезији. Зачудо, рационалност и сугестивност тог сазнања није нимало у супротности са чињеницом коју је утврдила Исидора Секулић, да је његова „поезија скроз лирска. Али у тој лирској поезији нема ни пејзажа, ни птичје песме, ни женина тела. Пејзаж, то је светла даљина; жена, то су имена, слутње, сабласти, ‚принчипесе', ‚руке девичанства'; а птичје песме су оно што песник најчистије може из себе да дадне: уздаси".

Упрошћено речено, Ујевић настоји да помери границе реалности и да упути читаоца на оне димензије које у свету по себи не може да уочи. Тако се и његов „персонални песимизам" јавља као начин да се песма ослободи предмета. Захтев који Ујевић поставља у односу на песничко дело представља остварење давнашњег сна песника за стваралачким активизмом што свет испуњен патњом претвара у другу реалност, испуњену делотворном лепотом.

И Станислав Шимић се приближава правој природи Ујевићевог песништва, тврдећи да новина његове поезије почива у сложеном споју извесне филозофије, жеђи за сазнавањем и имагинације, способности стварања друге реалности. Но, Шимић, претерано верује да је песма окренута само читаоцу. У поезији се често развијају неки, непознати, аутономни токови, разрешавају некакви сукоби, окончавају нечије судбине, условно речено, све је усмерено ка драмском језгру, у песми. То дешавање у песми је највише што читалац, надушак, може да прими.



ТИН УЈЕВИЋ

Драмско језгро у Ујевићевој поезији јесте у суштини једна врста фабулозног уступка читаоцу. Дешавање, то јест, утисак да се у песми одиграва једна историја посебно привлачи пажњу читаоца и, ето, на тај начин он се постепено приближава лепоти. У „Орозу пред Ендимионом", Ујевић каже: „Како се у души пјесника, појавом зреле инспирације, појављује синтеза лако разумљива и прихватљива, коју ће читаоци моћи да усвоје, али која је у својој бити нешто нова, и у животном смислу ипак ‚неизрецива', то значи иза лирског и умјетничкога паравана душе; дакле, пјесничко-умјетничка функција, производ једне нарочите синтезе, пасивна у цијелој множини, а активна само у пјеснику; тако се у души приповједача јавља слика свијета, не само као позорница једнога одвијања догађаја већ као низ слика које требају бити преведене у звукове и исцијеђене у својој интимној суштини; пука дакле дескриптивност и илустративност уступају мјеста једној химничкој визији живота, у којој шаролики подстреци активитета бивају саголика потка једне шире космичке перспективе, док у њој сродна ствар и чин траже сродно умијешено тијесто у биоскопском врутку обасјања".

Очигледно да Ујевић себи као песнику поставља далеко веће задатке него што је једноставно приповедање или стварање драмског језгра. Али, треба истаћи да он у основи идентификује природу стваралачког напора, појаву „зреле инспирације" — и код песника и код приповедача. Химничка визија живота можда је захтев исувише песнички у односу на приповедача и његов поступак, али је, заузврат, у том појму потпуно тачно изражено наслућивање имперсоналне природе песничког света — опеване реалности.

Не само што нема имена, ликова или спомињања неке могуће или постојеће жене у поезији Ујевићевој, већ чак и да постоји, сви ти појавни облици реалности у поезији јесу само једна врста паравана иза којег се крију и могу да постоје песникове слике света. Према томе, растварање предмета реалности управо је потчињено процесу поновног изграђивања или преструктурирања света. Као у ерупцијама, у Ујевићевој поезији речи мењају своју вредност и доводе до катаклизми које су обавезан пратилац стварања лепоте.

На тај начин, све почиње и све се окончава у песми. У свакој песми постоје линије и мотиви који наговештавају нове видове света који песник посматра. Те линије су у суштини основе цикличког песничког представљања. Писање у циклусима, развијање песничке идеје у више песама од којих свака говори о једном виду реалности није ништа друго до израз већ споменуте огромне страсти за саопштавањем, за тражењем и чврстим постављањем речи, за химничком визијом живота.

Друга карактеристична способност Ујевића као песника почива у доста примењиваној техници да себе посматра као неког другог. Та моћ представља израз или провалу приповедачког манира, стваралачког подухвата у којем се сви временски планови потиру и којим се све неравнине у судбини јунака поравнавају. На тај начин, Ујевић има могућност да управља властитом судбином. Довољно је споменути песме као што су „Полихимнија", „Високи јаблани", „Васионац" или „Мајдани у бићу на двије ноге", „Перивој" и „Шумови у кутији за мишљење" да би се уочило да нарастање песничког дела, испољавање зреле имагинације почиње да живи и ван читаоца и ван песника.

Када се говори о „другој" реалности или о деловима свакодневице, онда се свакако подразумева да постоји нека сродност између песничког света и живота реалних предмета. У случају постојања такве врсте сродства, читаоцу се намеће потреба за препознавањем. Њега интересује пут или начин претварања доживљаја и сазнања у химничку визију живота. Са друге стране, њега интересује и значење страшног утиска, велика и узбудљива лепота Ујевићевих стихова, иако су они управо резултат његове неутаживе страсти за саопштавањем.

Треба истаћи да Ујевић као основни задатак песника истиче напор да се пређу оквири свакодневице и да се потпуно посвети тражењу унутрашњег света. Све што се налази изван тога представља спољну карактеристику песничког дела, која се не може везивати за стварни предмет песме.

Ако се за тренутак напусти идеја о песниковој „другој" реалности као о некој слици или изузетном стваралачком свету, читалац ће лако открити да су Ујевићеве песме, од прве до последње, хармонијске целине, сложени свет утисака које је тешко испричати. Рекло би се да Ујевић, попут свих сиромаха, жели да читаво искуство из стварности пренесе неколиким песничким импресијама. „Поезија је матурација духа", продубљивање сазнања, верује Ујевић, пут којим се унутрашњост песникова објективизира, заправо, облик прерастања властите судбине — песник постаје неко други.

Пажљиви читалац ће свакако приметити да провала страсти за приповедањем, наративног тона није у свим песмама нити у разним раздобљима песниковог стварања иста. У тексту „Код Г. Андре Бретона", Ујевић говори о стадијумима властитих песничких лутања. Руковођен потребом да изрази све што се у њему налазило, дешавало му се да му се речи отимају испод контроле, то је био „сан на јави, бунцање с пером у руци, отпадање од унутрашњег отока".

Две чињенице одмах падају у очи приликом разматрања Ујевићевих схватања поезије. Прво, поезија је супротстављање човекове унутрашње вредности индиферентном космосу, историјског времена космичкој индиферентности. Друго, поезија представља опевану историју људских страдања у којој песник има изузетан положај човека који може да узбуди слушаоце откривајући лепоту. Уживање у поезији је пре свега чин откривања интелектуалне љубави и сродности са песником.

Са тог становишта, проблем песникове „друге" реалности поставља се у нешто друкчијем светлу. Пре свега, јасно се може уочити да, ма колико да је песник сазревао, мењао начин песничког представљања, стварао друкчије песме, његов однос према феномену песничког стварања остао је у суштини исти.

Ту, своју другу реалност песник Ујевић гради, чак и када му се речи отимају, као хармоничну целину, као кругове једне сложеније песничке грађевине. Страст да изрази чудесно богатство унутрашњег виђења и доживљаја света гонила је песника ка максималној економији песничких средстава. Али, није га, та страст, одвела у шкртост. Специфични облици песничке синтезе откривају се на сваком Ујевићевом стиху. Делови стварности бивају пролепшани хармонијом коју им је песник наметнуо. А, изнад свега, читалац увиђа да су ти делови спојени према неком алогичном реду, према законима песникове „раздрагане спонтаности".

Поставља се, онда, питање: ако је ред реалности у Ујевићевој поезији битно измењен, у чему је тајанствена лепота ове поезије? Његово стварање друге реалности може се означити као израз потпуно новог односа према предмету поетске трансформације. По први пут се, у нашој савременој поезији, јавља квалитетно нова песничка стварност, једна врста песничке гротеске која у себи сједињује поливалентне изразе савременог света, делове реалности и појединачна просветљења песникове имагинације. Постављање друге реалности није предосећање ирационалних моћи или ареалних порива у човеку, већ опевање многоструке, дифузне, пријемчиве свести која му, и поред свих привидних успеха цивилизације, не дозвољава да живи у спокојству.

На тај начин, Ујевићева „страст за саопштавањем" претворила се у потребу да се унутрашњи ток, то необјашњиво, алогично сазнање, сачињено од мућевитих утисака, ознака, обриса предмета — објективизира као „друга" реалност која и опевана, наставља да живи и да обогаћује човека лепотом, али и да буди његов дух на истраживање.

Миодраг Рацковић

Радослав Златановић

Причешће хлебом

тад грачаничка вечера започе, људи
ставише хлеб у уста
а хлеб не иђаше надоле, него се враћаше назад
пијанији међу којима и ја бејах
притиснуше га водом

добре моје слуге све ми принеле
и брисаше ми вешто чистом крпом уста
јер вино ми низ браду цураше
и молише ме при том да им опростим
и рекоше ми да су Циганку Кају нашли у соби
и да су је молили да иде а она рекла да неће
и да се не би резил правио ућутали су
али се по двору прича, жене шапућу
јој каква ми дивна ноћца била
нико није знао како туговао сам тада тешко
и још се једног сетих поред свега:
боже, ако сутра слуге моје буду боље сабљом руковале
и још се једног сетих поред свега:
„Царе Лазо, рекох поклонивши се,
могу ли овај хлеб да изнесем напоље,
да поделим народу у дворишту?"

јечам који су сељаци гледали кришом
како расте касно на месечини
али дворкиња ми Евгенија била тужна за софром
и ковач ме Јаћим са сабљом тражио по селу и по њивама
нико није знао како туговао сам тада тешко

у дворишту сељацима дадох хлеб свој, а они ми дадоше хлеб свој

ПРИЧЕШЋЕ ВИНОМ

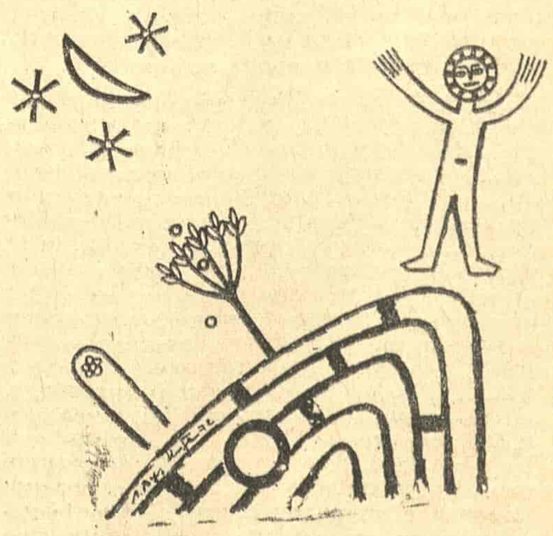
у дворишту сељацима дадох хлеб свој, а они ми дадоше хлеб свој
и вино им дадох своје и они ми дадоше вино своје
и показаше ми кћерке своје
и да не би сметали пођоше на други крај сабора
а какви коњи стајаху ту њихови, постидех се коња својега
а какве им тешке грубе сабље беху, постидех се сабље своје
а каква им деца боса и здрава беху,
зажелех да трчим са њима, да се ваљам са псима у песку
а девојке ме узеше у руке своје
и одведоше ме у коло своје
а девојке ми вино дадоше своје и ја се преварих, свако пробах
а кад се вратих после у конак видех да сам сâм
и почех да сипам у грло вино које беше остало по столовима
погледах у врх софре а оно ми се или учини или стварно беше
да тамо бејаше сам и царе мио Лазо
беше се нешто грдно замислио
али попи чашу вина до дна
кад чу се како коњ негде у близини удари копитом о праг

и ја попих чашу вина до дна
и зажалих што не имадем кћерку
да је удам за неког сељака из дворишта
а какве им тешке грубе сабље беху, постидех се сабље своје

ПРИЧЕШЋЕ СНОМ

и почех да сипам у грло вино које беше остало по столовима
а један живописац прође и замоли ме да му позирам
и тетурасмо се по ходнику загрљени
али поново изађем у двориште
и трампим свога коња са сељацима
а кћерке им беху већ успаване
и би ми жао да их будим
а плакало ми се што им више нећу видети лице, можда заувек
но плаших се да легнем у кревет
па кад наиђе отац Нифонтије
а ми трчи па га љуби у руку
кад он: Извуците ми копље из срца
то изусти, па душу испусти

жене које су нас миловале изјутра наглас закукаше
али ми отац Нифонтије није излазио из памети
на кратку команду накостреши се грива мога ата
и љубих ову црну земљу као свога брата
сан ми је тек долазио
рекао сам: ко ће ме из овог седла истиснути



ДАТУМИ

ХАМЗА ХУМО – СЕВДАЛИЈА, РОМАНТИК, БОЕМ

Уз двогодишњицу смрти

РАЗМАК КОЈИ НАС једва дијели од смрти Хамзе Хума, прва двогодишњица, готово је прешијен који не дозвољава да се истражи колико је Хумина . литература присутна након њега. Нама, његовим сучрађанима, чак се понекад причини да немо га срести како лута по сарајевским улицама и чикмама, једнако ведар, доброхуд, мумлав и присан. Стари, добри Хумо! Пјеснички бард! Па ипак бисмо смјели устврдити да његовој литератури, истина још недовољно истраженој, уосталом као и многих писаца прије њега с ових страна, вријеме тек долази. И биће му све наклоњеније ! Већ сад се повремено пише о Хумининм заборављеним пјесмама, заступљен је у антологијама, а увелико се врше припреме да се у едицији „Културно насљеђе Б и Х" у цјелости објави све што је написао. И тек кад се појаве у изложима књижара Хумина сабрана дјела у више књига, тек тада ће се моћи без бојазни и без устручавања да се процјени шта то дјело у реалности јесте, шта све садржи, колико је домета, каквих димензија, каквоће, шта заправо с њим у литератури, првенствено литератури Босне и Херцеговине, започиње, а шта пак завршава. Тек тада ће се у складу свих његових компоненти и састојина, елемената, моћи видјети његова творачка снага. У детаљу, и цјелином. Но већ је и данас мање-више јасно да је Хумо пјесник по вокацији и да је поезија ако не најбољи дио његова живота и стваралаштва а оно свакако најпримарнији. Јасно је да је поезија у Хамзином случају била саставни дио живота, и сама дио личности, личност сама, те да је овај романтик, боем и посљедњи севдалија, како га је називала критика, заиста аутентичан пјесник, од формата, расе и дара. Но колики је, то остаје да се испита. А да је аутентичан и самобитан, то је већ непобитно.

Пишући оглед о Ивану Цанкару Јосип Видмар с разлогом истиче како смо понекад пред дјелима извјесних писаца неопростиво обазриви те да се устручавамо да њихово дјело естетски вреднујемо. Но, ма како и ма куд узмицали, то нам предстоји. Па то предстоји и изучаваоцима Хумина дјела. Увјерени смо да ће оно издржати ту пробу оним најсвојственијим себи, највише хамзинским. Потребно ће бити изрећи такву оцјену о квалитетима Хумина стваралаштва и у цјелини и о дијеловима понаособице, испитати, провјерити, прокушати и коначно установити шта оно јесте, шта заправо своје доноси и баца, и колико се унутар њега саглашавају разнородни његови састојци, врсте, и једни према другима, и сви заједно према цјелини. Тада ће се јасније видјети шта све чини особеност Хумина талента. И примарност. Је ли то поезија, и то поезија каквих значајки, она која стоји на почецима и прожима све његове дијелове, или можда приповијетка, па чак и роман или драма? Естетска процјена је вишеструко корисна, а умјетности иманентна, јер служи расвјетљењу објективног значаја једног дјела у времену и простору, према унутра али и вани. Јер ако бисмо заобилазили из било којег разлога естетску процјену литературе, чак и оних писаца чије је дјело окончано, саздано једном заувијек, поткрепљујући свој укус и критериј потребном аргументацијом (с текућом критиком, истина, ствари нешто другачије стоје, јер су ту критерији много релативнији, несигурнији, али такође неизбјежни) убрзо бисмо се нашли у апсолутном беспоретку, на беспућу, претрпани произвољицама и сумњивим идејама, већ како коме затреба из ванлитерарних разлога. Рецимо, онда бисмо вриједност дјела једног Башагића могли изравнати са дјелом Дучића, и обратно, што би била апсурдност.

Наравно, приликом оцјене не треба губити из вида околности и специфичности, њих ваља подразумијевати, али оне нису пресудне. Естетским мјерењима успоставља се ако не равнотежа, а оно бар извјестан ред, чак правда. Другим ријечима, не само да је могуће установити однос вриједности у литератури него и нужно нимало не повријеђујући или оштећујући остале његове културно-друштвене објекције, функције и релације. Полазећи, дакле, од чињенице да је књижевност дјелотворна само као естетски феномен — лако бисмо доказали, путем анализе, да је Хумино дјело способно да издржи такву једну естетичку анализу. Чак и радикалнији естетички захват. Чак би био користан јер би у први план извукао освједочене резултате и домете који се сада утапају у маси и просјеку, у неиздиференцираном мноштву. Тада би бљеснула она, да кажемо, основна, узрочна квалитета на којој се Хумина литература држи, осовљава и опире пролазности.

Јасно је да је Хумо пјесник посебног стила и штимунга, романтичне инспирације, која вуче коријен из завичајне, херцеговачко-мостарске постојбине, поднебља, духовног климата. У њему се укрстио Оријент на издисају и у декаденси и Медитеран. Но то је само зачетак. Овдје је пресудан стваралачки потенцијал самог пјесника. Те источњачке везе до Хума су допирале посредно, преко лектире, али и непосредно, из самог живота, из ужареног поднебља херцеговачког. Тјелесно, чулно, које мучи душу али и потенцира, интензивира радосни осјећај живљења, постојања, то је Хумо, пјесник који у грозницама љубавним тражи и налази смисао, али и спокој духу тек у окрилима природе, с природом у срцу. Хумо је модернизовао севдалијску инспирацију. Оно

ХАМЗА ХУМО

аутентично хуминско је његов превасходни празнични, светковински, свјетлосни и химнични осјећај живљења, у који се увлаче сјене носталгије за младошћу и сјене пролазности, неумитне. Ту је и хумински шарм. А из тог осјећања радости која преплављује човјеково биће рађа се, као природан, ограничен изажетак, и његова боема.

Хумо је оплеменио насљеђе из кога је поникао. Стога није поруга кад се у критици констатује да је можда посљедњи севдалија наше поезије, мисли се управо на то да је модерни севдалија и да је вријеме таквих пјесника, на жалост, за нама. Ближе посматрајући Хумо је директни следователь Башагића и Шантића, но друго је питање, и можда право питање, колико је његова лирика, севдалијску традицију умјетнички оплеменила, обогатила или осиромашила. То остаје доцнијем критичком мериторном испитивању. Но сасвим је сигурно да из тог спонтаног чина — схватања да је живот тренутак понуђен радости за гозбу и шир, те да је пјесник уживалац и сладострасник таквог живота, а поезија још једна више радост за дух, душу и чула. Отуда се можда у Хуми и породио, пробудио осјећај распусности, ренесансне интегралности човјека, пјесника и свијета као и чина пјевања, те је његов живот стога био саставни дио поезије и обратно, и сам чин пјевања је био и чин живљења. Хумина поезија је стога тако спонтана, искрена. А његов живот органски, саставни дио пјесничке авантуре. Код Хуме нема ни трачка шичег траженог. Природно је стога што је и његов живот сликовит као и његова поезија: боемски широк. Иза Хуме, тог посљедњег Мохиканца поезије као љубави и љубави као поезије, наступа једно прорачунато пјесничко покољење које живи по опробаним клишеима грађанске рецептуре успјеха и каријере, а поезија им је програмирана, понекад чак чисти намишљај, бизнис, средство. Рађа се у кабинетима, експеримент далек животу, непрожет њим. Више нико не помишља, ни на памет му не пада да живи како пјева и пјесмом. Чак нико и не блефира да му је поезија све, завјет и заклетва. Нема врућица, проклетства, безумља. Бесаности. Таквој поезији, какву је писао и живио Хумо, данашњи пјесници листом окрећу леђа. Романтизам поезије је припао деветнаестом и првој половини нашег стољећа. Нема више ватрених задрибалди, луталица, авантуриста! Касних испичутура! Сад би то дјеловало изгредно, депласирано и посве démodé. Хоће се кабинетски и пословни радници. Чистунци. Структуралисти. Испеглани комбинатори! Чиновници!

Хумино дјело је дјело страсти. Свакако неуједначено, неравно. Има своје озрачене тренутке, али и исклизнућа. Писао је драме, окушавао се у роману, а доста дао у новелама „Хаџијин мач", „Случај Раба Сликара" итд. и, нарочито, у поетском роману „Гроздани кикот", који је доживио више издања на нашем и неким страним језицима, у преводу. Тим краком своје литературе Хумо је припадник тзв. приповједачке Босне, која је, не само по Кршићу него и иначе, осебујан, колоритан и специфичан феномен наше цјелокупне литературе, посебно ове истог нам језика, српскохрватског. Није то никаква надувана крилатица илити мистификација, како се некоме хоће, него артистичка реалност која са Андрићем и читавом још плејадом приповједача, па дјеломице и Хуминим приповјеткама, достиже свој зенит. Но Хумина проза је њему крајње својствена. Као проза која много дугује поезији, боље речено: поезија која говори ликом и формом и формулом прозе.

На завршетку овог записа да кажемо још да је Хумо припадао генерацији пјесника опијених романтичким јужнославенским идејама, идејама свога доба, уосталом као и многи писци те ере, Андрић, Ујевић, А. Б. Шимић, Г. Крклец, З. Шубић, итд. И као и сви они, опијен и солидаран са ослободилаштвом Србије, писао је много на екавици. Зашто му то данас пребацивати? Овакве и сличне појаве ваља марксистички процјењивати у тадашњој културно-историјској димензији и перспективи, а не изоловано, ван контекста времена и простора, или евентуално са садашњих актуелних друштвених налога и потреба. Занимљивије је уочити да и садашњи истакнути пјесници, не сви, извјесни, чине то исто у босанскохерцеговачкој поезији, Сарајлић, Тахмишчић, Трифуновић, итд. — но, вјерујем, из далеко прозаичнијих разлога: јер им се екавица чини музикалнија. Хумо је припадао, међутим, великом посљедњем покољењу романтичара!

Ристо Трифковић

ПОДСЕЋАЊА

ЦРВЕНИ БУРЕВЕСНИК КОСТА АБРАШЕВИЋ

ПЕСНИЧКИ МАНИФЕСТ братства у Србији последње деценије прошлога века испољен је, осим код извесних других незадовољника, и у поезији гимназијалца Косте Абрашевића који је прерано осетио тежину живота и бол радничке класе широм света. Абрашевић је развио црвени барјак у знак побуне против устројства људског друштва и његове хипокризије, али је подлегао бољци и прерано згаснуо, оставивши за собом руковет стихова неуједначене песничке снаге и разноврсне по форми и осећању. Овај темпераментни младић је у знак негације друштвеног стања у Србији и поретка света уопште, опевао љубав, слогу и разумевање међу људима и народима, жигошући све што је рушило сан о људској срећи, раумевању и слободи. У заносу и емфази, сагорео је певајући црвено симболично гесло и ветар који обара темеље старога друштва и проноси широм света песму борбе, идеја и начела, химну братства, једнакости и слободе. Настављајући пут Јаше Томића и Стевана Луковића, наговестио је Душана Срезојевића и плејаду пролетерских песника-радника пре првог светског рата, чији ће се бунтовни глас наставити и стабилније естетски објавити у међуратној социјалној поезији, посебно у поезији његовог земљака, трибуна македонског народа, Косте Рацина, који је „Ватрометом" и „Копачима" доследни настављач револуционарне поетске мисли свога бунтовног претходника.

Предочавајући неминовност доласка новога времена, громовито је испољавао гнев који је био и гнев страдалника, радничке класе посебно. Обесправљени и онемогућени: радници без посла, сељаци у мрежи зеленашких замки, просјаци и убоги немоћници — у Абрашевићевој песничкој слици пропраћени су саучешћем и залагањем за ослобођење од тежине живљења, беспослице, сиромаштва и страха од неизвесности. Окрепљујући их и надахњујући за борбу, Абрашевић је опевао гнев, слободарски и мобилизаторски позив за преврат као основу за стварање новог друштва и сигурности људске егзистенције.

Чак и када опева љубав и природу, или кад пева епиграм и успаванку, Абрашевић користи глас побуне у жељи да истакне да се ни њихове чари не могу интензивно осетити и доживети ако је човек оробљен, притешњен и онемогућен. Отуд борбени оптимизам овога песника има тон жестине и гнева и снагу протеста и прокоса. Црвена боја му је борбени симбол. Црвени су му крв, мућа, небо, мржња, барјак, освета („Црвена"). У знаку те револуционарне симболике обраћа се слугама бога и олтара, власти и тиранији, предочавајући им пропаст и кликтаво пророкујући:

Чујте, грми из низина:
Свет је наша домовина.
(„Свет је наша домовина")

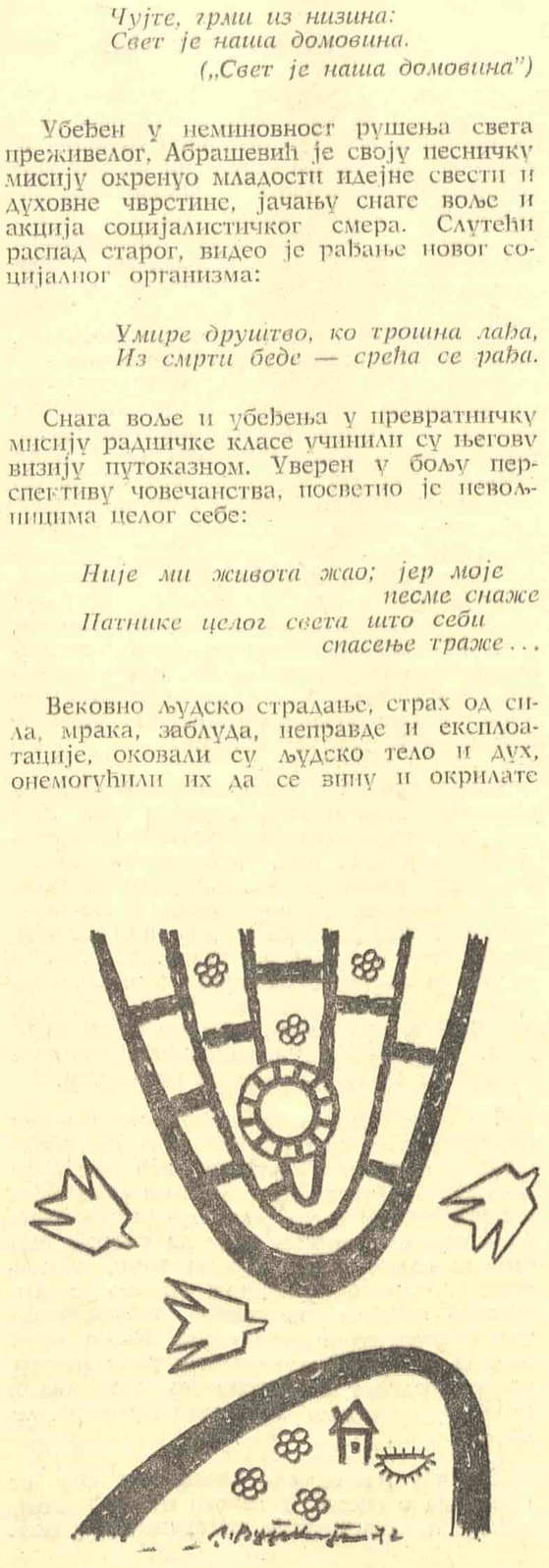
Убеђен у неминовност рушења света преживелог, Абрашевић је своју песничку мисију окренуо младости идејне свести и духовне чврстине, јачању снаге воље и акција социјалистичког смера. Слутећи распад старог, видео је рађање новог социјалног организма:

Умире друштво, ко трошна лађа,
Из смрти беде — срећа се рађа.

Снага воље и убеђења у превратничку мисију радничке класе учинили су његову визију путоказном. Уверен у бољу перспективу човечанства, посветио је невољницима целог себе:

Није ми живота жао; јер моје
песме снаже
Патнике целог света што себи
спасење траже . . .

Вековно људско страдање, страх од сила, мрака, заблуда, неправде и експлоатације, оковали су људско тело и дух, онемогућили их да се вину и окрилате



Васа Поповић

У ЗИМОВНИКУ

1.

Изненада походи ме песма,
ја у чуду, она себе свесна.

Гледамо се, поче изнебуха,
она пева, а ја немам слуха.

Бежи песмо! сјаши, мила, јао,
шта неш са мном кад те нисам звао.

Па ћутимо, обоје рањени,
ја веселник и песма у мени.

2.

Тишина је, нико да се јави.
Умирени, опет смо мутави.

Слава миру! ал тај мир ме пребо,
ко да умрех, унутра, у себи.

Сад ме шкропе по челу босиљком,
тужна врбо, бићеш ми починком.

А сврби ме, и мртвог ме сврби,
што поданик да сам тужној врби!

3.

Шта се може, Покој. Горе свеће.
Све је јасно. Стање је висеће.

Не може се живети наслепо:
и стиснути! и певати лепо!

Мрав и цврчак куд би заједнички,
кад о мраву мислим јеретички!

Сам сам кукац усред зимовника,
слупана ми уснa хармоника.

ОПЕЛО

Где су, питам, а били су, пријатељи,
другарчине, побратими, друзи вељи,
где су, шта су, јесу, нису,
умрли су.

Плачем сада. Касно плачем, доцкан, позно.
Једем своју цигерицу, гризем, грозно,
а они су, ко да нису,
умрли су.

Опело им касно држим, доцкан, Јанко!
Теби, Мико, Боко, Лазо, мили Бранко,
били сте ми, ко да нисте,
умрли сте.

и стога, у свом ангажованом апелу и поруци о братству међу људима и народима, реско констатује и одважно позива:

Доста је тама морила људе;
Доста је стезо незнања мрак;
Нек братство извор напретка буде
Истине нека обасја зрак.
(„Братство")

Увидевши да је у суштини поретка у коме радни човек табори ропска понизност, указивао је да су достојанство и морална чврстина, више од свега, нужни за отпор непријатељу. Читањем су му се отворили видокруги друкчијег света, а социјалистичка литература иницирала је и распламсала у њему глас борбе против глувила, сивила и запарложености паланачког живота. У тој литератури је тражио исходиште из царства лицемерја, неслободе и лажи, а у борби једини спас од сила које гуше и онемогућавају. Побуњеничким гласом позивао је на обарање институција друштва заснованих на корупцији, насиљу и девалвацији поштеног људског рада. Не наишавши ниинашта што би га у таквом друштву оснажило да поверује у лепоту света, почео је да сумња, да пева блиску смрт и њену неумитност, али, непомирљив, он је није признавао упркос томе што животне сласти није „ни једне каши пио".

У структури Абрашевићеве интимне поезије има утицаја Радичевићеве и Змајеве, а нарочито Илићеве прозодије. Па ипак, у бунтовним песмама се осамостално и проговорио особеним гласом који струји животним осећањем реалности, протестом и непоштедном борбом против лицемерја, подлости и стихије безумља у свету. Иако местимично противречан, неуједначен и неоригиналан; нако има наивности, бледих слика и почетничке неспретности у метрици, патоса и експлама-ције у тону, баналности у римовању и лексици а рапавости у интонацији и ритму, Абрашевић је написао неколико песама („Свет је наша ломовина", „Бура", „Црвена", „Братство", „Не жалим живот", „Звижди ветре"), које, будући да представљају језгро његове визионарске представе новог света и лепшег живота значе пионирски подвиг побуњеничког песничког мишљења у Србији крајем прошлог века. Са свега осамнаест година обитовања међу живима (на стаништима: Охрид — Шабац) он није могао даље ни више. Неколико пркосних црвених цветова његовог буревеснишства остаје у историји српског песништва као незаобилазан протестни белег.

Драгутин Огњановић

ЈУБИЛЕЈИ

ДОБРИША ЦЕСАРИЋ

ПЕСНИК ТИХИХ И НЕЖНИХ СТРАСТИ

Поводом седамдесете годишњице истакнутог хрватског песника

Читава уметност је игра с хаосом; она му се све опасније приближава и отима од њега све шире сфере душе. Ако у историји уметности постоји неки напредак, он се састоји у сталном порасту тих од хаоса отетих области . . .

Арнолд Хаузер

ТЕМАТСКИ ОКВИР лирике Добрише Цесарића је разноврстан и сложен: социјалне супротности и немири, загледаност у тајне природе, љубавне реминисценције, болови и туге на велеградском плочнику, суморни градски пејзажи и др. У њеним језгрима битише човек и епоха бурна у својим ужасима и заносна у својим лепотама. Цесарић уме да стихом дирне људско дно, да покрене људску душу и да измами последњу кап радости или туге. Контрасти су заправо начин његовога доживљавања света, могућност да докучи тајне и да их уздигне до јасних запажања и идеја. Његова је лирика израз жара једне живе и свеже непосредности, која није интелектуалистички ограничена, већ је у својој искрености отворена за готово све људске доживљаје. Цесарић је сетан и тих песник који се буни и тугује у својој усамљености и тишини; он је велика самоникла песничка личност која у миру, спокојству и невиним радостима налази смисао живота. Истина, он носи у себи и љуте кавге и лелеке, али им не подлеже, већ је окренут сунцу и непрекидно озарен њиме; носи у себи људски мрак, али кроз живот иде светао и благ.

Цесарић, наравно, има своје властите симболе помоћу којих суочава супротности, открива слутње и немире, наговештава тишину и мир, изражава различита расположења. Кад читамо његову поезију, имамо утисак да у глухом добу дана или ноћи гледамо тихог сањара како заљубљен у природу лута од јавке до јавке и од варке до варке. Али, то није сањар чији се снови исцрпљују у самодоживљавању, то је песник који у сваком детаљу из природе види човеково присуство и осећа жудњу да пронађе извор из кога кључају снага трајања и светлост која га испуњава. Ипак, Цесарић је свестан да оно није бесконачно, да се тај недоглед ипак негде свршава, да су настанак и нестајање густ и неразмрсиви сплет који чини замршени круг живота.

Целим својим поетским делом Цесарић је заронио у размишљања о смислу човекова живота. Он је веровао да у животу има много пукотина и да све што постоји у њему није на дохвату људске руке, али човек се ипак упиње да докучи тајне које трепте око њега. Вођен екстазом духа и сукобљаван с многобројним недаћама живота, Цесарић је већ давно пустио лирски врисак у свет и непрекидно лута за његовом јеком:

Ја хоћу свјетла! Сунца, које злати
Све чег се такне. Ја топлине хоћу
И обзорја, мој друже непознати.

(„Пјесма мртвог пјесника")

У том смислу његова поезија означава трагање за људском срећом, каткад одбеглом с младошћу, а каткад пригушеном вртлозима времена:

А што сам хтио? Дићи се до славе.
А сад ми свака мисо рану дира.
Од ранâ идем оборене главе.

(„Прије четврт стољећа")

Цесарићева је поезија кондензовала прошла искуства у пуном њиховом светлу и мраку, и тугу за нечим чега није било а могло га је бити. Има у њој мирне снаге и отмености, истанчане сензибилности и несумњивог лирског шарма. Кроз екстатична преживљавања живота песник сугерише моћ и снагу човекову да понире у дубину свега што га окружује и узбуђује. По тим особинама Цесарић је песник тихих и нежних страсти. То је, такође, песник чијој песми, чини се, увек претходи музички доживљај. Он не може да пише песму док се израз у њему толико не избистри да се осети функција сваког вокала. Отуда Цесарић дубоко осећа значење речи као основног средства за казивање поетских доживљаја. Уопште, његова лирска фразеологија је пуна нијанси и он сваку реч дубоко доживљава, како с њене појмовне, тако и са акустичке стране; јер само потпуно доживљавање речи, каже Цесарић, и изванредна штимност с њом омогућује уметничко ангажовање у језику . . .

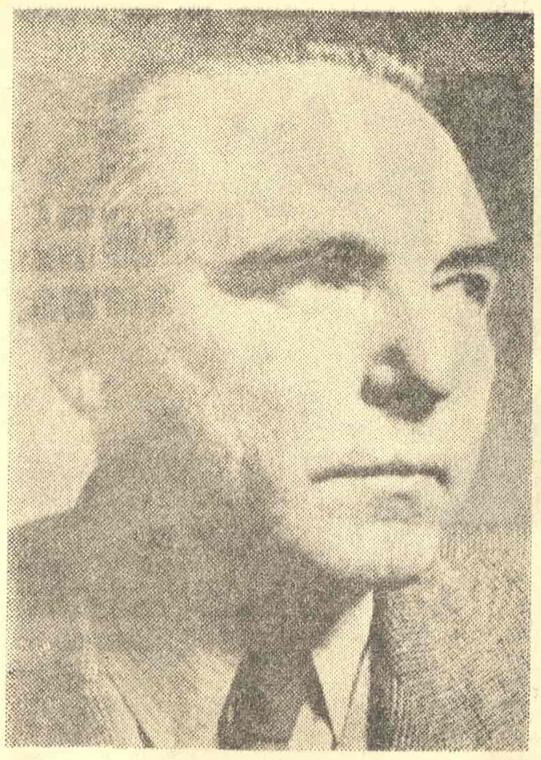
Уколико више залази у тајне човека и природе, утолико Цесарићева поезија постаје у осећањима и расположењима тананија и све се више претвара у шумове и звуке, у суптилно значење, а затим у дубоко медитирање. Кроз њу се човек предаје присном разговору са собом, понавља у себи радости и туге, љубави и горчине, сучеље се с детињством и младошћу, гледа себе зрелог, слути своју старост, ужива у раскоши природе, налази саговорника и пријатеља, поверава своје мале тајне и тако, подсвесно, открива поезију у свему што постоји и што кроз њу добија моћ говора: у камењу, лишћу, дрвећу, путевима, градовима, споменицима, железничким трачницама и вагонима који по њима клизе. Све је у тој поезији добило виши смисао, све се преображава и — очовечује. Заправо, то је само један облик песникове жудње да све што постоји на овоме свету има људске функције, и зато је Цесарић сваки предмет, сваку појаву и све што је додирнула његова мисао оживљавао поезијом:

Пролетна киша није као друге.
Пролетна киша растапа туге.
Велике, свијетле, несхватљиве уму
Радости има у њеноме шуму.

Када ромиња и шушти по лишћу,
Заљубљеници — како се стишћу!
Смију се очи, срца се младе.
Пролетна киша залијева наде.

(„Пролетна киша")

У таквим тренуцима његова лирика гори од унутрашњег немира, обликујући тајну магију и — како је писао Јуре Каштелан — чудо које се не да поновити, чудо које дочарава слику једног посебног света. У том свету огледају се стремљења савременог човека који живи у непрекидној дилеми: има ли или нема смисла трагати за неким новим смислом кад је овај у којем трајемо толико поремећен?



ДОБРИША ЦЕСАРИЋ

Поетски смисао живота Цесарић види у предавању и остваривању једног вишег и садржајнијег животног квалитета:

О, сада схваћам свијетли осмијех
неба!
Тајанствен говор дрвећа и трава
У складу је с куцајима срца —
И понад свију снова та је јава.

(„Љубавно предвечерје")

Често је констатовано да је Цесарићева лирика, с једне стране, лирика инспирисана градом и градским пејзажима. Песник осећа било и снагу свога града, његов раст и бујање, а са њим и бујање живота уопште, јер то је раст непресушне људске енергије. Међутим, на другој страни, та лирика града зна да буде суморна и болна, јер излази из панораме града и улази у живот човека, у његове унутрашње односе и осећања. Ту ова лирика постаје драматична, јер кад песник сиђе на асфалт и умеша се међу људе, он више не види његове урбанизоване симетрије и пејзаже, већ ослушкује било њиховог мукотрпног живота на велеградском плочнику, живи с њиховим патњама и неспоразумима, отискује се низ непрегледне путеве којима лутају њихове болне и сањиве душе. Другим речима, и пакао живота нашао је места у тој лирици:

Живе су их гонили и гњели,
Ножем су их распарали мртве —
Ти, што жртве за живота бјеху,
Осташе и послије смрти жртве.

„Мртвачница најбједнијих")

Цесарић је подједнако сугестиван и кад говори о суптилним чарима природе и о невидљивим силама које човека вуку у драму и катастрофу. Гледано с те стране, и он би, као Тин Ујевић, могао рећи да у себи има емотивних муња, јер су и његове визије живота страствене и мушевите, напросто понекад пеку својом емотивном снагом и жаром људских драма. Он непосредно говори свој доживљај целовито — и кад се одушевљава и кад се згража над људском судбином, кад се суочава са оним што чини човека срећним, као и с оним што га сатире, мрви, што убија у њему мисли и осећања, што га претвара у олупину. Носећи се, дакле, с проблемима живота храбро и без предрасуда, он види оно што јесте и исказује то врло интензивно: као трагику и јадање, али и као морање да се траје баш тако како се траје. Овај нас песник непрестано сукобљава са оним што јесмо и са оним што бисмо хтели бити. А између тих двеју категорија видимо човека често социјално угроженог и класно пониженог. Зјапе из његове „Баладе из предвечерја" тешки болови и дрхте у њој црне слутње — живот је толико неизвестан да човек постаје трагично несигуран у њему. Цесарић је апсурд живота довео до осећања језе: жута шкиљава светлост у забаченој улици предграђа великога града, неколико цигли и мрак, мрак, мрак, а људи се, као сенке, клате, ломе и губе у том мртвом пејзажу:

. . . И ліје на углу петролејска
лампа
Свјетлост црвенкастожуту
На дебело блато крај старога плота
И двије, три цигле на путу.

И увијек иста сиротиња уже
У њезину свјетлост из мрака,
И с лицем на којем су обично
бриге
Преће је у пар корака.

(„Балада из предграђа")

Цесарић с болом доживљава социјални раскол, а удес сиротиње прати га и узнемирава као симбол рашчовечавања. Зато су његове визије живота проткане сазнањем о егзистенцији пуној зебње. Његова лирика је и лирика крика, коју симболишу страх, пораз и револт, лирика згрченог, горког људског бола, који се достојанствено подноси и који се може чути само у тихом и дубоко замишљеном песниковом монологу. Очито је, међутим, да је Цесарић, потресен сумрачним сликама из живота, настојао не само да каже свој немир, своје узбуђење и згражање, већ и да потражи могућности како да превлада зло, како да пробуди у људима потребе и неопходност хуманијих односа. Из тих и таквих осећања произашао је Цесарићев лирски крик који је бачен у свет, лута и тражи своју бесконачну јеку, односно дубљи и трајнији људски смисао.

Има у овим песниковим настојањима чврстине и одважности да се снажно одупре суровостима живота. Али је у Цесарићевој поезији развијена и мисао да свако свој бол треба у себи да сатре. Ту до пунога изражаја долази емотивна и мисаона комплексност његове поезије; њене осцилације од лепршавих радости до гротескних и потресних визија показују да су у бићу овога песника присутни сви слојеви егзистенције и да с подједнаким узбуђењем, болом или узнесењем реагује на сваки животни ток. Таква су осећања најсажетије и са изузетном лирском ватром исказана у песмама „Мртвачница најбједнијих", „Повратак" и „Срце". Ове су песме различите тематски, другачије по надахнућу, разноврсне и у структури, али им је визија ипак јединствена: у њима се увек тражи пут из хаоса и изобличују узроци друштвених или етичких поремећаја. У овим (и не само овим) песмама има продорне снаге којом човек треба да брани и учвршћује позитивне стране у својој егзистенцији:

Но вријеме се креће, но вријеме
се креће
Ко сунце у кругу,
И носи нам опет оно што је било:
И радост и тугу.
И синут ће очи, наћи ће се руке,
А срца се дићи —
И слијепи за стопе бившега живота
Њима ћемо ићи.

(„Повратак")

Само велики песници могу да у наш мали живот утискивају велике покрете, да у оном што је било чедно и безазлено полако и с осећањем горчине откривају захуктале токове немира и неспокоја и тако многа животна чуда преображавају у једно јединствено чудо, из кога сав живот почиње, а смрт се потискује. У кругу таквих песника место је и Добрише Цесарића, јер његова лирика чежње за изласком из стања човека недостојних вишеструко показује колико је овај песник искрено желео да живот не буде натопљен само јадом, како га је често видео, него и неуништивом, тихом и достојанственом радошћу.

Миливоје Марковић

Десимир Благојевић

Варке недохода

ВЕЧЕРЊА ИЗМАГЛИЦА И ЛУЧОНОШЕ

Ноћи
пале жижак болке:
злоћи
шаљу сен и стазе;
цвиле
јадом богомољке,
бају,
слазе на твоје богазе,
мају
сјају
да га не погазе,
— миле
стазе што се плазе,
— стазе, стазе
што пролазе . . .

Тренут
смео на пут дићи,
Свенут
шапну: ићи, ићи . . .
„Ти
каменуј сузу да не пече."
— крв
ти рече;
крв
претече . . .
Сти
на срцу скоротече,
— скоро вече
скоротече . . .

Душе
немаш; ни кап реци!
Руше
куле немој деци,
— зов
ти јављa руком плахом,
— сева
земљом, туче страхом,
— снева
с неба, прети прахом:
лов
узрујан баш за дахом,
— и за дахом,
— и за прахом . . .

Теку
реке, реке зрачне;
пеку
огњем, огњу мрачне;
ћути
сањан, сам си с веком:
пути
нису једном реком,
— једном реком,
— с једним веком . . .

Тио
због вал што носи,
— био
онај што не коси.
. . . Спасу
жижак, спасу треном,
гласу
тајном мртвом сеном,
— мрклом сеном,
запретеном . . .

. . . Стани,
сени: трагом самим
дани
сузу кад је смамим,
— крај
пред зору споро јавља,
— знај
да цврчак то понавља,
— што понавља
опет јавља . . .

Скину
камен што навали,
сину
шапну: мали, мали . . .
Род
да нађе трагом тавним:
ход
му да је путем давним,
— ходом давним,
— ходом травним . . .

Ноћи, ноћи сродне болке:
злоћи, злоћи богомољке . . .

Зар
смеломе на пут поћи?
Бар
ти самуј од поноћи:
ти
каменуј сузу што потече,
спи
на срцу — ране лече,
— не опече
и протече . . .

Трне
жижак док га газе:
црне
тихој, црне слазе.

Зар баш стижу
давне болке?
зар баш гмижу
богомољке . . . ?

Трне жижак док га газе:
црне тихој, црне слазе,
— добро вече,
скоротече! . . .

ЈУТАРЊА ИЗМАГЛИЦА И ЧЕЖЊА

Кад бејах силан ил сурван у прах,
ја море земљи, земљу мору звах;
кад прељубница зора расточи блуд,
ил мачем Сунце рани њену груд,
ил окуми ме древне чуме ноћ, —
ја морам мору, мору поћ . . .

Док сејах чемер, од скитње губих
дах,
ја море земљи, земљу мору звах;
кад скамени ме камом камен-род,
ја клецах мору, земљи спремих гроб;
кад затравни ми очи огња моћ,
ја морам мору, мору поћ . . .

И макар мрва, макар цвет,
ја тегурах се земљом клет:
кад дођох, дођох као сен,
па теби опет, теби грем,
а земљом копним, земљом мрем,
па снова мору шанух: ја сам њен.

Док круних сузе баш на кам,
ја сањах горко Сунце, Сунцу плам:
мине ли век, разјарен ето дух, —
ја земљу грому, земљи Сунце чух.
. . . И ту где паде тутањ, паде гром,
ту да је наш стари, стари дом:
букне ли зора, окуми л ме ноћ,
ја морам мору, мору поћ . . .

. . . Минуше зоре, не оклевета ме ноћ,
па ако сине нове муње зов,
смореној глави зар древни кров — :
ја морам мору, мору поћ . . .
Кад бејах дробан или сушта моћ,
пелином тових глад,
а љуто басах, минух нови град:
— ја морам мору, мору поћ.

И сјате ли се таме, буде ли над,
ил челом охол у понор, охол у ад,
љубав разјари, разјари ноћ:
ја морам мору, мору поћ, —
ти мору, а он земљи гре,
с длаком на срцу, а он с кликом мре . . .

Ти ниси зора мукла, ниси пелен-моћ:
ја морам мору, мору поћ . . .
И дати мору, земљи дати дах
(зар да си дробан, развејан у прах?
зар ниси дуб, зар ниси гладна ноћ):

— ја морам мору, мору поћ . . .

(Из необјављене књиге „Добродошлица")

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

СТАРА И НОВА КРИТИКА (IV)

Трајност и обнављање искустава књижевне критике

На крају анкете о старој и новој критици, у којој је учествовало двадесет критичара из Београда, Загреба, Новог Сада, Љубљане, Сарајева, Скопља и Титограда, осећам потребу да и ја кажем шта о том односу мислим. Пошто је илузорно покушавати да се извуче неки резиме из низа одговора, од којих је сваки био специфичан, оно што ћу ја рећи неће бити никакав закључак анкете, већ један нови, последњи по времену објављивања, индивидуални став о том питању.

У низу многих наших закашњења у домену културе, једно је и „нова“ критика, јер прошло је ни мање ни више него шездесет и две године како је (1900) Џоел Елајас Спингарн први пут одржао предавање о новој критици и тридесет једна година како је (1941) Џон Кроу Ренсом написао књигу под истим именом. А код нас се тек недавно повела реч о нашој новој критици и о нашим новим критичарима. О новој критици се, истина, још много говори у Француској, али је и тамо она започела своју егзистенцију још одмах након другог светског рата. Стога бисмо данас, на основу искустава англосаксонске и француске „нове критике“, руских формалиста, чешких структуралиста, па и немачких и италијанских стилистичара, већ могли да донесемо закључке о доприносима и слабостима свих оних струјања која иду или могу да иду под заједничким именом „нова критика“ и да утврдимо до које мере је она успела да горекне и потисне начела „старе“ критике као сувишна и непотребна. А на тај начин ћемо и прелиминарно оценити могућности и евентуалне домете наше „нове“ критике.

Свестан сам, међутим, да је до тих закључака тешко доћи из више разлога. Један од првих је свакако чињеница да је појам нове критике врло неодређен и да обухвата многе критичаре, чак и у једној јединој земљи као што је Француска, који исповедају врло различита схватања. Па ипак, постоји нешто што их мање или више међусобно спаја и, истовремено, одваја од старих критичара. Рејмон Пикар, који је у књижици „Нова критика или нова обмана“ бранио „стару“ критику, указао је на неке синониме којима се у Француској означавају и једна и друга. „Нова“ критика је критика интерпретације или идеолошка критика, а „стара“ критика се исто тако назива универзитетском и позитивистичком критиком или чак (по Гиставу Лансону) лансонизмом. Тешко је, међутим, у тим називима наслутити шта, у ствари, представљају и једна и друга.

Нова критика је, пре свега, побуна против неких старих, освештаних метода или, тачније, приступа књижевним делима, који се једном речју, обично, крсте као позитивизам. Насупрот старој критици која је претежно неговала спољашњи приступ књижевности, испитујући све могуће околности које условљавају стварање књижевних дела, нова критика се залаже за унутрашње испитивање, односно анализирање онога што се тиче његове специфичности. Док су стари критичари настојали да у својим критичким разматрањима обухвате све што спада у делокруг утицаја на дело и утицаја дела на околину, нови критичари се готово једино брину за анализу самога дела, а првенствено онога што чини његову суштину. У вези с тим стари критичари су (да се послужимо терминологијом нових критичара, посебно Барта) дело посматрали дијахронично, наиме историјски, док нови критичари књижевна дела анализирају синхронично, без обзира на временску, историјску димензију. И, најзад, стара критика је била делатност људи дубоко уверених да се дело може протумачити и објаснити до његових најдубљих слојева, па, на основу тога, и прецизно утврдити његова вредност, док нову критику пишу људи који сматрају да критичари треба да настављају писање дела у једном од праваца које је зацртао писац, односно да га дорађују и употпуњују, а не да га оцењују.

У вези с тим стоји теорија о вишесмислености књижевног дела, коју налазимо код Виљема Емпсона и Ајвора Армстронга Ричардса. По њој, дело нема само један смисао, који критичар може открити као његов једини и прави смисао, већ је вишесмислено, тако да сваки критичар може наставити и развити једну од линија којима се оно ствара. У књизи „Критика и истина“ Ролан Барт, одговарајући на критику Пикара, истиче да је „симболички језик коме припадају књижевна дела по структури плурални језик, чији је законик такве врсте да свака реч (свако дело), њиме рођено, има много значења“ и да стога сваки критичар може једном делу да дâ само једно од многих значења које оно има, те критика, према томе, није ништа друго него субјективно, систематизовано и култивисано „дубоко читање“, перифраза, настављање метафора дела, „ново расцветавање симбола које чине дело“, интерпретација итд. (Узгред буди речено, о критичкој интерпретацији писали су немачки теоретичари Шпицер и Кајзер, једна група енглеских критичара објављује своје расправе у едицији „Интерпретације“, коју уређује Џон Вејн, а и један наш млађи критичар је недавно објавио књигу под истим насловом.)

Те личне интерпретације, међутим, никако не значе интерпретације у оном смислу у којем су их давали стари импресионистички критичари. Стари импресионисти су се ослањали само на своје личне, непосредне утиске, док се нови импресионисти ослањају на неке научне или филозофске ставове: структуралисти на лингвистику или, тачније, семиотику, представници тематске критике на историју идеја, представници „психокритике“ (Шарл Морон) на психоанализу, представници филозофске критике на марксизам, феноменологију или егзистенцијализам итд. Иако је нова критика једна нова врста импресионизма, тај импресионизам није наиван, већ је учен, доследан, систематичан. Проповедајући „дубоко читање“, он, у ствари, проповеда читање по једном систему. Наравно, то систематско читање није исувише строго и допушта критичарима да у своје критичке написе уносе елементе своје личне једначине, стилске и језичке егзибиције и чак помало екстраваганције, што и љутог Бартовог критичара Пикара наводи да призна да у његовој књизи о Расину има „извесног поетског шарма“, иако му замера да је „пронашао један идеолошки импресионизам који је догматске суштине“.

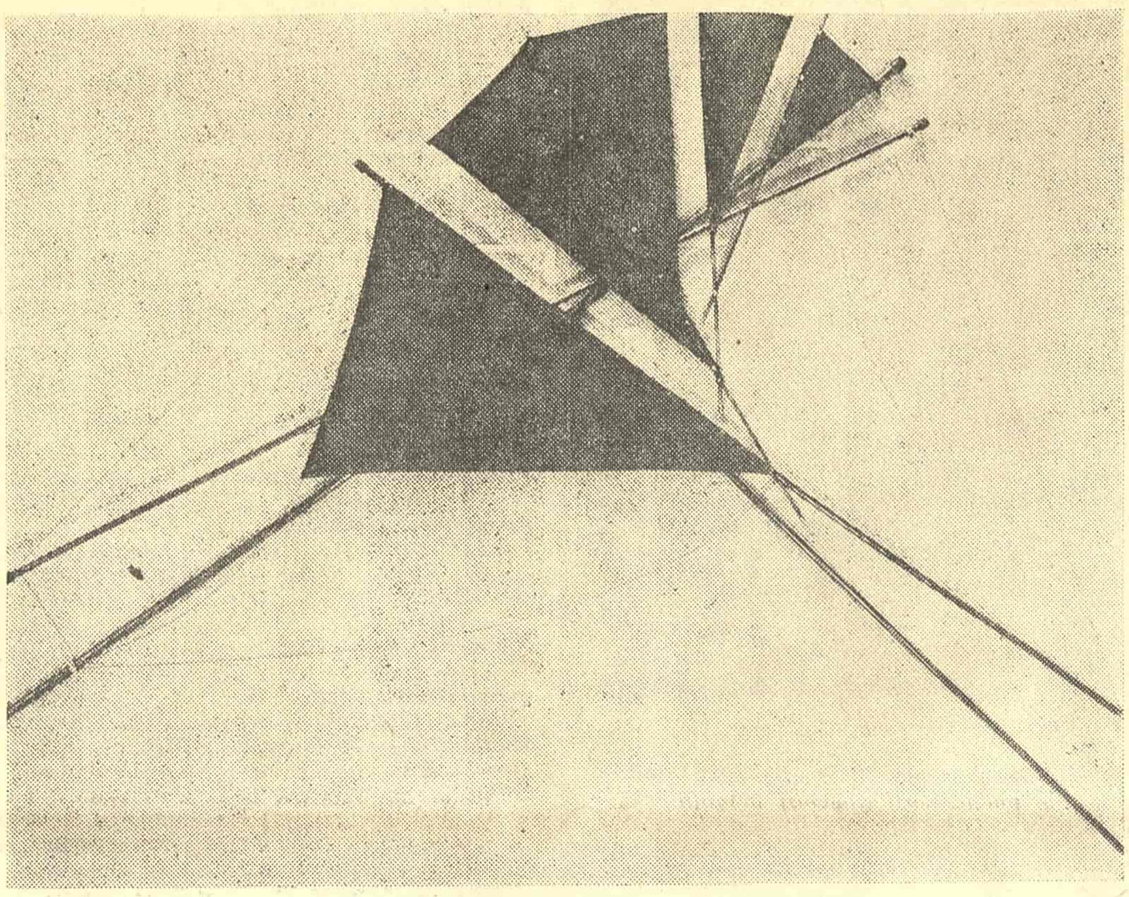
Та догматска суштина нове критике је, штавише, исто тако позитивистичка као што је била позитивистичка и Тенова, Бринетјерова или Лансонова критика. Оно што није успело многим критичарима крајем прошлог и почетком овог века: да превазиђу дилему коју је Јован Скерлић именовао као супротност догматске и импресионистичке критике, превазишли су нови критичари. Да би се, на пример, разумела Бринетјерова теорија еволуције књижевних родова читалац његових критика није морао да познаје Дарвиново учење о еволуцији живог света, али за разумевање критичара-структуралиста неопходно је познавање семиотике у много већој мери него што је то обично случај чак и са већином високо образованих читалаца.

С друге стране, пак, нови критичари врло слободно третирају и интерпретирају књижевна дела која анализирају. Иако се ту и тамо истиче како је за нову критику битно да је то једна стручна критика и да се њена суштина своди на једну методологију (што је сасвим тачно), критичар, пре свега, мора бити личност, јер метода сама по себи не чини критику. Срећна је околност што свако уметничко дело пружа много могућности за различите интерпретације, што разним личностима које се ослањају чак на једне исте или сличне методе омогућавају врло различите интерпретације. То је, уосталом, оно што и чини критику критиком а не науком о књижевности.

Иако највише сцијентистички у новој критици, чак и структурализам омогућава врло велики број интерпретација, које, у крајњој инстанцији, зависе од критичареве личности, јер структуре на које критичар обраћа пажњу никако нису нешто што је сасвим јасно одређено. У свом есеју „Структурализам и књижевна критика“ Жерар Женет добро примећује: „Структуре нису ни издалека предмети на које наилазимо; то су системи латентних односа, више замишљених него опажених, које расуђивање гради док их подваја, те покаткад долази у опасност да их измисли верујући да их открива“. А та чињеница доводи до уверења да је, у крајњој инстанцији, књижевно дело добрим делом творевина самог критичара, који је у њему видео нешто што постоји само као могућност. Исто тако, овај догматски или, можда боље, сцијентистички импресионизам (ова синтагма је, наравно, парадоксална, али у њеној парадоксалности је добрим делом новина нове критике) своди се на агностицизам, који, с друге стране, омогућава прихватање било каквог филозофског или идеолошког уверења. Није ли, на пример, Барт кокетовао са марксизмом у „Нултом степену писања“ и „Митологијама“, као што је, с друге стране, Лисјен Голдман као марксиста заступао „генетички структурализам“?

Нова критика је, међутим, усредсређивањем погледа на само књижевно дело, открила у њему многе особине које раније — док је поглед критичара био разбијен на посматрање многобројних елемената не само дела већ и свега онога што је то дело условљавало или било његова последица — нису биле запажене. Сужавањем видика јасније се види, мада мало искривљено, јер смо се дуго навикавали да књижевне проблеме гледамо са дистанце која нам је омогућавала шире поље виђења. Међутим, књижевно дело је настало из многих околности које, да бисмо га колико-толико схватили, морамо узети у обзир и проучити их заједно с њим, како бисмо и њега боље разумели. Нема непомирљиве супротности између „суштине“ књижевног дела и онога што га условљава и нова критика је умногоме једнострана зато што одбацује помоћ биографских и историјских података.

Претерано и неоправдано поверење критике у биографију и историју се више пута показало као неосновано, па чак и погрешно, али то још није доказ да све чињенице из живота писца и епохе треба занемарити као сувишне и непотребне. У реферату који је 1966. године прочитао на симпозијуму критичара у Серизи-ла-Салу под насловом „Читање текстова и историја идеја“ Жак Роже је с правом рекао: „Радо ћу се сложити с тим да је предмет критичаревог интересовања једно дело а не један човек, и да, ако му је човек потребан, онда то може бити само писац, а не можда кукавни јунак неке сиве биографије. Међутим, зар човеку и писцу ништа није заједничко? Зар снови и опсесије које откривамо у делу нису припадали једном живом човеку?“ Има, наравно, писаца чија је духовна биографија невидљива са спољашње стране, као што је случај са Расином, Русоом, Малармеом, Валеријем, али, с друге стране, зар се може схватити дело Волтера, Бајрона, Хемингвеја или Малроа без доброг познавања околности у којима су се они ангажовали свим својим бићем, не само духовно него и физички? Колико год биографизам



СТРУКТУРЕ СУ СВУДА ПРИСУТНЕ, АЛИ ИЗА ЊИХ СТОЈИ НЕКО ИЛИ НЕШТО ШТО ИХ СТВАРА — ЛОЈД ГИБСОН: „БЕЗИМЕНА СТРУКТУРА“

био погрешан, занемаривање биографских података лишава нас драгоцених чињеница за боље и потпуније осветљавање књижевних дела многих писаца.

С друге стране, књижевно дело је тешко схватљиво ако се не узму у обзир и историјске чињенице о епохама у којима писци живе и стварају. Историјски дух је мање приметан, мање личан и мање специфичан, али је присутан чак и у ономе што је у делу индивидуално, јер се кроз уметникову личност преломио и тек тако у делу показао. У ономе што зовемо књижевни стил или правац, као и у појму књижевног рода или врсте такође можемо открити историјску боју, која се непрекидно мења, али је увек присутна. Стога су многи представници нове критике морали да напусте ортодоксност својих теорија и да признају активно дејство историјских фактора: неки руски формалисти признали су да је за објашњење стваралаштва појединих писаца неопходан појам миљеа (Јурij Тињанов) или појам класе (Борис Ејхенбаум), док је амерички „нови критичар“ Клиент Брукс у другом издању своје књиге „За разумевање поезије“ усвојио историјску средину као неопходан оквир за разумевање дела једног писца.

Како је онда могућно да се нова критика сматра једино могућим или најбољим критичким приступом књижевном делу? Књижевно дело је скуп свих елемената које имплицује појам човека. А у човеку, чак и кад се сав посветио стварању књижевног дела и, као Маларме, сматрао да све постоји зато да би се завршило у Књизи, не постоје само естетски елементи него и много неестетских. Умерени формалист Виктор Жирмунски је у својој књизи „Питања теорије књижевности“ тачно запазио: „Присуство ванестетских задатака у процесу стварања сувише се лако потврђује изјавама самих песника и сведочанствима савременика“. Одбацујући да говори о свему што се тиче човека, почев од његовог изгледа до његових филозофских погледа и од уметничке традиције до друштвених покрета његовог времена, критика неоправдано сужава свој предмет. Свеједно одакле ће се поћи, али се у критици књижевног дела мора прећи читав универзум присутан у њему, било да се пође од фонеме у формалној анализи дела или од визије света која се одражава у њему. То је задатак који најуспешније испуњава критика коју називам интегрална критика и којој свесно инклинирам, настојећи да у погледу на дело једног писца увек пређем читав круг од анализе његовог погледа на свет до анализе структуре његовог дела (в. „Прсте неверног Томе“, Београд, издање „Нолита“, 1965).

Сви велики критичари су били интегралисти: С. Џонсон, Сент-Бев, Бјелински, Де Санктис, Гете, Брандес, Шалда, Скерлић итд., спајајући извесну теорију или систем са својим мање или више тачним импресијама. Способни да гледају велике целине, читаве историјске епохе или чак и читаву историју књижевности свог народа (и не само њега), они су, наравно, мање пажње поклањали минуциозној анализи текста. Чини се да нису имали времена и стрпљења да у току свог живота направе само једну или две монографије и релативно мали број појединачних анализа књижевних дела, јер су хитали синтезама. Из историјске перспективе се не види ситан вез појединих књижевних дела или појединих писаца. Код њих, међутим, ништа није било хипертрофирано, као што је код „нових“ критичара увеличан поглед на дело до те мере да често изгледа да је настало ex nihilo. Анализа структура књижевних дела била је присутна и у њиховим синтезама, али, наравно, не тако детаљна као код нових критичара и утопљена у низ других, биографских, историјских, стилских анализа и разматрања.

Нова критика, дакле, није нова по томе што је открила ново поље критичких анализа, већ по томе што је један од предмета старих критичких разматрања прогласила јединим и тиме омогућила да се на њему откривају финесе које су раније остајале невидљиве. Код нас је Скерлић све донедавно био критички идол, коме су сви увек тежили, мада га нико никада није достигао. Свако је писао критичке приказе, тежио писању монографија и сањао о стварању историје националне књижевности. Данас неки наши млађи критичари више не теже Скерлићу, него Елиоту, Шкловском, Башелару, Барту или Морону. Скерлићев утицај је помрачен, али тиме, међутим, није нестала потреба за једним таквим напором какав је Скерлић у своје време учинио, на нивоу садашњих знања. Не негирајући занимљивост, виспреност и духовитост анализа које налазимо у радовима неких наших млађих „нових“ критичара морамо да признамо да има много послова које критика треба да обавља а којима се они, углавном, не баве: дуготрајније приказивање нових књига, анализа читавих разнородних опуса појединих писаца, писање монографија и синтетичких радова о појединим епохама или о националној књижевности уопште.

Нова критика се у англосаксонским земљама највише бави дидактичким пословима, а у Француској и код нас анализама појединих књижевних остварења или стваралаштва неког писца у једном једином роду. Велики део критичког посла, дакле, остаје необрађен. Стога се у Француској не само непрекидно прештампава Лансонова „Историја француске књижевности“ него се Пол Тифро прихватио да, поштујући како Лансонову методу тако и његово техничко презентирање материјала, напише њену делимичну исправку и допуну за године 1850—1950, која се инкорпорира у дело први пут објављено још 1894. године. Слична је ситуација и са Скерлићевом „Историјом новије српске књижевности“, с тим што се нико није сетио да је допуњује. Иако се структуралисти бране од примедби да занемарују историјски аспект књижевног феномена, тешко је замислити историју књижевности писану са структуралистичког гледишта. Било би то, у ствари, презентирање низа анализа различитих структура дела хронолошки поређаних, а не стварни историјски преглед, који мора садржати и анализу социјално-културних околности књижевног стваралаштва. Због непогодности метода нове критике да се створе књижевно-критичке синтезе, многи радови ове врсте, иако су у много чему застарели, не престају да важе. Нова критика није успела да се стари, позитивистички подухвати баце у запећак као нешто потпуно превазиђено.

Живећи, дакле, упоредо са старом, нова критика није успела да постигне коначну супериорност и неоспорну трајност. Очигледно је, напротив, да су разне методе нове критике, у ствари, само привремено избиле у први план, као што се у историји књижевне критике већ дешавало. Није ли (по Алену Тејту) још стари Лонгин (односно писац расправе „О узвишеном“ из I века) био „нови критичар“, затим Колриџ, Бен, па и наш Богдан Поповић с „теоријом реда по ред“, коју је од Бена преузео. И као што су након њих дошла нова струјања у критици, тако ће, нема сумње, и после нове критике доћи нова критика, која ће, вероватно, бити ближа старој него новој критици. „Стара“ и „нова“ критика су, у ствари, два пола критике, који су међусобно опречна и чији представници полемишу огорчено бранећи свој приступ књижевном делу, али, гледано из историјске перспективе и из целине књижевно-критичке методологије, они су подједнако потребни и код највећих критичара их и налазимо срећно спојене и измирене.

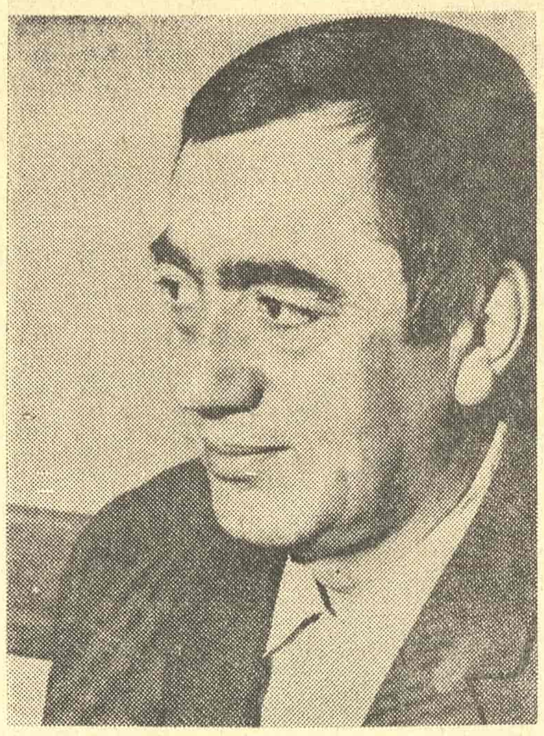
Историјске релативности и пролазности онога што се сада зове привлачним именом „нова критика“ свестан је и Ролан Барт, који у есеју „Структуралистичка активност“ о својој, структуралистичкој варијанти критике, каже: „И управо зато што је мисао о смисаоности историје у исто време и учествовање у тој смисаоности, структуралном човеку, без сумње, није много стало до трајања: он зна да је и структурализам само један облик света који ће се променити заједно са светом“. Критичка искуства и методе се мењају, али остаје и нешто трајно и непроменљиво: тежња да се књижевност што потпуније схвати. Одувек је било критичара који су снагом своје личности и својим великим радом успевали да повежу многе видове анализе књижевног феномена и да на њега гледају готово истовремено из разних углова. А други су усвајали извесну методу и њоме, колико им је она то омогућавала, посматрали једну, мање или више важну страну књижевног стварања. Иако су заостајали за првима у свестраности, тешили су се тиме да у домену који су стално држали на оку виде више детаља од њих.

Драган М. Јеремић

КРИТИКА

ПОЕТСКО У ИСТОРИЈСКИ ТРАЈНОМ

Васко Попа:
„УСПРАВНА ЗЕМЉА“,
„Вук Караџић“, Београд, 1972.



ВАСКО ПОПА

КРОЗ ПОПИНО сложено и слојевито песничко дело — разгранато тако да омогућује знатан број дисциплинарних приступа, анализу стваралачког метода, песничког језика, дикције и лексике, али и анализу значења, идеја и различитих сфера духа којима је песник овладавао — ипак струји један централни ток. Тај ток, чији смо правац кретања и развијања сагледавали у циклусима „Опседнута ведрина“, „Игре“, „Кост кости“, „Врати ми моје крпице“ и у збирци „Споредно небо“, окружује једну универзалну, временским мењама не-ограничену ситуацију у коју песник продире све општијим опсервацијама *о човековом положају у свету, о битним односима којима се тај положај подвргава, о владајућим принципима унутар читавог космоса.* Да ли се у тај централни ток укључује и најновија Попина збирка, да ли, можда, поузданије и кохерентније формулише идеје и теме које су раније местимично биле назначене или, најзад, она сама собом чини једну од песникових стваралачких дигресија ван некаквих централних токова? — то су, мислим, питања која ће читалац и поштовалац Попине поезије у сусрету са „Усправном земљом“ прво поставити.

Судећи по низу њених идеја и симбола које знамо из ранијих Попиних књига, по песниковом одавно отпочетом а овде присутном, патриотским подстицајем и патосом интонираном, трагању у оквиру тема које национална традиција ставља на располагање, одговор је садржан у другом питању. Овом збирком песама Попа поставља преда се један голем песнички задатак и делимично га, као да је реч о једном целовитом певању великог епа у настајању, и решава (потпуно решење треба, рекло би се, очекивати када буду публиковане наредне наговештене збирке, када већ познати циклуси „Вучја земља“ и „Поклоњење хромоме вуку“ нађу ужљебљење у већим целинама). „Усправном земљом“ песник ходочасти један део наше традиције и обасипа нас даровима које је са тог пута понео. Као што је у „Споредном небу“ звездознанац казивао легенду о једном небу на коме су се чудне неке *игре* играле, тако у овој збирци (у уводним песмама првог и последњег циклуса, „Ходочашћа“ и „Повратак у Београд“) ходочасник открива циљеве свог ходочашћа и његове резултате: он не жели да препусти заборављу искуство праотаца, он настоји да га одгонетне и, пошто се врати, да га угради у свест о данашњости. Резултате свог песничког испитивања фундаменталног националног искуства Попа саопштава у циклусима „Ходочашћа“, „Савин извор“, „Косово поље“ и „Беле-кула“ (реч је, дабоме, о националном историјском и духовном искуству), а његову везу са данашњим остварује у циклусу „Повратак у Београд“ (где се испољава занос једног савременог и модерног патриотског песника, оног песника који је пре скоро две деценије у нашој патриотској поезији извео праву једну методолошку револуцију).

Схватимо ли, дакле, да је кључни песников задатак настојање да на разнородним темељима националног искуства подигне јединствено здање и да поруку о његовој трајности доведе у наше време — открићемо и смисао својеврсне његове географије традиције која обухвата духовна светилишта од Хиландара до Сентандреје, његово песничко обраћање просветитељском лику Саве Немањића и, најзад, његову концентрацију на историјске епохе које симболишу Косово поље и Беле-кула. Ходочасник ће се кретати путевима којима га *вучје стопе* воде (а племе вукова — како се по девет векова старом писаном предању српски народ назива — присутно је у његовој свести док ходочасти манастире, оно прати Саву који га поји *густим каменим млеком*, учествује вођено *вучјим пастиром* у боју на Косову, носи главу Црног Борђа и подмлађено се појављује на београдском Врачар пољу), а вратиће се са ходочашћа *да сазрело камење из завежљаја овде на тргу* раздели *(камење*, дакако, представља симбол трајања). У питању је, укратко, један редослед духовних вредности и синтеза којима са данашњим, или бар са некима од њих, треба обезбедити континуитет... Како то Попа чини и шта су, судећи по песмама у „Усправној земљи“, те духовне синтезе?

Када смо рекли да Попа решава свој задатак делимично ми свакако нисмо имали на уму могућност да се, због постојећих и познатих извора инспирације на које се песник отворено ослања (колико су познати манастири толико су позната и историјска значења о којима је у овим песмама реч), аутохтоност једног уметничког дела мења другим. Попа, сасвим извесно, из ходочашћа светилиштима духа и историје извлачи сопствена песничка значења и сопствене духовне синтезе. Па ипак, због саме природе ове збирке — а она је и својим насловом одређена — треба имати у виду да песме у њој нису, како се то каже, производ чисте песничке имагинације, нити саме собом реализују једну уметничку реалност која поседује и сопствене, собом инаугурисане законитости. Уметничка реалност Попиних песама у „Усправној земљи“, при свему, координира своје дејство са већ постојећим духовним и историјским значењима, или, тачније: она их могућностима своје уметничке врсте и снагом самог песника допуњује. Јер, у питању је ипак својеврстан вид обнове родољубиве поезије која се, volens-nolens, мора ослањати на нешто истинито, на нешто чему верујемо, на шта се подсећамо и што треба да нам служи као пример. Управо на тај начин ми комуницирамо са изванредним Попиним песмама: својом симболичком снагом и сугестивношћу оне оживљавају саму срж нашег памћења.

Ми, тако, подједнаком пријемчивошћу примамо изванредну, готово две деценије познату песму „Каленић“ (циклус „Ходочашћа“), којом Попа исказује природу трајности каменог доказа снаге и виталности који увек могу да нас надахну, и нову песму „Пастирство Светога Саве“ (циклус „Савин извор“) у којој Сава

Чува бело камено стадо
На зеленом обронку

Помаже сваком камену
У наслеђеној црвеној пећини
Да се породи

— — — — — — — — — —

Поји жедне вукове
Густим каменим млеком
Што се у седам дугиних боја прелива

— напајајући, очевидно, вукове свешћу о сопственом идентитету и о разлозима вековног трајања. У нама подједнаком снагом звучи нова песма „Бој на Косову“ (циклус „Косово поље“), у којој *Побеснело жедно оружје / Само се насред поља уједа* и остварује динамику перманентног зла, а бојовници се придружују *небеском коњанику, вучјем пастиру* прелазећи из живота у легенду, и позната песма „Беле-кула“ (циклус „Беле-кула“) која песнички оживотворује *страховито памћење* овог народа. Зато, најзад, у нама тако одјекује песма „Теразије“ (циклус „Повратак у Београд“)

Некоме сте трг
На грудима белога града

Лево и десно сунце
На вама мере
Своју светлост и своју таму

Продавци облака
Душа и зевова
На вама робу излажу

Гутачи ватре играчи по мњи
И укротитељи громова
На вама показују вештине

Нама сте камени длан
На вама читамо цртy живота

Никад јој нисмо видели крај

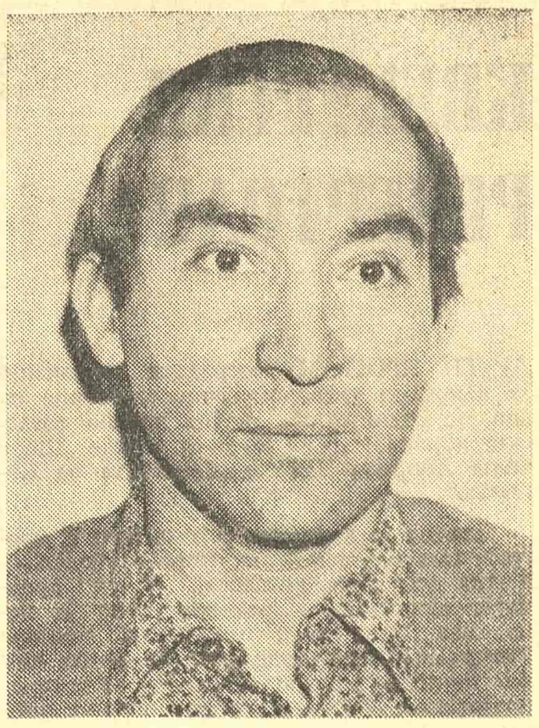
— која, сасвим очито, заједно са осталим песмама тог циклуса, континуитет трајања доводи до наших дана *(камени длан)* и судбином града који је поприште игара разорних сила а за нас симбол снаге и обнављања, заокружује ходочасникову причу о судбини овог народа.

Желимо ли, напослетку, још једно обележје ове Попине збирке да изнесемо морамо рећи да она, иако је не видимо у централном току Попиног стваралаштва (који смо на основу сопственог разумевања његовог дела означили) првенствено због природе жанра којем припада, поседује нити које га с њим везују. Има, наиме, у овој књизи „Песма Беле-куле“ која нас, на неки начин, враћа времену циклуса „Врати ми моје крпице“ — и смислом својим, и језиком којим се развија, и по томе што је њен субјекат *чудо*. Као да овом песмом, више но и једном другом, песмом која је израз опирања једној готово рационалној ситуацији, израз опирања доминацији зла које се вечито потврђује, Попа нашу националну судбину, изражену целином ове збирке, доводи на праг универзалне истине, на праг *једног од битних односа којима се човеков положај подвргава;* он пада и диже се, он се супротставља и опстојава. То је смисао дијалектике његовог постојања и трајања, дух његове виталности.

Богдан А. Поповић

ЛИРСКО ПЕВАЊЕ О РЕВОЛУЦИЈИ

Драган Колунџија:
„ПОГЛЕЂЕВО“,
ауторово издање, Београд, 1971.



ДРАГАН КОЛУНЏИЈА

СУСРЕТ са књигом песама „Поглеђево“, чији поднаслов гласи „Револуција, изабране и нове песме“, специфичне је врсте. Уместо да анализирамо — као што смо уобичајили — степен и профил песниковог продора у нове језичке и тематске просторе, принуђени смо, хтели то или не, да се најпре суочимо са питањем судбине досадашњег песничког стваралаштва Драган Колунџије и места тог стваралаштва у послератној српској литератури. На такав методски пут обавезује нас не само околност да нова књига доноси и већ познате песме и неке нове — дакле, одређену врсту сопственог избора — већ и чињеница да се књижевна критика различито и променљиво односила и према појединим збиркама и према овом песништву у целини.

Овакав приступ обавезује нас да се, укратко, подсетимо тока којим се Колунџија обзнањивао у српској поезији. Прва збирка, „Затвореник у ружи“ 1957, донела је оригиналне сеоске мотиве, каквима у новије време нико од даровитијих песника није био нарочито привржен. Критика је, тада, била скоро јединствена у благонаклоности према Колунџијиним песмама, истичући освежење, које није било само тематске природе и не само одређена противтежа преокупираности националним и античким мотивима и егзистенцијалним суштинама, него и освежење по сугестивности, животној драматичности и непосредној фигуративности. Наредне књиге песама („Чувари светлости“ 1961, „Злато и родитељи“ 1965. и „Која година која звезда“ 1969) нису по преокупацијама биле изразитије различите од прве, иако је у њима изостао онај младалачки буколички тон. Колунџија је, разумљиво, настојао да обогати певање и новим, нерустикалним мотивима, да унесе више дисциплине у стихове склоне необузданој распеваности, али су нове песме, скоро редовно, биле нека врста одређивања према атмосфери прве књиге. Оно славље живота, које је песник носио у себи, остало је и даље мерило свих животних стања и расположења, и онда кад се обраћао урбаним инспирацијским изворима, а из присуства те релације — рустикалног пулсирања и хармоније, на једној страни, и замршености градског живота, на другој — рађала су се најпре сетна, а касније и скептична расположења. Не би се могло рећи да је критика ове три књиге неповољно прихватила, али је било уочљиво да Колунџија не потврђује онај првобитни успех. Као да му је помало понестајало снаге да међу новим песничким преокупацијама нађе довољно подстицаја за поетски глас који би зрачио аутентичношћу. А у временском интервалу од петнаест година, од појаве збирке „Затвореник у ружи“ до данас, наша поезија је прихватила многа нова песничка искуства, и у погледу односа према песничком језику и у обиму интелектуалних преокупација.

Прва књига редовно, као сенка, прати писца, и кад није толико карактеристична као она којом је Колунџија ушао у литературу. На основу ње вршимо класификације и вредновања, чак и онда кад се стваралац делимично или у потпуности измени. Истичући ово, желели бисмо да искажемо претпоставку о разлозима који су руководили Драгана Колунџију да на овај начин састави нову књигу. Има се утисак да му је једна од намера била да директније покаже тематску вишестраност, дајући до знања да он није само заинтересован за рустикалне мотиве, већ и за оно што је опсесивна преокупација свеколиког српског песништва, за родољубље. Не бисмо, међутим, смели да се превише поведемо за песниковим ознакама у насловима, јер се може догодити да се суочимо са неким контрадикторним моментима. Тумачимо ли песме у „Поглеђеву“ искључиво или првенствено као текстове о револуцији могли бисмо доћи до закључка да песник — сем у неколиким изузецима — не успева да досегне неки универзалнији ниво драматике, нити да суштину револуције сагледа из оригиналних позиција и на општијем плану. А оне песме у којима доминира тема револуције врло су различите по сугестивности; док је у неколико најбољих („Крик“, „Бућење“) дочарана трагика, слична оној у народним тужбалицама, у другим су превладале књишке инспирације о страдању и већ добро познате песничке слике.

Стварање поезије о револуцији неминовно подразумева одређену врсту објективизације песничког предмета, како би се дочарала универзалност револуционарног чина. Колунџија је, међутим, превасходно лирски песник, код кога је интимистичка, исповедна нота најдоминантнији слој песме. Њега у овој збирци више од свега окупирају мотиви смрти, страха и сумње, и то на врло субјективном плану, а револуција је, најчешће, оквир који смрти као последњем исходишту и разрешењу даје смисаоност. Ако овако схватимо збирку „Поглеђево“ запазићемо да је она, истовремено, по све већем проседавању скептичних нота, логични наставак претходних књига, најдаљи корак на лествици Колунџијиних антипода љубав-смрт. Напоменимо да најуспелијом сматрамо песму „Тајна једног сна“, а да за илустрацију песникове основне преокупације можемо навести и стихове песме „Епитаф“ (*На једној и на другој обали има ме / Овде сам љубав и хоће да ме убију, / Тамо сам земља и газе ме милиони.*), којом се завршава збирка.

Изразито лирски доживљаји света показују се у „Поглеђеву“ кроз надмоћ дескриптивне распричаности над језичком дисциплином. У том би се смислу, из данашње песничке ситуације, морало и строжије судити о видљивој Колунџијиној немарности према песничком језику, о ослањању на произвољне везе између семантичких јединица. Модеран песник, који хоће да новим збиркама и потврди свој реноме и демонстрира резултате пажљивог ослушкивања језичких могућности, не сме превише да се ослања на традиционалне песничке реквизите, па макар они били и од пре само петнаестак година. Он мора да буде врло резервисан према слободном и неодмереном коришћењу генитивских метафора, једноставних поређења, набрајања, уобичајених епитета, односних реченица, прозодичног ритма и свему другом што може да звучи познато и недовољно садржајно. Другим речима, треба очекивати да ће Драган Колунџија сложеније доживљавање света, најављено овом збирком, уграђивати у још прецизнију и савршенију језичку форму.

Чедомир Мирковић

Сретен Кушаковић

Бранко Миљковић

Узалуд је љубити
Ко зна у којим сад пределима спава
Дивљи ловче заљубљен у речи прејаке
Крв је твоје бреме
Грло што се стеже ватром би да лечи
Слутио си змије и паклене шуме
Песмо
Краљевство презрено за песму
О звездани дани и ноћна сунца

Мирослав Лилек

Човек и цвет

Уморни ратник.
Бојишта напуштена.
Међу оклопима
један цвет расте.

Мирисом
Гавране црне тера.
Жедне да напоји,
латицом росу скупља.

Безглави коњаник
пут тражи.
Иконе запаљене.
Поклекну
осваја ч моћни.

Изгубљени у времену,
човек и цвет сједињени,
жале
за пчелом које нема,
оборењим стаблом дедова,
за несталим ратником.

Зорица Маринац

Контрасти

Сва су свитања пуна добре воље
јер боље од мене знају шта хоћу.

Вече је опет тајна.

Полазим сваког дана на путовање
свеже,
а ноћ досеже до раскршћа ума.

И све је шума.

Без зрака ако зајутрим,
минућу путоказе. Подне ће ме обићи.

И никад стићи.

ТЕЛЕВИЗИЈА

КВЕКЕРСКИ РЕПЕРТОАР

ДРУГИ ПРОГРАМ београдске телевизије је напредно четворомесечно младунче са два, за сада једина, оштра зубића енглеског порекла: то су Би-би-си серије „Шест жена Хенрика VIII“ и „Елизабета од Енглеске“.

Невоља је, међутим, у томе што II програм има пет филмских термина недељно, а њих попуњава, углавном, „робом“ друкчијег квалитета. Карактеристичан је понедељак, дан који телевизија продаје привредним организацијама — да би нам оне приказале путописне, серијске и претпремијерне филмове, избодене блицевима својих тампон-реклама.

Чудан је тај филмски избор, посебно кад је реч о дугометражним филмовима који нису стигли (а неће вероватно ни стићи) у биоскопе — чудан и неочекиван, за наше прилике, по својој идејној, моралистичкој и дидактичкој целовитости... То су холивудске творевине, произведене првенствено за телевизију — дакле, филмови који треба да пренесу неке поруке најмногомилионскијем гледалишту на свету. Оне, бога ми, и доносе своје упорне поруке — и то какве!

Млади Индијанац, одлежавши потпуно невин десет година на робији, освећује се правом злочинцу и, наравно, после тога бива убијен — зар негде у Библији не пише „ко се мача лаћа, од мача ће погинути“? Тата-плејбој напушта десетине калифорнијских „мачака“ и придружује се свом ванбрачном сину, који зарађује хлеб „у зноју лица свога“ на бензинској пумпи и који недељом редовно иде у цркву! Масовна логоровања хипика су здравствено и акушерски опасна — али шта је, ту је: бар посаветујмо забављене овчице, да на своја хипи-крстарења поведу маму, тату и баку у комфорном аутобусу, можда ће то обезбедити мир између старе и младе генерације... Удовац са два синчића никако не сме да запада у љубавне авантуре са комшиницама, распуштеницама, проститутчицама или, не дај боже, са младим девојкама (зар судски процеси Чаплину, Еролу Флину и многим другима нису били довољна опомена?), већ треба да пронађе држећу удовицу са две кћерке — и ето вам успешног рецепта за брачну срећу! Брат, робијаш у бекству, склони се код брата-велепоседника без мане, затим следи варијација на тему о Каину и Авељу, да би на крају робијаш спасао велепоседника из таласа бујице — и тако поново изгубио слободу, добивши ваљда опроштај грехова... А млади ветеран из Вијетнама, после убијања и рањавања, враћа се у родни Тексас — па због пуког неразумевања средине (девојка му се удала, цивилни исписници обогатили, њега терају да се запосли), шта му друго остаје него да као добровољац поново оде у Вијетнам, да тамо настави са убијањем!

Лично, такав репертоар не може проћи без десетак егзибиција са криминалцима (божје заповести: не кради и не пожели туђе), неколико научно-фантастичних бурлески (поука: туђи светови су туђи светови, а наш свет је најбољи од свих светова) и попут патриотске перјанице — на врху сметлишта устобочио се и један домаћи филм, који је, истина, пропао на свим странама, али је зато пун лицидерских ћаконија: голубова и голупчића, мађионичара, гитариста, богатих доброћудних тетака, вештичјих кућних савета, пубертета послуженог са слатким од јагода — и вечнаја памјат, и љуби ближњега свога, и господи помилуј и — амин!

Постоји у Америци врло јака верска заједница са популарним именом „квекери“, унеколико слична нашим суботарима. Кинематографски циклус, којим нас II програм поји сваког понедељка, као да је измилео из квекерских канона о пасивном отпору насиљу, поштовању бога, власти и свете породице, конјунктурне религије о „малом“ човеку чију судбину брине „јака“ држава, анатематишуће теорије о погубности модерних градова по „душу“ богобојажљивог малограђанина, кастинских начела о неумитном наслеђу „зла“ (отац криминалац — син криминалац — унук криминалац), о свеспасавајућој застави са паролом „богу божје, а цару царево“... Не треба ни говорити да цео тај „катехизис“ једног врло одређеног погледа на свет долази у амбалажи занатске перфекције, убедљиве глуме, добре музике и интелигентне режије.

И тако сада, на два телевизијска програма, паралелно теку два канала једне исте пропаганде: на I програму „Градић Пејтон“, на II „филмови недеље“. Разлика је само у делокругу утицаја: док „Пејтон“ затрпава гледаоца бројаницама ситних „проблема“ једног ћифтинског друштва рефлектованог на кулисе обиља тзв. „америчког начина живота“, дотле „филмови недеље“ размазују библијски бутер по гледаочевој души.

Сматрајмо да људи са телевизије једноставно нису приметили све те чињенице.

Берислав Косиер

МИРА СТУПИЦА И ДАНИЛО СТОЈКОВИЋ У ДРАМИ „PLAY STRINDBERG“

ПОЗОРИШТЕ

ГЛУМАЧКА ЕГЗИБИЦИЈА

Уз »Play Strindberg« Фридриха Диренмата у Атељеу 212

МИРА СТУПИЦА, Данило Стојковић и Стево Жигон, уз помоћ редитеља Радослава Дорића, припремају представом „Play Strindberg“, на великој сцени Атељеа 212, изузетно задовољство љубитељима позоришне уметности и готово да нас доводи пред дилему: откуд у овом часу тако чиста игра, стил, непретенциозност и деловање? Да ли је то случај или наговештај једне другачије и садржајније оријентације овог театра?

Од Стриндберговог „Мртвачког плеса“, као брачне трагедије, Диренмат је начинио комедију у дванаест рунди и потпуно је препустио глумцима. Тачније, глумци су добили литерарни оквир који им дозвољава да се понашају слободно на сцени, да играју како желе и да самим изразом одреде и смисао представи. Овог принципа би хтели да се држе многи поклоници модерног и авангардног позоришта, али у једној варијанти која га у суштини негира својом произвољношћу и крајњим субјективизмом. За Диренмата модеран театар није никакав мит, апсолутизирана жеља или протест против класичних сценских вредности већ нешто сасвим природно што произлази из нашег савременог осећања живота и сцене у исти мах. То га је довело до уверења да игра коју предлаже не би смела бити схваћена као негирање литерарне идеје самог Стриндберга него као трансформација визије ради откривања њених нових изражајних могућности. Редитељ Дорић се показао као изванредан тумач пишчевих интенција па је сву своју пажњу, таленат и вештину усмерио на то да представа добије значење које ће афирмисати глумца. У његовом редитељском поступку зато нема ничег нападног, спољног и себичног — тако да га је изван глумачке игре тешко и приметити. Небојша Дељa га је у томе подржао — па су сви сценографски елементи добили истовремену зелено-црну патину и осветљење које их активира једино у тренуцима игре. Све ситуације су уз то веома реалистичне. Дорићу је до тога посебно стало — како би свако у гледалишту дошао до личног уверења да глумачки израз не противуречи тексту већ извире из њега и датих животних прилика и исказује се као победа над целим системом мотивација. „Play Strindberg“ је стога час пародија, час озбиљна игра, па опет комедија на ивици трагедије — тако да ју је тешко дефинисати и подвргнути под стандардне схеме. Ова и оваква игра изван Мире Ступице (Алиса), Стеве Жигона (Курт) и Данила Стојковића (Едгар) — не постоји! То су управо они и нико други. Можда је то разлог што се понекад њихове супериорне глумачке егзибиције тумаче као пуке импровизације. Оно што неупућене збуњује јесте, у ствари, чињеница да извесни елементи израза које познајемо као личне манире или чак шаблоне овде делују врло ефикасно и заводљиво. Редитељ ни у чему није глумце ограничавао — али их је зато непрекидно доводио у ситуацију да сами себе истражују и освајају. Свако од њих је манипулисао са целим својим изражајним регистром, било је ту и сећања на некад игране улоге, приватних реакција на поједине поступке, суптилног артизма и задивљујуће вештине да се непрекидно титра са животом и долази до ивице баналног али с тим да нико ни у једном тренутку не пређе границу иза које престаје уметност. Ти тренуци у којима глумци измичу сопственим замкама — дају представи посебну драж и лепоту. Дорић је обилато стимулисао управо у тим деликатним ситуацијама глумачку иницијативу. Свако од актера треба да бира себе и да избором изражајних валера обезбеђује нове просторе деловања. Ако се Диренматов текст схвати као низ питања постављених глумцима — онда представа може бити схваћена и као известан број њихових субјективних одговора. То комуницирање са текстом развијено је у Дорићевој режији до максимума па смо добили један несвакидашњи слободни глумачки концерт у коме је тешко сваког појединачно оцењивати — јер се толико складно допуњују и музицирају сами собом да враћају поверење у театар.

У целој представи нема ничег необичног, новог и непознатог, али то нимало не обезвређује представу. Напротив, доказује колико је глумачка уметност људска, природна и једноставна. Мира Ступица или Стево Жигон и Данило Стојковић нису од нас ништа сакрили, нико није хтео да буде другачији него што јесте већ да открије своје способности и да их оствари заједнички у ансамблу. У том високом мајсторству Мира Ступица се преображавала у безброј нијанси које је рафинирано сенчио Стево Жигон, а одређивао драмском експлозивношћу и карактерном одређеношћу Данило Стојковић. Зато је њихов успех потпун.

Атеље се већ дуго налази у дилемама између андерграунда и помодне оперетске конфекције. „Play Strindberg“ је једна од више могућности да се превазиђе то стање непродуктивне егзалтације и одлучније настави путем праве уметности.

Петар Волк

ПОВРАТАК ТЕНЕСИЈА ВИЛИЈАМСА

ВИЛИЈАМСОВ нови позоришни комад „Мала вештина упозорења“ даје се на њујоршком Оф-Бродвеју у Трак и Верхаус позоришту; прекопута, у Експерименталном позоришту Ла Мама приказује се „Персија, безвредна пустиња“ (најскупља представа тог позоришта), производ Џона Вокара и Позоришта смешног.

Узвишено, савршено, племенито — речи су којима њујоршки критичари карактеришу дела Тенеси Вилијамса, његову страсну бригу за изгубљене људе. Овај нови комад мање је драма, више серија личних исповести седам од девет присутних лица. Пет од тих седам ликова су само скицирани. Вајолет, беспомоћна проститутка, чија потреба да нађе кров над главом покреће драмску радњу, једина је особа чији се проблем решава на крају комада. Главни лик је Лиона Доусон. Лиона сањари о свом млађем брату, анемичном хомосексуалцу који свира виолину. Своју успомену она овако објашњава: „Без једне лепе ствари у току живота, све остало је мртво време“. Форма „Мале вештине упозорења“ је замена радње исповестима и открићима; нема ниједног предвидљивог догађаја, ниједне јасне теме, сваки сукоб се чини случајан.

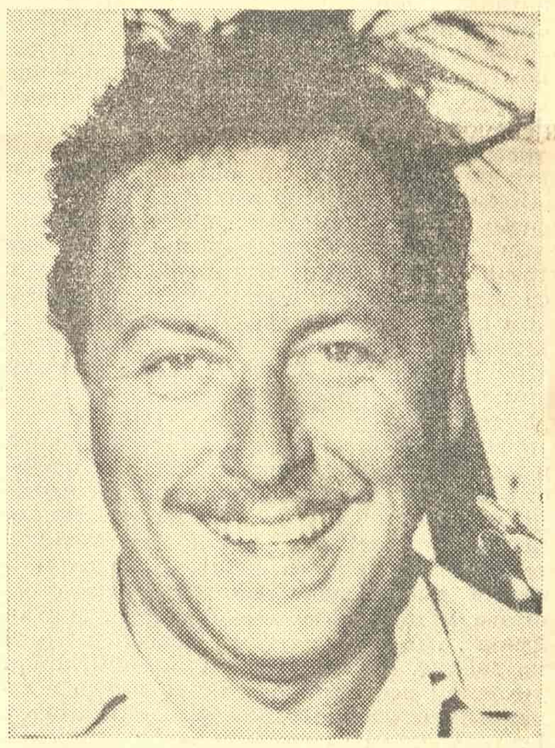
Човек кога многи сматрају највећим живим драмским писцем Америке успешно се вратио са новим комадом и новим изгледом. У Њујорку су позоришни критичари објавили да је репутација Тенеси Вилијамса (нешто избледела у последње време) поново васкрсла. Вилијамс није много марио за ту метафору, али је имао разлога да буде задовољан што је „Мала вештина упозорења“ била одушевљено прихваћена. Клив Барнс из Њујорк Тајмса написао је: „Чини ми се да ће преживети сигурније од неких драма из његових сваштарских година којима се толико ласкало“.

Шездесетогодишњи писац није чуо такве оцене од познато оштрих њујоршких критичара још од премијере „Ноћ Игуане“ на Бродвеју 1961. године.

Џим Гејнс је разговарао са писцем три недеље пре премијере новог комада у Вилијамсовој кући у Ки Весту (чији скраћени интервју, објављен у »Saturday Review« од 29. априла 1972. године, сада преносимо). Препланули писац јужњачког стила и акцента, пијуцкајући вино, почео је са причом о својим јутрима које проводи у писању.

На питање: да ли употребљава дијаграме да одржи карактере и радњу у жижи, Вилијамс је рекао: „Не. Зачудило ме је кад сам сазнао да је Ф. С. Фицџералд употребљавао дијаграме. Једном сам и ја покушао са „Степеништем за послугу“. Закачио сам распоред на балкону куће у старом робовском кварту Њу Орлеана. Ту сам записивао „сутра сцена три“ и „онда откри степенице за кров“ или већ тако нешто. Био сам страшно сиромашан у то време и надао сам се да ће ми то помоћи да брже пишем“.

На питање: да ли има увид у ликове и ток радње кад почиње да пише? — при-



ТЕНЕСИ ВИЛИЈАМС

прича највише волим „Незадовољавајућу вечеру“, „Нешто неизговорено“ и „27 вагона памука“.

У чему су се његова нова дела променила? — упитао га је Гејнс.

„Постао сам мање натуралиста него што сам био шездесетих година овог века. Никад више нећу да напишем целовечерњи комад за Бродвеј. Хоћу да радим нешто друго. Занима ме представљачка форма позоришта где је све слободно и различито, где је све дозвољено.“

Рекао је да обично не говори о делу које није завршио, а онда је изненада изјавио да је његов најновији пројект узбудљив: „Пишем нешто о проститутки из Бабилона. Бабилон је Сада. Зваће се „За јело, врло“.

„Штампа сматра „Малу вештину упозорења“ мојим повратком, али ја не мислим тако. И не покушавам да се вратим Бродвеју. Само настављам да радим оно што сам увек чинио, а то је да пишем позоришне комаде“ — рекао је Вилијамс.

После тешког живчаног слома Вилијамс је провео две године у болници. Каже да је научио да цени живот и да га једино писање лечи: „Верујем да је писање чистилиште онога што је болесно у човеку“.

Од писаца који су утицали на њега он пре свих истиче Чехова и Д. Х. Лоренса. Одлучио је да пише за позориште кад је видео Алу Назимову у Ибзеновим „Духовима“. Вилијамс сматра да писац у Америци не сме да прави компромисе већ треба да докаже да има нешто ново да каже. Најбољим савременим писцем Америке сматра Џејн Боулз. Она је написала само једну драму „Летњиковац“, али Вилијамс је сматра ремек-делом.

„Једном сам неком рекао: Мислим да сам мањи писац који је некако успео да створи два до три значајна дела. Али, нисам сигуран која су та два“ — закључио је Вилијамс.

Маја Херман

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

У свечаној дворани, пред историјом

Наставак са 1. стране

— Дакле прва стваралачка диференцијација младих по линији личних афинитета и склоности — рече исљедник учено и забринуто упита — Вама је, друже, суза у оку. Да вас нисам нечим повриједио? Узбуђени сте? Да прекинемо за тренутак?

— О, не, не, наставите.

— Добро. Идемо на прве сукобе и неспоразуме. Шта најљепше памтите из дана, кад сте написали прву сатиру? Шта сте очекивали?

— Похвалу за један пионирски подухват, за један продор бар за корак напријед.

— И шта би?

— Дочекаше ме као на сабљу, артиљеријском паљбом из најтежих калибара, назваше ме клеветником, уцрташе ми координате негдје између западњачких, ситнобуржоаских, овај ... и ових источних ... не сјећам се више.

— И јеси ли се препао?

— Па дабоме, нигдје ме није било жива ... Основна поука из тога била је: не истрчавај напријед, испред руководства. И тај захтјев траје упорно од онда до данашњег дана.

— Јеси ли сигуран?

— Сто посто. Писцу се још увијек ускраћује и оспорава његов основни стваралачки порив, орж његова постојања, да продире у непознато пред собом, да открива, предвиђа, да „истрчава", гњура се у будућност. Од њега се још увијек, у пракси, тражи да буде послушник, да подржава озакоњени поредак и службену политику. Писцу не дају примат ни у чему, а кад га ту ухвате на дјелу, „у покушају", дограбе га сурово као кокошара и ситног лопова, прогласе га бунтовником, лажним пророком, уображеним месијом. Ето, ту је чворно питање литературе код нас. Ил се изборити за тај „статус" или умријети (мислим, умјетнички) а на тај начин, коначно, и физички.

— Отегну ти, друшкане, ко Швабо трајала. Како би било да ми пријеђемо на „садашњи књижевни тренутак." Знам, како си почео с непријатним стварима, још би ти процес прогласили тајним „због виших интереса". А и непријатности можеш имати — сажали се на мене чак и хладни исљедник, представник историје.

— Докле ти „виши интереси", пун ми је ... шешир.

— Добро, добро, а сад нешто о „савременом књижевном тренутку", ту је Међународна година књиге, „децентрализација" културе, нов начин финансирања итд., итд. Како се то на вас одражава, како то „доживљавају" писци.

— Како ко — што каже кокош. — Него, да пођемо поиздаље, опет из првих година.

... Нижу ли се, нижу, код нас, књижевне вечери, као што сам већ причао, па се, временом, тога посла прихватише домови културе, раднички универзитети, домови армије, школе. Ради радња, а све исти писци, иста имена, као на покретној траци: дижу те од твог радног стола, од твог једног правог посла, кад год им се усхтије, како ко пожели. Оставља „машингевршицер" Николетина своје мјесто за митраљезом, свој положај и креће да чисти упарложену шталу, да лакира намјештај по кабинетима, да сади цвијеће у пионирском вртићу „Лептирак", а Ницо упорно неће „преквалификацију" за цвјећара, лакирера и потркушу, плаче у себи за својим оружјем и псује православне Часне вериге, јер види да га вуку, окованог као мечку, тамо гдје му није чворни пункт.

Кратко речено: пишеш књиге, то ти је посао, а сад те вуку да их около и читаш па још и да перцетом шкакљаш публику по табанима, да би се смијала. Ниси, вели, довољно атрактиван.

А у писцу, из дана у дан, расте паника, буја осјећање кривице: издајем себе, свој основни позив. Толики јунаци у мени чекају на свој ред, толико је њих, тек зачетих, који чекају да им удахнем душу, да им оживим чула, да проговоре.

И што је још страшније: зашто потцјењују нашу публику? Зна она и читати, и мислити па чак се и смијати (бар од муке!). Није ова земља проблематична малољетничка колонија, дјечје обданиште да му причамо бајке-шалалајке.

Рече ми један човјек: „Писац треба да одушевљава публику, а не да се пред њом одушевљава." Тачно је то, али за неке писце, то је, ево, казана у дванаестом часу, кад их је поплава стихија избацила у циркуску шатру забављача, харлекина и „глупих Августа" да ваде зечеве из шешира.

А ова се земља све више буди, расцвјетава. Нашао један крај свог, већ полузаборављена пјесника, оплијевио неки градић коров са гроба тужног поклоника звијезда, траже сугрђани безимену могилу презреног поете, који је чаршији служио за спрдњу, обилазе некрополе стећака којима се инспирисао њихов синак, сугрђанин, пјесник.

Није ова земља осињак завађених племена и барјактара, узнемирени логор хорде, која једва чека да крене у рушење (Неко је и у то гура и тако креира, наравно!). Умјетност и литература, у свом племенитом походу, њу претварају у расцвјетану поетску башту, у идиличну поетско-пастирску Аркадију, у митску земљу умјетности, игара, пјесме.

— Чек, чек сад се нешто сјетих! — прену ме из мог неконтролисаног заноса стара тетка историја — Кад већ толико цијените сваког писменка и сваки стих, зашто сте онда низ живих писаца причепили, пришарафили, спремате им катил-ферман, а?

— Е, на то ћу ти одговорити кроз десетак — двадесет година, док се детаљно прошитам, а ти можеш причекати, та зашто си историја — одговорих ја, па наставих даље о башти:

— Све је то, вјероватно, у први мах, наивна, визија сретне земље игре и пјесме, али на нама је да не дозволимо да се све то претвори у вашарску пјану механу гдје се најприје у лампе пуца, да не постане „културно-забавни полигон" за тезгароше и менаџере, који ће нас упрегнути у своја кола. Вуче на то наша тешка заосталост.

За разне шићарије и криволовце из подручја културе некад су ловишта била велики радни колективи и градови, метрополе, а данас — интересантно је чак и свако село и сеоска крчма. Сваком се може продати и програм и извођачи. Што заосталија средина, тим је и ниво нижи.

Гајиш башту, грађанине ове земље, тражиш градинара да ти је обликује, а чим зеричак дремнеш, ето ти невоље:

„Била поноћ, нема, глува,
вртар спава, врт не чува
и сред врта, цветна, чедна,
увуче се свиња једна."

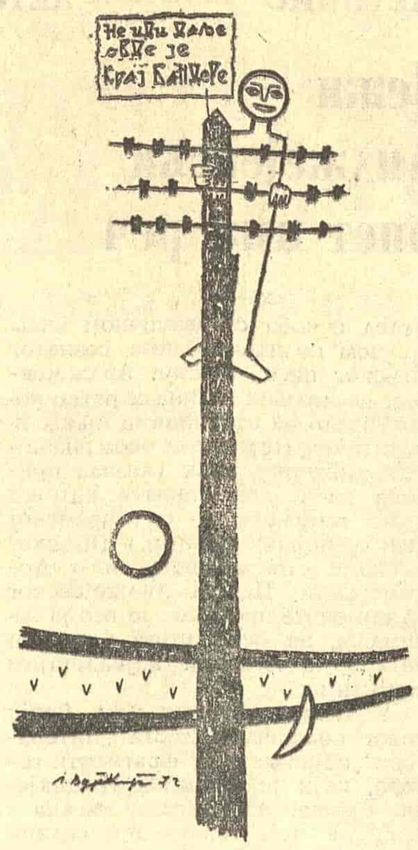
Башта се на све стране умножила, настала права јагма за културним програмима и манифестацијама, умножили се културни сервиси и сличне организације, али се умножиле, и друмове поприлично затвориле, разне културне кесеџије, баш тамо „куд пролази царевина благо". Сад је далеко теже да их похваташ и „идентификујеш".

Они писци, који су имали ту срећу ил несрећу да већ одавно постану тражена роба, постају прва мета у овој културној најезди, која понекад тутњи преко наших глава као нека застрашујућа кавалкада од које се ошамути и заглухне.

Издавачи их отимају и преотимају један другоме, продају, препродају, позајмљују, читавог и трансираног (проза — поезија — дјечја!) поткупљују, откупљују, краду и плаћају „на зелено". Нарочито су агресивни новопечени „ге-ге издавачи", зелене беретке, ајкуле које мућевито упадају на ратно поприште, грабе, попале и повлаче се по извршену задатку као да их никад ни било није.

Пођеш ли да их тражиш, пукни прстом за Мијатом! — нема их.

Привлаче се разне издавачке новајлије великим издавачким кућама као пустињска лисица старом лаву и гледају да ограбе свој дио плијена. Лове уреднике, писце, ренегате и калкуланте, анимирају их, потплаћују, краду пословне тајне, убацују се у туђе издавачке планове, минирају их и цијепају. Збуњују и у пекмез гурају грешне писце, којима су и без тога радарски екрани увијек пуни поетског снијега, па им свака грабљивица на голуба личи.



Настаје, тако, распад издавачких планова и подухвата, културних захвата, обичног пословног морала и морала уопште. Јавашлијски дармар с других привредних подручја протеже се и на културу.

Посебно, до напетости мучан и трагичан утисак остављају многи, а све бројнији, млади полетарци који тек излијећу.

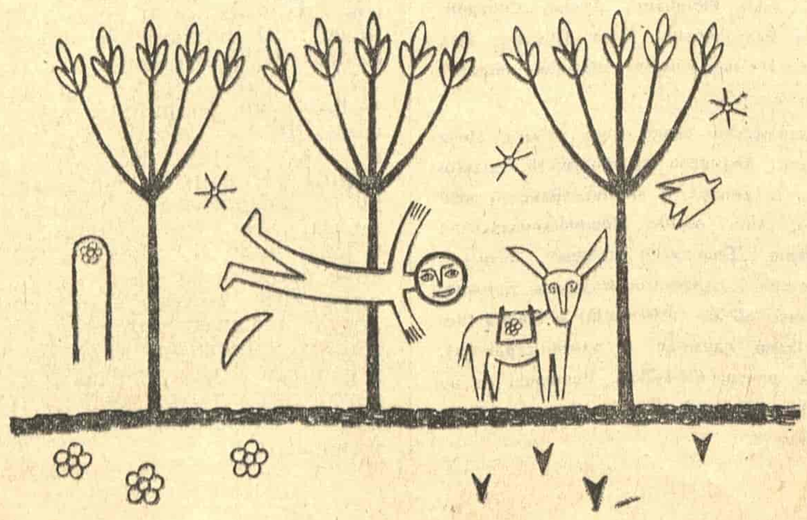
„Слабо храњени и много бијени" као они Андрићеви шегрти с Бистрика, они су приморани да крећу у печалбу, у најам, од издавача до издавача, да стварају литерарне екипе које се пробијају од града до града попут старијих малољетника, да жичне, са зла на горе, попут старих позоришних дружина. Падне негдје и дабна вечера па и банкетић (дај шта даш!) а кад им дојади печалбарење и обијање издавачких прагова, бацају се понеки у очајнички издавачку герилу, у праве „тупамаросе" под паролом „згрби новац, станове и положаје од оних који их имају".

Ово је најочајнија парола коју сам чуо али је близу памети и човјек је приморан да призна њену реалност.

Као врхунац свега, јављају се данас и на подручју културе менаџери, прекаљени крупни „босови", који не штеде никога и ништа и од свега праве бизнис, гешефт, зараду. Наступају неупадљиво, питомо, у рукавицама. Имају прсте у сваком културном подухвату, а кад напипају да „пролазиш код публике", зачас те смотају као муву. Организују ти турнеје по школама, фабрикама, домовима културе, иностранству, уприличују ти атрактивне сусрете, успављују комплиментима, надижу ти реп. Измјере ти брзо, попут компјутера, популарност, патриотизам, степен партијности, револуционарну прошлост, чврстину братства, гастрономске склоности, оданост Бахусу и Венери. Онда те убаце у своју калкулантску машину и стручно те трансирају: за штампу то и то, за велике радне колективе таман ово, школе ће откупити мале курире, од Бухе до Мише, армија пламен Сутјеске и Козаре, жене Стојанку, а многи, ево, траже солиднију мотке да подрже клонуле барјаке братства и јединства. Све је братац раскрчмио, а теби остају само рогови и копита па се послије питај, да ли си био мазга или во, кад су те тако лијепо насанькали да оставиш свој радни сто у пуној стваралачкој снази и распаши се на четири вјетра.

„Биће то башта-град" — рекао је Мајаковски за свој вољени Кузњец. Биће и ова земља „башта сљезове боје", плава и црвена башта мога дјетињства, увјерен сам у то и хоћу да вјерујем. Зашто бих иначе живно, слутно и призивао драге сјени.

Бранко Ћопић



ОЖИВЉЕНА ПРОШЛОСТ

Непознати рукопис Душана Јерковића

КЊИЖЕВНО ДЕЛО Душана Јерковића (1903—1942) није довољно осветљено. О њему је писано врло мало, свега у десетак написа. Међуратна критика готово га и не помиње. Можда зато што Јерковић своје многобројне песме, разасуте у разним предратним новинама и часописима, није сабрао у збирку. Јерковић је пре рата као посебну књижицу једино објавио љубавну поему „333" и најавио објављивање збирке „За љубавну љуску заљубљених поноћи". Али његово име се често сретало на страницама међуратних часописа, нарочито оних који су заузимали прогресивни и модернији став. Свакако је значајан податак да је пет његових песама ушло у „Књигу другова", алманах најмлађих социјалних лиричара, који су уређивали Новак Симић и Јован Поповић, а која је одмах по штампању 1929. године забрањена, запљењена и уништена.

Јерковићево приближавање напредном покрету било је стално и све отвореније. Завршило се песниковим одбијањем сарадње у „Новом времену", због чега га је ухапсила Специјална полиција и после неколико месеци држања на Бањици, послала у Норвешку у логор Бота, где је и умро.

У преписци новинара и књижевника Живка Милићевића, која се од 1957. године чува у богатом рукописном фонду Народне библиотеке СР Србије, под бројем XXIV/186, налази се и занимљив прозни рукопис песника Душана Јерковића под насловом „Сећања на Вељка Милићевића". (Аутограф је на белој хартији, формата 20 x 33 см, у дужини од пет листова, исписаних само са једне стране).

Приликом предаје рукописа Библиотеци Живко Милићевић је записао о Душану Јерковићу: „Песник и новинар, живео је мучно док га нисам увео у „Политику", прво за коректора, потом за сталног сарадника. Као новинар необично савестан, поуздан и добар. Као човек такође".

Рукопис није датиран, али садржина и његова некролошка форма упућују да је време његовог настанка вероватно 1929. година.

Вишеструка је вредност овог необјављеног и историји књижевности непознатог Јерковићевог рукописа. Пре свега, занимљив је јер га је писао књижевник који је припадао међуратној генерацији социјалних писаца прогресивно оријентисаних; и што је посвећен успомени на другог нашег писца, вредног али неправедно заборављеног, са почетка овог века, чије дело има извесно скромно али чврсто место у историји наше књижевности. Сем тога, Јерковићев рукопис је писан сигурном књижевном руком, поетски надахнут и натопљен поштовањем и искреном тугом за човеком о коме је писао.

Вељко Милићевић (1886—1929) објавио је своју прву приповетку „Мртви живот" у „Српском књижевном гласнику", у својој осамнаестој години, и тако постао најмлађи сарадник кога је икад овај часопис имао. Роман „Беспуће" објавио је 1906. године, у наставцима, у „Српском књижевном гласнику". Док је у њему дата атмосфера умртвљености живота, у приповетки „Вихор" испољавају се социјални и социјалистички акценти. Романом „Опсене" (1922) Милићевић није поновио успех својих претходних књижевних остварења. Умро је неправедно заборављен.

Александар Пејовић

Сећања на Вељка Милићевића

БИЛО ЈЕ ТО пре четири године, сивог и хладног новембра, по прилици у ово доба. С тамног хоризонта мутно је извирала хладна јесен из хиљада кишних капљица, а ветар је односио увело лишће дрвећа, када смо се упознали, у поноћ, код „Два јелена". Стрепео сам помало да ће ме оно мирно лице и очи, које су увек биле приговане уз зид, прекорети због толике моје смелости да својим присуством узнемирим усамљеност патника.

Како сам се, убрзо, разведрио, када су са његових танких усана полетеле благе речи, тихе и лаке као успаванка. И осмех, који је пријатељски зрачио ликове унаоколо, а топлином грејао нас проклете и судбински везане с њим. Тај мирни, охоли лик најављивао нам је увек нову поноћ код „Два јелена". Та усамљеност Вељка Милићевића освајала је племените душе и увек смо пазили неће ли, случајно, окрутна рука којег пијаног посетиоца кафане прићи томе благом, мирном, и од свих људи ограђеном човеку. Осећао је, усамљен увек, да га разумемо, схватамо, волимо и да нам није чудна та усамљеност и бежање од људи. И волео нас је као и ми њега, а када га, случајно, неког вечера не бисмо затекли, било би нам тешко на срцу и одлазили бисмо даље.

Сећам се једне зоре — када смо се растајали са старом годином — један вином понуђени човек покушао је да га вређа, мада ничим није био изазван. Устао сам одмах од стола, одвојио пијаног несретника од мирног Вељка Милићевића и кад сам му, узбуђен, запретио да пази на кога диже руку, и када сам му споменуо да је то књижевник Вељко Милићевић — пијани се умирио. Молио је за опроштење и било му је опроштено. А коме не би опростио тај добри, усамљени човек, који је као уклето биће, као дух стално био усамљен и никог није вређао ни мислима ни погледом? Док се све, у кафани, разуздано веселило и препирало о најситнијим догађајима; док им је на уснама стално играла проклета реч „новац" — дотле је Вељко Милићевић утонуо у сећања, можда, на прошлост и детињство, а можда и на сутрашњицу и — да се, случајно у локалу појавила каква узбуна — он би и даље остао миран и усамљен за својим столом, удаљен од свих ситних догађаја и свакодневних препирки и прича.

А понекад би се, после дужег гледања у неку невидљиву тачку, тргнуо, извадио из џепа хартију и оловку и писао би дуго, не видећи ништа унаоколо. То су били часови светих заноса, унутрашњих радости и скривене патње.

Како нас је детињски одушевљавао његов озбиљан благи лик, који је извирао из густог облачја дима, речи и музике!

Те руке, које је тако рано немилосрдни живот узбрао и одвео од нас, биле су топле и драге многим боемима у часовима немаштине. И последњу своју цигарету би нам срдачно пружио са длана, ако смо остали без ње.

Искрено другарство и топлина његове душе увек су благо зрачили. И било би нам често жао када би поноћ прошла без његовог лика и тада смо били збуњени као да ће нам се нешто незгодно догодити.

Касније, опет, када су из неба већ капале љубичасте капље зоре, тајанствено би изишао из „Два јелена", да би се, по други пут, срео с нама у „Буису". Ту је непомично седео за својим столом, у углу, замишљен и нем и својим тихим, мало промуклим гласом изрекао би, понекад, примедбу на догађаје око нас. Разгалио би нас својим ретким, али ведрим осмехом и ми бисмо тада били освежени и одморни, без икаквих помисли на сан.

О, да је неко подигао руку на њега, не би му очи више гледале облаке и земљу! Толико смо га волели и поштовали. Никоме ништа није учинио на жао, немо је ћутао о себи и о другима, никога није вређао и оставио је најлепше и најтоплије успомене о себи код свих песника и боема.

Као да је имао неповерење према људима и много разочарења тешких у животу, није хтео, у многим случајевима, да одговори на питања. Тада бисмо се и ми повукли у се и препустили бисмо га самоме, у миру. Пред свој излазак из кафане поздравио би нас скидањем полуцилиндра и болним осмехом и отишао даље. И нико га тада даље не би прогонио, него бисмо чекали нову поноћ да нас опет обрадује висока његова појава и очи, мирне очи загледане у зид.

Често смо најавили своју жалост што је тако усамљен, као прогнан и презрен, али смо се одмах сложили да је сасвим у праву.

Нема га више! Ни очију добрих, ни руку дарежљивих! И тихи глас његов, који је тако мало говорио завејао је јесењи ветар заједно са лишћем.

Па ипак, Вељко Милићевић није никоме оставио таман траг, ни бол, а у срцима свих његових познаника, пријатеља, песника и боема остаће, заувек, драго сећање на њега и развејане поноћи и тиха туга и благи његов лик, покривен велом ћутања, неће никада помутити сенка заборава.

Затворене су сада све његове поноћи и нећемо више гледати његов усамљени лик, али с нама ће остати дух његов и тихи глас који ће нам често ветар донети кроз ноћ. Он, који се целога живота клонио људи, ушао је у последњу своју поноћ да заувек остане сам са собом, као што је и желео.

Слава му!

Душан Јерковић

Јединство поезије и музике

Разговор са композитором Светомиром Настасијевићем

ОСАМ ОПЕРА, три балета, четири кантате, двадесет пет симфонија, осамдесет хорских композиција, преко сто камерних дела, музика за четири филма — то је, углавном, педесетогодишњи уметнички биланс нашег познатог композитора, Светомира Настасијевића. Музички стваралац из породице која је дала нашој уметности четири талентована брата: сликара, Живорада, песника Момчила, романсијера Славомира и композитора Светомира.

Тим поводом обратили смо се Светомиру Настасијевићу да за читаоце „Књижевних новина" нешто каже о свом стваралачком раду и о неким питањима нашег музичког живота.

— Какав је однос између ваше музике и поезије вашег брата Момчила? Како сте остварили прожимање ваше музике и његове поезије?

— Главни принцип мог стварања базира се на мелодији која израста из нашег матерњег језика, у крајњој линији из поезије остварене нашим матерњим језиком. Таква мелодијска остварења у ствари су матерње мелодије. Оне садрже у себи укорењени ритам језика, а исто тако и латентну, али у извесном смислу одређену хармонију. Из ова три елемента и из њихове природе произлазе и важни елементи контрапункта.

Момчилова поезија је, по извесним музичким принципима, кондензовани и продубљени матерњи језик и она је као таква мени највише одговарала за стварање мојих музичких композиција. Исто тако и филозофско-поетска садржина његових поетских стихова врло је блиска музици. Добар пример за овакве односе и поставке је наша заједничка музичка драма „Бураћ Бранковић". Ако би се узела у обзир наша крвна и духовна сродност, она је манифестована и у томе што сам ја његове текстове много лакше савлађивао и музички реализовао него неких других наших песника, иако је Момчилова поезија у погледу форме и садржине за извесне музичаре необична, отпорна и загонетна.

— Како по вашем мишљењу, треба стимулисати наше музичко национално стваралаштво и како омогућити да наша добра дела дођу у контакт с публиком?

— Треба само одабрати збиља добра и значајна наша дела, затим их стално изводити са најбољим уметничким снагама пред нашом публиком. У овом случају морало би се претерано извођење просечних дела страних композитора редуцирати на минимум. Тај баласт претераног извођења таквих незнатних дела са стране неизмерно гуши у сваком погледу наше музичко стваралаштво.

— На који начин треба пропагирати наше националне опере и балете, укључујући ту и наше оперске сцене, телевизију и остале установе?

— Прво треба одабрати дела са великим и дубоко литерарно-драмским садржајем, и потпуно одговарајућом музиком, јер наша данашња публика тражи велике доживљаје и снажне емоције, управо оно што превазилази њене свакодневне мисли, осећања и доживљаје. Данашња публика осећа потребу за великим и снажним узбуђењима Према просечној уметности она остаје незаинтересована и хладна.

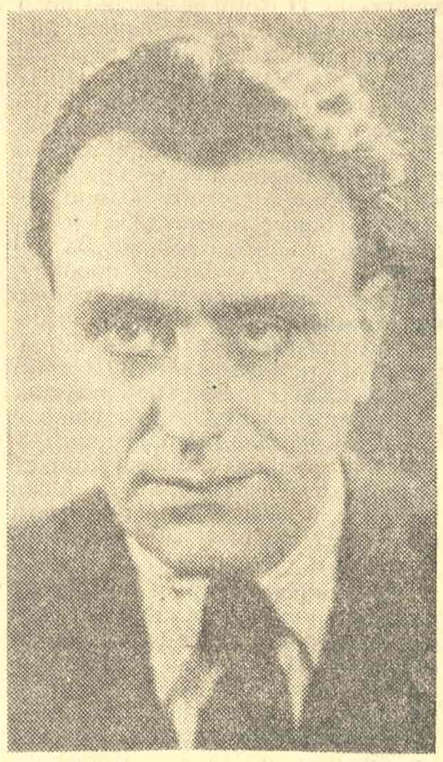
Ако би се интересантне и садржајне домаће опере и балети још и добро увежбали за извођење на сцени и упорно изводили пред нашом публиком, верујем да би се код нас у знатној мери ублажила општа оперско-балетска криза.

— Како би требало пропагирати наше националне опере и балете и другу музику у иностранству?

— Тамо где је немогуће изводити их у театру практично је пропагирати их преко снимака на грамофонским плочама и магнетофонским тракама. Сматрам да би један добар избор наших оперских и балетских дела могао да нађе пласман на неким иностраним оперским сценама, концертним дворанама и радио-емисијама.

— Како објашњавате што се данашња публика још увек држи прилично резервисано према хипер-авангардној модерној музици?

— Мислим да нашу ширу публику најпре треба солидно и обимно упутити у праве вредности праве класичне музике, па тек онда испоставити пред њу, врло стручно и пажљиво, одабрана дела оне авангардне музике коју су створили прави музички таленти озбиљних музичких схватања и намера, а не дела оних који данас пишу свашта због неких личних каприца, извештачених протеста, сензација и, најзад, због трговања. Сматрам да би се на овај начин код нас прилично ублажила стварна констатација о сукобима, несхватањима.



СВЕТОМИР НАСТАСИЈЕВИЋ

— Ви се базите и студијама о присуству музичких феномена у осталим уметностима. На основу ваших проучавања о примању и реаговању човечјег уха на тонско-музичке надражаје како објашњавате однос нашег примања елемената авангардне музике с обзиром на органске физиолошке могућности нашег уха?

— Као што је познато, човечје ухо је врло компликован и префињен орган, створен за разнолике и важне функције које служе за одржавање човека у животним условима природе. Оно још није у довољној мери испитано, нарочито његов трећи део, унутрашње ухо. Ипак можемо сматрати да су његове могућности примања спољних надражаја у извесном смислу и поретку специфичне, као и то да су примања тонско-музичких квалитета свих врста одређена и ограничена.

Ухо није у могућности да подноси велика оптерећења изван граница својих могућности и поред свих вежбања и навикавања. Довољно је само проучити функције две врло осетљиве и фино, од танаких нервних влакана конструисане мембране у пужу унутрашњег уха човека: мембрану „базалис" и мембрану „текториа" и дознати за њихове сувише суптилне и непрекидне функције, па онда схватити докле оне могу подносити и велика оптерећења музичких елемената, као што су ритам, мелодија, боја и динамика. Ако упоредимо све ове елементе класичне музике са одговарајућим елементима авангардне музике, можемо закључити да међу њима и по квалитету и по интензитету постоји огромна разлика, и да ће нормално ухо човека увек лакше и природније подносити елементе класичне музике него дисонантне авангардне музике. Нарочито у хипер-авангардној музици много замарају уши слушалаца мелодије конструисане претераном употребом прекомерних и великих интервала изнад октаве, а још више акорди остварени хипердисонантне у снажним и дуготрајним низовима, без предаха и без разрешавања. Исто тако у авангардној музици замарају човечје ухо сувишне аритмичне појаве, као и прекомерно и вештачко стварање неправилних ритмова и њихово разнолико и брзо смењивање. Слично се дешава у овој музици и са нападним и жарким бојама необичних инструмената, ударање у дрво и разне метале, као и произвођење разних звукова електронским путем. Ризично би било предсказивати да ће се уши нормалних слушалаца музике у догледном времену на све ово навићи, као што је некада чувени мелицинар и физичар-акустичар Хелмхолц изузетно успео да увежба и навике своје уши да чују и распознају већи број аликвотних тонова, док његови ученици акустичари то нису успели да постигну.

Разговор водио
Винко Шале

Јежи Анджејевски опет има реч

Услед сукоба са званичном књижевном политиком, име познатог пољског писца Јежија Анджејевског последњих година се ретко појављивало на страницама књижевне штампе. Недавно се овом значајном уметнику ипак указала прилика да у два наврата изложи своје мишљење — о савременој књижевној продукцији у Пољској и своме стваралаштву, и о Достојевском. Поглед Анджејевског на поменуте проблеме је веома занимљив, па ћемо стога упознати читаоце с његовим најважнијим аспектима.

У првом овогодишњем броју новог књижевног листа „Литература" објављени су фрагменти говора, који је Јарослав Ивашкјевич одржао на конгресу писаца у Лођу. У том говору председник Савеза пољских писаца је сврати пажњу, између осталог, на штетан утицај свакојаких табуа на квалитет савремене пољске литературе. Нешто касније, филмски режисер Јежи Кавалјерович се у интервјуу „Литератури" сложио са Ивашкјевичевим мишљењем, оценивши савремену пољску литературу као „слабу"; аутор „Воза", „Јоане, мајке анђеоске" и „Магдалене" навео је и једну последицу оваквог стања у савременој књижевној продукцији — ниједно савремено дело није адаптирано за екран. Одјек сличних погледа може се наћи и у одговорима Јежија Анджејевског на анкету „Писац — читалац — критика", коју је организовао лист „Жиће литерацке".

Одговарајући на питање шта би ваљало изменити у пољском културном животу, посебно у области контакта писаца и издавача, Анджејевски је подвукао да су његови досадашњи контакти са издавачима били углавном добри, уколико нису били отежани компликацијама чији иницијатори нису били издавачи. По мишљењу Анджејевског, основне слабости пољских издавача изазване су „дејством веома сложених чинилаца, који се налазе изван издавачких кућа".

Друго питање је гласило: „Имате ли довољно информација о томе како читаоци прихватају ваше књиге, какав утисак оне остављају на њих; да ли вас у том погледу задовољавају рецензије, објављене у штампи?" Анджејевски је на њега одговорио кратко и — уверљиво јасно: „О тој теми могу да говорим само у прошлом времену, а то је мало интересантно. Последња моја књига се појавила 1963. године, а последње обновљено издање 1961. године (не рачунајући „Пепео и дијамант")".

Треће питање анкете тражило је одговор на питање о књижевним плановима, који се из било којих разлога морају одложити за будућност. Анджејевски је тим поводом изјавио следеће: „Тај проблем за мене не постоји већ низ година. Ако сам се одрекао неке замисли или напустио рад на започетом делу, то сам учинио из искључиво личних разлога. Пишем без „унутрашњег цензора", али сам ипак из више разлога, када је у питању издавање књиге у земљи или изван ње, спреман на извесне уступке, очигледно само у оним случајевима када схватим да је то безусловно неопходно. Никога не желим да наведем на грех, али мислим да би било боље кад би писац водио дијалог са цензуром него када би морао самог себе да цензурише".

Из одговора на четврто питање дознаје се да је Анджејевски управо завршио рад на роману „Пулпа", који ускоро треба да се појави у издању „ПИВ-а", и на драми „Прометеј", која је спремна за извођење у Новом позоришту у Лођу. Тренутно, Анджејевски пише савремену комедију „Себастијан I", планира рад на књизи „субјективних рефлексија и исповести" под насловом „Зашто не?" (или „Може бити"), и у сваком случају не намерава да се у најскорије време врати прозној продукцији, која му је, по сопственом признању, „досадила".

Занимљив је и став Анджејевског према Достојевском, који је изнео у разговору са сарадником „Вспулчесношћи" Збигњевом Подгужецом. Преносимо га у целини:

„Шта мислим о Достојевском? Да сте ми то питање поставили пре тридесет година, највероватније бих вам одговорио дитирамбом, који би изражавао младалачко и помало егзалтирано обожавање. Није искључено да бих уложио напор да моје осећање досегне температуру изјаве мога пријатеља Адолфа Рудњицког. Иако данас, можда, свестраније и дубље него у младости схватам и оцењујем генијалност Достојевског, ипак, на жалост (да ли одиста на жалост?), не гајим симпатије према том писцу. Дивим се аутору „Злих духова", осећам према њему чак и више од дивљења, можда се чак ником другом у тој мери не дивим као њему, али га не волим. Такво писање одбацујем. Због чега? Чини ми се да је Достојевски најразвратнији писац

ЈЕЖИ АНДЖЕЈЕВСКИ

света. Очигледно, имам на уму психичку развратност, која је по моме мишљењу стопут развратнија од телесне развратности. Искрено речено, та стихија духовне развратности што прожима стваралаштво Достојевског апсолутно ми не смета. Не гајим симпатије према омотачу (великоруско-православном), којим Достојевски обавија хистерију, злочине и дегенерисаност својих лудака. Хистерија лудака ме баца на колена, тај омотач ме тера да им окренем леђа. У ствари, он ми је непријатан и помало одвратан. То је отприлике све."

Овогодишње награде „Исидора Секулић"

Жири за додељивање награда „Исидора Секулић" (коју сваке године додељује Општинска скупштина Савски венац у Београду) у саставу: др Милош Бандић, Томислав Богавац, др Драган М. Јеремић (председник), Данило Киш, Велимир Лукић, Раша Попов, Борђе Радишић и др Тоде Чолак, донео је одлуку да се награде „Исидора Секулић" за 1971. годину доделе следећим писцима: за критику и есеј — Александру Петрову за књижевно-историјску студију „Поезија Црњанског и српско песништво", за приповедну прозу — Светозару Влајковићу за роман „Неко друго лето" и за поезију — Радомиру Андрићу за књигу песама „Шумска црква" и за циклус песама у збирци „Карпатско умиљење". Приликом свог рада, жири је, запажајући да велики број књига млађих писаца објављен од 1. јануара до 31. децембра 1971. године представља зрела уметничка остварења, одлучио да награде додели писцима који су не само својим најновијим књигама него и раније делима показали да њихово стваралаштво представља допринос савременој српској књижевности.

Видосаву Стевановићу награда „Милан Ракић"

Награда Удружења књижевника „Милан Ракић" за прошлу годину додељена је Видосаву Стевановићу за роман „Нишчи", који је био озбиљан кандидат и за награду НИН-а. Награда, коју чине повеља и износ од четири хиљаде динара, доделио је жири у саставу: Зоран Гавриловић, Драган М. Јеремић, Миливоје Ристић, Бранко Копић (председник) и Петар Џацић. До сада су ову награду, поново установљену пре три године, добили Филип Давид и Матија Бећковић. Награду је добитнику, уз пригодан говор, у име жирија, предао Бранко Копић на Годишњој скупштини Удружења књижевника 7. маја. Копић је најпре своцирао додељивање прве (и једине) предратне награде истога имена, коју је њему предала Исидора Секулић, а затим је говорио о стваралаштву младих писаца, посебно се осврћући на дело Видосава Стевановића.

„Еквиноцио" у дубровачком позоришту

И БЕЗ ПРЕПОРУКЕ казалишних људи, који тврде да је у Хрватској послије Загреба најјаче казалишно средиште у Дубровнику (сличне комплименте добио је и дубровачки Градски оркестар), могли смо се и сами увјерити у умјетничку вриједност чланова дубровачког казалишта Марина Држића. То казалиште гостовало је у Сплиту и у другим градовима Хрватске с представом Војновићеве драме у четири чина „Еквиноцио".

Као и остале Војновићеве драме, „Еквиноцио" је познат у више иначица. У оној коју је писац сматрао коначном, Јеле на крају умире (у првој остаје жива), „али с много мање натрусних детаља него у пријелазним варијантама прије дефинитивне". Па и та коначна обрада доживјела је, с правом, критике, и то највише због „суда добријех људи". У данашњој изведби редатељ Ивица Кунчевић вјешто је изоставио скоро сва, у умјетничком погледу, спорна мјеста. И његова Јеле умире, али без суда и суђења, послије обрачуна с човјеком којему је родила дијете. А та смрт је предочена као нешто могуће, да не кажем нормално.

Редатељ Ивица Кунчевић није драму поставио ни у само реалистичком стилу, нити је допустио да је прекрију реторички тонови и угођаји. Не инзистирајући много на „тајни еквиноцијалне олује", редатељ је ипак у Влахи Слијепоме пронашао модерног Тиресију, нешто што се не може до краја објаснити. Представа је дана у јелном даху, без станке, призори и чинови смјењивали су се један за другим на позорници што се није знатније мијењала и која је била без изгледа позорнице — кутије.

Мише Мартиновић у улози Нике Мариновића дао је креацију која ће се памтити по лежерности и ненаметљивости, иако је тумачио човјека наметљивца и бескрајежњака. Дао је тон цијелој представи, те је и Милка Подруг-Кокотовић, на тренутке патетична, у сусретима с Ником била за октаву нижа, тиша, догађаје и дојмове проживљавала је у себи. Мартиновић иде међу оне умјетнике који сву пажњу обраћају детаљу, „ситници". Треба се само присјетити призора шестог у другом чину и Мартиновићеве реплике „Ко би уживо да се мисли на мртве?"

Влаха Слијепога тумачио је Здеко Јелчић као човјека којега је патња очеличила и учинила мудријим и разборитијим. Једино би се могло приговорити маски коју је носио тај глумац и што га је чинила младим. Златољупца Франу, капетана поморског, дао је достојанствено Мартин Бахмец.

Тролист (Мартиновић — Јелчић — Бахмец) ипак је на неки начин одскакао од осталих глумаца који су такођер били на висини. „Еквиноцио" редатеља Ивице Кунчевића замишљен је као заједничка представа у којој нема главних и споредних улога. Ту своју замисао редатељ је могао остварити јер је имао посла с људима од талента и љубави према казалишту.

Са задовољством могу казати да ме је први сусрет с дубровачким казалиштем угодно дојмио. Класично дјело госпава Иве дали су његови сугрђани на разним којој могу позавидјети и казалишта у тзв. метрополама. „Кад се заситите сјаја великих улица, сјетите се да постоје и мале, које саме по себи нису одмах и мање сјајне" — нетко је записао.

Шимун Јуришић

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, Енвер 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 авиоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине", Београд, Француска 7. Директор Војислав Вујовић. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 608-1-208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.