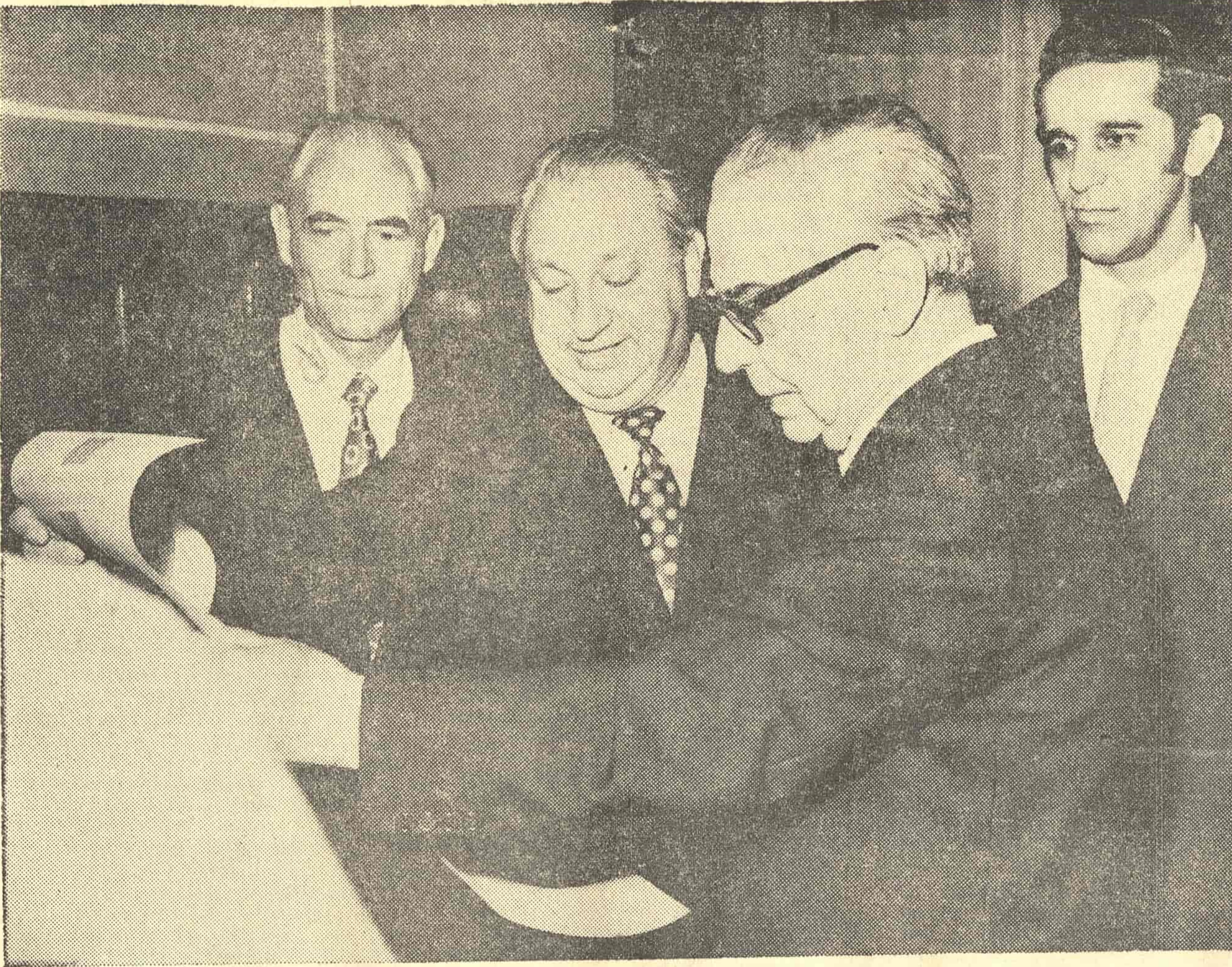


# ИВО АНДРИЋ И НОВЕ КЊИЖЕВНЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



ИВО АНДРИЋ ПРИМА ДИПЛОМУ ПОЧАСНОГ ДОКТОРА БЕОГРАДСКОГ УНИВЕРЗИТЕТА ИЗ РУКУ РЕКТОРА ЈОВАНА ГАГОРИЈЕВИЋА

Петар Цацић

## ШАМАНСКО ЕКСТАТИЧНО ИСКУСТВО

Везе између екстатичног искуства шамана и поетске креације, универзални су феномен.

(Мирча Елиаде)

АНДРИЋЕВ однос према предањима, легендама, „причању“ уопште, који бисмо често могли схватити и као принципе поетике, оставља трагове, понекад и врло дубоке, у структури Андрићевог приповедања. О томе је досад писано мало, налажене су мотивске сличности између појединих Андрићевих текстова и народних предања, као што је, на другој страни, налажен и претекст историјске архивске грађе, што је најпотпуније учинио др Мидхат Шамић у *Историјским изворима Травничке хронике*. О хомологији структуре између Андрићевог приповедања и усмене књижевности није говорено.

Интересантан покушај учинио је млади критичар Милослав Шутин<sup>1</sup> који је, полазећи од претпоставке да је народна бајка има ла значаја за основне елементе једне Андрићеве новеле, извршио упоредну анализу народне приповетке *Чардак ни на небу ни на земљи* и Андрићеве новеле *Олуја*. Резултати су интересантни: обиле метафоре стварају сугестију да је простор *Олуја* лебдећа инстанца прекинута пулчане везе са земљом, доиста нека врста чардака који није смештен ни на небу ни на земљи, а свет који настаје тај простор да је физички и психички дегенерисан, и то тако да морфологијом често подсећа на двојност карактеристичну за биће које може и да пузи и да леги, што ће рећи за змаја, „јунака“, народне приче. С друге стране, књижевни јунак, Мудезировић који доводи „лепу и богату девојку из околине Мостара“, у зналачки изведеној анализи и сам асоцира на змаја који отима лепотицу везујући је за себе, а покушај брата да је ослободи подсећа на церемонијални поход митског јунака који хрли у сусрет пскушењу и који хрли у сусрет пскушењу и инциденту — сукобу са змајем. Да би своју тезу учинио што убедљивијом, Шутин се повремено служио и аналогима из других народних умотворина, *Стојис и Младена*, *Баш челика* итд. Анализа је многоструко успела, али је млади критичар превидео један моменат. Веза између *Олуја* и *Чардак ни на небу ни на земљи* која му изгледа непобитна, у ствари је веза између Андрићевог приповедања и темљ-

них принципа који важе за усмену књижевност уопште.

Јер, како нас упућује Рене Етјанбл, усмена књижевност служи се суженим регистром парадигматичних ситуација и ликовно-модела: њој је потребан само — ... мали број модела, граничних и симболичких ситуација: „браћа непријатељи“, *зачарано острво*, *борба са змајем*, *силазак у пакао*. — У казивањима фра-Петра, једном у причи *Шала у Самарином хану*, други пут у *Проклетој авлији*, приповедач се сучава са „монструмима“ које бисмо анализом дискретних метафоричних сугестија могли такође да сведемо на неку врсту митских причина, на симболику ванљудског или подљудског. У првом случају то је Цемо Кахриман, са устима која су „обједена на крајевима, са жвалама као у младих прождрљивих животиња“, и кога Петар назива „монструмом“, а други је Латифага звани Карабоз, који по морфолошкој структури, начину и типологији деловања, као и функцији која му у „повести“ припада, представља другог и још већег монструма. Реч је о модалном, базичним ситуацијама ораане литературе; за њу је битно да створи типичне образце који се преносе с нараштаја на нараштај као готове формуле, али које нови дах поново оживљује, и који се могу уклопити у нове објекте. По свему судећи, поштовање усменог наслеђа навело је Андрића и на прихватање дубљих структураних одребења усмене књижевности. У есеју *Структура и облик*, који представља осврт на дело *Морфологија бајке* од Владимира Пропа, Клод Леви Строс говори о „двоструком виду“ усмене књижевности: „изузетној многоликости, питеорескности, обојености; а ипак приметној једноликости и повратности“, што је само привидно парадоксално и чиме хоће да се потцрта сталност облика које нуди митска матрица и променљивост садржаја који их испуњују.

Према аргументисаном мишљењу које, поред осталих, износи и Мирча Елиаде, пре него што су постали „литерарни“ текстови, еманциповани од своје митске основе, маса бајки, прича, апокалипсе, легенди, примили су, на свом нивоу, функцију мита.<sup>2</sup> Ве-

лики број прича и легенди што данас слободно циркулишу светом, некада су биле „истините приче“, митови, а неке међу њима и сада задржавају тај карактер. Сваки примерак усмене књижевности — под чим подразумевамо конзервиран збир културних традиција који се транспонује ораано, све што је речено а затим задржано у колективној меморији — настоји да конструише једну ситуацију — тип и да од једне реалности или једног понашања створи модел за опонашање. Ситуација-кључ, егземплярно понашање, дефинишу људски положај, отварају шкољку људске судбине. Усмена књижевност примитивних народа, као и народна традиција европске или оријенталне, формирале су велики број тих ситуација-кључева.

Народна меморија следи усмерења формирана митском мишљу; историјска личност и историјска истина постају прихватљиви тек оним делом који се најлакше интегриса у архетипски модел (Херој, Непријатељ), а догађај у категорију митске акције (борба против монструма). Да би се утиснули у колективно сећање, историјске личности и догађаји морају се модификовати на начин који доводи до губљења њихове пуне аутентичности, јер их управо то саображава вечно архетипу мита.

Задржаћемо се сада на једном односу из *Проклете авлије*. Познато је да четири приповедача слажу мрак *Проклете авлије* у једну органску целину. Поред фра-Петра, то су брбљиви али обавештени Хаим, Баица из Смирне и анонимни младић са почетка повести, кога Петар у једној другој причи из својих казивања назива Ахбаб, што значи пријатељ.

Петров однос према Хаиму, или тачније речено према његовим приповедачким врлинама, у знаку је све већег уважавања, уз увек присутне недоумице, оспоравања и отпора. Открића која чини Петар доиста су необична и могли бисмо рећи да спадају у домен мистериозног; јер, којим рационалним начином тумачити овакве његове констатације које се односе на Хаима: *Призоре који су се одигравали између двоје*

„Књижевне новине“ се придржују срдчним честиткама које културна јавност целе Југославије ових дана упућује Иви Андрићу поводом његовог осамдесетог рођендана и већи део овог броја посвећују слављенику, објављујући следеће прилоге:

Меша Селимовић: СТРАШНА ЖУДЊА ЗА ЖИВОТОМ БЕЗ ЗАЛ,

Момчило Миланков: ИВО АНДРИЋ И НОВЕ КЊИЖЕВНЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ,

Петар Цацић: ШАМАНСКО ЕКСТАТИЧНО ИСКУСТВО,

др Цветко Костић: СОЦИОЛОШКА МИСАО ИВЕ АНДРИЋА,

др Драшко Ребећ: АНДРИЋЕВИ ГРАДОВИ,

Миљвоје Ристић: ДВА АНДРИЋЕВА ЛИКА,

Милян Боквић: ЈЕДНО СЕЊАЊЕ,

Раде Војводић: ЗАПИС О АНДРИЋУ, А ПОСЕБНО О „ПРОКЛЕТОЈ АВИЈИ“,

Зуко Цумхур: АНДРИЋ МОГ ДЕТИЊСТВА,

Слободан Новаковић: „АНИКИНА ВРЕМЕНА“ НА ФИЛМУ,

Предраг Протић: АНДРИЋЕВИ ОРАЧИ МОРА,

Вук Крњевић: АНДРИЋЕВА МУДРОСТ,

Драган М. Јеремић: ДЕЛО ЗАСНОВАНО НА НАРОДНОЈ МУДРОСТИ.

У следећем броју биће објављен есеј Павла Зрнића „Метафизички реализам Иве Андрића“, који је, из техничких разлога морао изостати из овог броја.

Вук Крњевић

## АНДРИЋЕВА МУДРОСТ

ДАНАС кад се поново, с обновљеном заинтересованошћу, говори о литерарној предности локалног обиљежја у уметничком делу, када се исхитрено локално подиже на степен аутентичности уметнине, Андрићев случај као да улази, сам по себи, у жижу ваљаних разматрања о том проблему који не само да је актуелан већ је незаобилазан. Наравно, одмах се поставља проблем универзалног у делу. Јер, дакако, оно дело које подиже локално до универзалног реализује могућност превазилажења свега онога што се подразумева под уметничком ограничењем, мањеном, малог дејства. За нас који пишемо језиком таквог, ограниченог дејства тај се проблем посебно, и наметљиво, увијек изнова, поставља. Није нам нужно превазићи само запевке историје у којима смо конституисани, већ нам је нужно универзализацију значења дела превазићи и датости језика са ограничењем, да не кажемо малом, зonom дејства.

Андрићев случај је баш у томе изузетно поучан.

Наиме, рано Андрићево ствараљаштво, његова прозодија, далеко је од помисли да се приклопи локалном. Напротив, она је израито оријентисана на савремени пјеснички облик прије свега. Она је у тежњи за универзалним језичким исказом. Али већ прва Андрићева приповијетка, ремек-дело наше приповедачке уметности, „Пут Алије Берзезе“, управо је по својим естетским прерогативама, посве опречно Андрићеву пјесништву. Тај прозни првијенај је до те мјере условљен локалним да се, ако се ствари посматрају у континуитету, може рећи да је ова приповијетка по ономе што је у њој литерарно ново настала као реакција на сопствени говор пјесништва. Почев од основног мотива који вуче поријекло из народног пјесништва Босне, па до језика који је засићен турцизмима, понеки изузетно ријетке употребе, ово Андрићево дело отвара прозни опус овога писца маестрално на јављујући не само литерарни свијет овога ствараоца већ и његов, што би се старински рекло, поглед на свијет. Умјесто покушаја да се проговори на универзалан начин, на начин савременог пјесничког говора, долази нови говор о локалном са становишта универзалног. При томе погледу локално, да тако кажемо, писац се не лби универзалног већ му се уклапа у токове.

Наставак на 2. страни

1) Дело, Београд, децембар 1968.

Наставак на 2. страни

## ИВО АНДРИЋ И НОВЕ КЊИЖЕВНЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ

Наставак са 1. стране

добудних јуноша и надао да ће можда сличним питањем уздрмати мир и сигурност нашег писца, после таквог одговора, у свитлици ипак шокантног и тешко схватљивог за моменат, морао се поколебати. Значи: да, има греха. Има јереси. Нормално. Зашто да не, уосталом? И зашто се одрицати свог дела, себе, истине, за рачун некакве хипокризије која је бујала ту око нас и чинила нам се толико јаком да је изгледало узалудно и помислити на отпор.

Бесмислено је данас паметовати око тога да ли га је време касније морало потврдити или не. И, исто тако, да ли је тај његов одговор био морални чин или тек само обична сигурност, самоувереност писца суоченог с толиким младих колега и љубитеља књиге у чијим очима је требало остати на нивоу. Бесмислено је уопште читати ту анегдоту преврне анализирати, али би исто тако било неопростиво и заборавити је. Јер она, колико год говорила о Андрићу, говори и о једном времену чији се забуда данас све нерадије сећамо. Она мени говори о лангма када, и поред најбоље воље, нисам успевао да ставим ни два најобичнија реда на хартију, када сам био нем, парализан чудним неким захтевима и начелима мишљења и писања за која једнаставно нисам имао довољно слуха. Можда је тај Андрићев одговор за мене лично ипак имао одређени значај, можда је ипак био некакво охрабрење. Најзад, зашто бих га и помињао, ево, већ трећу деценију?

У оно време наших почетака, када је калма из године у годину бивала све поволнија за књижевни рад, моја генерација приповедача имала је углавном сасвим друге подстреке, угледе, циљеве. Андрића смо мање-више сви ценили, али, зашто не признати, био је некако исцрпљен изван нашег видног поља. Ми смо били међу првима које је рат као тема престао да занима. Међу првима који су се оваквим да дезертирају са тог попришта велике црно-беле драматургије, покушавају да своје уочиште потражимо на доље прилично дуго занемареним урбаним просторима. На први поглед, у том исхитреном настојању да се наставимо на неки тон, на некаку резонанцу било какве традиције од које би се можда могло лакше кренути путем сопствене авантуре, Андрић нам је изгледао далеко, даљи чак и од претходника чијим стазама нисмо желели да се крeћемо. Лектира моје генерације приповедача била је углавном оријентисана на дела Црњанског, Растка Петровића, Момчила Настасијевића и, у знатно већој мери, на преводну прозу. Наша највећа љубав с почетка беше Хемингвеј. Достојевски, Кафка, Ман, Фокнер и Каму, у најкраћем би испунили ону прву, прирочну листу наших књижевних љубави. Андрић је споро улазио у наш свет. Читали смо га све више и све пажљивије али нешто је ипак сметало нашем правом зближавању. Можда је у питању био његов на први поглед старински концепт писања, а исто тако и тематска особеност његових дела која је одвојила далеко у босанске касабе, као и у време по много чему неспојиво с нашим.

Сећам се, можда непуних десет година касније, разговарајући једном с Андрићем о међуратној књижевности дошло се однекуда до Растка Петровића. Тада је он, шадећи се помало на рачун Расткове исхитрености, цитирао његов реч: „Слушај, Иво, па ти си талантovan писац, интелигентан човек, знаш толчке ствари... и шта ће ти, побогу, ти Турци! Имао би много више успеха пишући о нечем другом...“ Верујем да је већина нас у то време младих писца мислила у неку руку слично. Почути новаторством форме, могућностима језика и опојношћу игре, тешко да смо могли имати слуха за помало тромо, монотоно причање нашег старијег колеге, ма колико оно иначе било мудро и дубоко.

У ствари, један од првих значајних корака ка зближавању нашег поколења писца са Андрићем беше књига Петра Цацића. Можда је ту мање била занимљива књижевно-естетска анализа његових проза, а више покушај да се пролере у изворе и бит његове филозофије. Све се више увиђало како нам он ипак није толико далеко. Напротив. Структура и оријентисаност његове мисаоности, његов начин понирања у психолошке и егзистенцијалне проблеме, његова одважност да се упусти у тамне дубине људског понора, његово тражење одговора — све то беху и наше преокупације, наше дилеме, загонетке, немоћи. Само, што он беше даље одмакао у тој заједничкој авантури. Доуше, тешко је било све то тако једнаставно проценити. У то време ствари су сасвим другачије изгледале. Беснео је онај данас већ увелико класични, и зачудо, заборављени сукоб на фронту модернизма — реализма. Читаво наше савремено

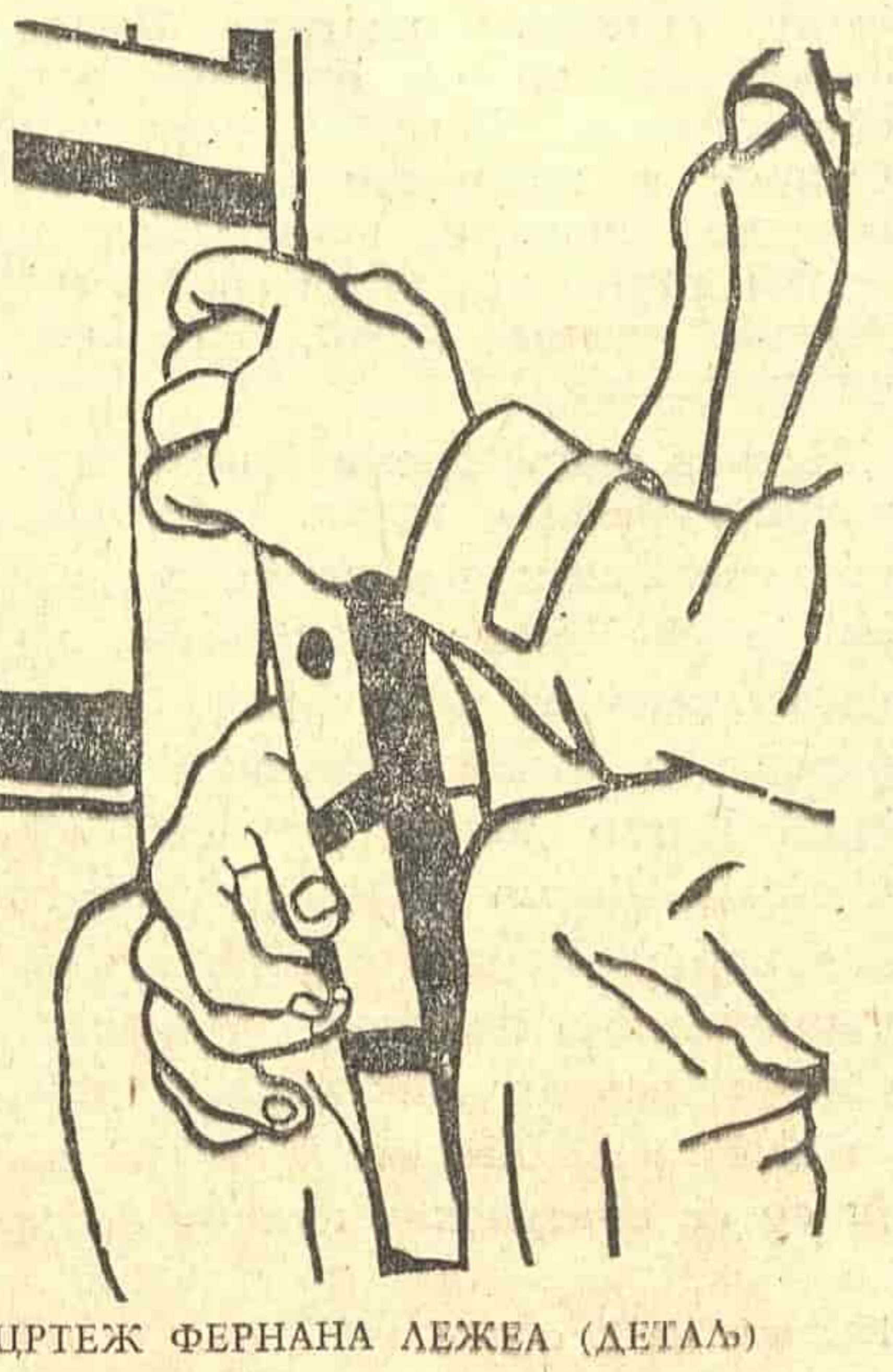
књижевност беше тада мање-више сврстана с једне или с друге стране борбене линије. Андрић, по природи неукључив у такве конфронтације, ипак се стицајем околности, колико баш против своје воље тешко је рећи, нашао у тaborу реализма. У ствари, више су реалисти пришли њему но он њима, али свеједно, чињенице ипак остају. Не знам колико све то може бити занимљиво за будуће генерације писаца и књижевних историчара, али тај некадашњи рат беше веома суров. Починило се од презира, неразумевања, а ишло се чак и до тоталне негативне књижевне егзистенције појединих иначе нимало безначајних писаца. Можда не директно али на удару је цело време, поред осталих био и Иво Андрић. Њега је тешко, готово немогуће било нападати фронтално, али се зато потезаху друга средства. Мундирпаганда, комплименти попут оног цитата Расткове изјаве која се, уосталом, разликује по томе што је Растко заиста веровао у Андрића, па до ћутње. Крут бивших на-реалиста је вероватно по природи својих оријентација као и оне својеврсне али ипак објашњиве нетрпеливости, можда и могао осећати отпоре према том владу литературе, али је много мање јасно зашто су други, исти такви реалисти, мада слабији писци из модернистичког круга, били тако доследни у игнорисању Андрића, а и осталих својих значајних колега из противничког тabora.

Најзад, то је једно доста озбиљно питање наших наравни и наше историје и не односи се само на књижевност. Младој генерацији у том рату беше додељена улога топовског меса. Тешко да је било који млади критичар уопште имао прилику да објави једно једино слово ако се пре тога није укључио у страде одређеног тabora, ако није продао своју душу, своје концепције, убеђења. Та ипак, неслагања моје генерације је било, неслагање је најзад победило.

Ве се се то догађало у оним, данас већ далеким педесетим годинама када су носили завањених књижевних групација имали и не малу друштвену и политичку моћ. Наша књижевност тада још није излазила у свет, превода још није било, она је бујала у границама свог језика, расла је у грчевима, стицала својеврсну отпорност и из године у годину постајала све самосвојнија и имунија на одређене некњижевне утицаје. У то време, некако, пада и последње несхватање једног Андрићевог књижевног дела. То је било након појаве „Лица“, књиге која садржи бар две, ако не и више врхунских антолошких приповедака српске књижевности уопште. Потпуно несхватљиво, ако се не узму у обзир трагови донедавно толико затрване калме, ова је књига негативно оцењена од већине београдских критичара. Био је то тренутак, краткотрајан додуше, али ван сваке сумње вредан пажње. Андрићеве акције стајаху тада на најнижој тачки у читавом овом нашем послератном времену. Да несхватање буде још потпуније све се то догађало после појаве „Проклете авије“. Доуше, убрзо након тога уследило је догле невиних талас превођења Андрићевих дела, а писање иностраних критике која је делом преносила и у нашу штампу, ефикасно је збрисало тај мучни утисак.

Касније, после спектакуларног светског признања, појавило се читаво једно мислитво аналитичара, коментатора, доктораната, магистара, матураната и, као што обично бива, сви су они одједном знали да кажу пуно умних ствари, сви су они умели да осете, да схвате, да наслуће дубину и лепоту његовог дела. То је, најзад, нормално. Дело је победило отпоре у простору и времену. Оно је несумњиво једно од највећих охрабрења за нас, позније, јер значи још једну победу литературе на широком фронту, на свим читалачким нивоима.

Момчило Миланков



ИВО АНДРИЋ (1939)

## ШАМАНСКО ЕКСТАТИЧНО ИСКУСТВО

Наставак са 1. стране

Људи, без сведока, он је знао да исприча до невероватних појединости и ситуација.

Како се то бива присутан при пуној извесности одсуства, којом то моћи чујемо и репродукујемо разговор који се води између „авојних људи без сведока“? И многе друге сугестије истог усмерења припремају нас за драмски кулминативну сцену „повести“, тренутак у коме Камилу долаже рачуне за гордост свог самоволно изабраног, самотничког животног пута — контемплативне стазе којој су свет књига, свет духа, извор и утока, јединствене тачке у којој се разрешава тензија приче, и у којој испаштање за непочинен грех бива запечаћено црвеном бојом крви. То је она позната, кафкијанска, стравична сцена из Авлије у којој два посланика и Камилу, сами у хелици која је пакао у паклу, изван чијих зидова не продире ни шум за спољни свет, решавају свој оланс најпре речима, конверзацијом која се претвара у солилоквије, аргументима без снаге убедљивости, а затим бруталном снагом мишица. Христованко Вамилово признање — Цем то сам Ја — које је за њега а и објективно има једно значење, за његове истраживаче сасвим друго, и све оно што се потом а и непосредно пре тога збило, одвијало се у „шест очију“ које су, по свему судећи, тајну овог суочавања понеле собом и у гроб.

По богатству нијанси, изузетно разрабених, тамним тоновима морбидне атмосфере, описима појединости у контактима личноста, а и описима самих јунака, ова сцена свакако спада међу најрељефније у Авлији: неко од приповедача, и то неко ко поседује моћ да буде присутан, да се спусти у самицу-пакао а да физички остане изван ње, морао је „бити ту“; реч је наравно о Ханму. Али како? Којом то логиком чула изван пет познатих, којом то волшебном техником што подсећа на сасвим модерне даиниске прислушкиваче, који, међутим, нису усавршени човек, већ усавршена машина.

Доуше, у складу са „двоструким образложењем“, са стално присутном реалистичком мотивацијом о којој смо говорили, постоји и једно другачије, оскудно објашњење о томе како се прононе глас о детаљима збивања у хелици — прононе га је момак који је понајјачија држао светљак: „Од тог момка и од пробудених апсенка сазнало се у Авлији за ноћни прозор са маадићем из Смирне...“ Но, тешко се може пристати на овај поједностављени тренутак који је, узгред бун речено, смештен међу заграда и чија је функција у томе да како тако задовољни принципе реалистичке мотивације. Тешко је претпоставити да би слушаче са светљаком могло да нам приредди тако обичан трпезу, са таквим богатством приповедачких баконија. Ту сцену приповеда не само неко ко је био присутан већ неко ко располаже изузетним могућностима посматрачко-приповедачког дара.

Права мотивација на другом је месту; Петар нам поверава да је причу чуо од Ханма, и то коментарише на следећи начин: Тада је Ханм почео да прича... У томе што је казивао било је додуше појединих нејасних и необјашњивих места, али зато су нека друга била испричана са таквим и толиким појединостима као да их је својим очима гледао. Ханм је све знао, и видео и оно што се није могло видети.

Очигледно је да Ханм прича о догађајима „као да их је својим очима гледао“; очигледно је да је он, једном више, — онај који зна, који је „све знао“, који је „видео и оно што се није могло видети“. То нам је, уосталом, толико пута предочавано: „Ханм,

који је, поред своје личне муке, стизао однекуда све да сазна или бар да наслути...“; „Све је знао и све предвиђао... овај Ханм из Смирне“.

На питање како? откуд? — Петар не намерава да нам пружи одговор. Он једнаставно уочава Ханмове натприродне способности, верификује то до краја убедљиво сведочењем из „жаришта пакла“, чиме признаје да главна сеанса „повести“ није његов приповедачки плен, већ неког ко уме оно што он не уме. Он чак и не употребљава реч којом се често служи кад остаје пред прагом тајне — „неразумљиво“. Сугерише нам се да једнаставно прихватимо како Ханм, „човек који је морао да говори“ — „ишао много даље од онога што обичан, здрав човек може да види и сазна“. Сугерише нам се такође да Ханм може да „буде“ у неком другом, да говори „из“ тувег бића. И није само описивао људе о којима прича него је улазио у њихове помисли и жеље, и то често и у оне којих ни сами нису били свесни, а које је он откривао. Он је говорио из њих.

Одговора на питање како до тог виђења долази и чиме се објашњавају тај вид и тај слух који партиципирају у нечему што је изван могућности и једног и другог чула — нема. Одговор је у структурама усменог приповедања које чувају свест о свом исходшту. Ту свест чува и писац. „Веома значајан извор усмене креације — каже Мирча Елиаде — налази се у екстатичном искуству шамана, визионара и профета свих врста“. Ови сибирски браћи иницијали су, на самим зачетима традиције приповедања, један својеврстан „позив на путовање“ чије хемо карактеристичне одлике налазити не само у усменој књижевности разних народа него и у свету „Гутенбергових галаксија“. Тестом и песмом, шамани су опељали своја заумна виђења, боравак „с оне стране“; винуће у небо и снаазаг у пакао, подвите на дну мора и победоносне битке са демонима, трагање за оболелим душама и поновни снаазаг на земљу.

Техника шаманске екстазе подразумевала је виђење невинено: оно што ћемо касније назвати плодом имажинације, опредмећеним писаном речју. Ерчки мит о Орфеју, као и многе, сличне приче централне или Маде Азије, Северне Америке, Полинезије, инспирисан је екстатичним искуством шаманске структуре. Мит о Орфеју је на једном другом нивоу варирана прича о једном Великом Шаману — цивилизованом, свестрано образованом. Дојсов мит о Уансу, на свој импацијан начин кодификује посвећивање, „иницијацију“, што је увек подразумевао и садржајно понављао транс шамана, и што је фундаментални облик егзистенције митског јунака.

Кад усмени приповедач престане да буде само „око које види“, постајући „око које све види“, а нарочито оно што се „не може видети“ препознајемо древну технику шаманског екстатичног искуства. Основно својство шамана, које конституира са његовим „натприродним“ моћима, јесте да буде „изван себе“, да „напусти“ своје тело. Нормални, рационални Петар има наспрам себе, или тачније речено чини „пар“, допуњују се са „ненормалним“, неуротичним, компулзивним, брбљивим Ханмом, који је, међутим, „шаман“, модернијом терминологијом речено — визионар. (У Орасима Аттенбурга Анаре Малроа, у субјективном виђењу једног од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док други, који гори као буктиња у ватри визија, „јесте шаман“ — и то је Троцки). Ова двојица у једном бићу изгледа да су неопходно од јунака романа, два твораца октобарске револуције разликују се по томе што један, умни, трезвени, прорачунати „није шаман“ — реч је о Лењину, док



ротстављена начина живота и мишљења. „То је ропство од ког бежања нема ни после смрти“. И свако од нас би могао да призна, „створено и гордо, да је истоветан са Цем-султаном, то јест са човеком који је, несрећан као нико, дошао у теснац без излаза, а који није хтео, није могао да се одрече себе, да не буде оно што је“. А можда је то, прије свега, човек који мисли, као Бамна, духовно на размеђу између два непомирљива простора, отрован и једним и другим, неприхваћен ни од једног, као што ни он не прихвата ниједан, несрећан што је тако расплет, а сувише горда да би се одречао себе.

Та мисао, дубока, истинита и далекосежна, јер би та историјом и мјестом наметнута двострукост и отуђеност могла постати знак и критериј за распознавање аутентичности и праве вриједности свега што је заиста наше. Ми смо одвојени од оба заваћена свијета, који живе без Колауњине наде да ће се икада сусрести и разумјети, али смо заваћени и сами у себи, драматично распети између свога и туђега, освојени и непризнати од оба свијета, с разумљивањем за све њихово, али без жеље да будемо претопљени и манипулисани. То није ни судбинска осуђеност ни трагедија, већ оно што нам припада, што су нам живот и историја одредили, а ми тај животни тјеснац отворено и гордо признајемо као свој, и као могућ, и нећемо да се одречемо онога што смо у суштини. Тај егзистенцијалистички, камијевски, андрићевски став, моћно присутан у „Проклетој авлији“, истинито изражава дух и судбину наше егзистенције, горчину наше судбине и гордост нашег пркоса.

Андрић је сигуран свједок а његове ричеј дивна свједочанства духовне и моралне историје нашег живота, наше чежње за свијетом без зла, нашег тражења *правог пута*. Повезани са *живим животом свога времена и свога народа*, Андрићеве романи и приповијетке остају да стоје, „са својом вечитом младошћу савршене замисли и добрих и великих људских дела која не знају шта је старење и која, бар тако изгледа, не деле судбину пролазних ствари овог света“. Јер је Андрићева дјело *хаир и љепота*, као на Дрини ћуприја.

## Меца Селимовић

Говор одржан на свечаној академији у част Иве Андрића 10. октобра 1972. године на Коларчевом универзитету у Београду

## Драшко Ребећ

# АНДРИЋЕВИ ГРАДОВИ

НАПИСАО САМ једном како би, зацело, књигу о младом Андрићу ваљало зачети управо краковским доживљајима овога писца који је, као што је познато, са великим маром, усрдно најрадије на Јагелонском универзитету посећивао курсеве из историје, историје уметности, старих споменика...

Тај Краков, како су га наше путничке очи виделе, и Андрић, како га је наша читачка меморија прихватила, постоје, по мени, као две ћуталице које кореспондирају и на даљини, али вазда у једном унутрашњем поретку ствари и доживљаја. Једва да знам град, мислио сам тада, који по атмосфери, по својој загладености у прошлост и по свом достојанственом трајању у савремености, више личи на Андрића. Како је време пролазило, ја сам, међутим, схватао, на трагу многобројних путовања Иве Андрића по европским градовима, како је безмало у сваком граду где је боравио, он прихватао баш онај његов део који није могуће освојити или препознати у површним туристичким шетњама. Тако пред нас наплази час бесана ноћ Букурешта, из предатне новеле, тако ниче у својој сложености људских односа Травник, тако се, из Краљевинских „Давних дана“, из магле подузбавора јавља загребачка Иланда са сликом Балског у гали, усред рагнатог метежа, у Андрићевом реплици.

Видео сам, једном, такође давно, у нашим првим новосадским студентским данима, с коликом пажњом је Андрић ослушнвао, оним познатим омереним кораком свог живота и своје литературе, жагор новосадских улица који до нас стиже у многобројним језичким медијумима. Из старог Парк хотела, пре неких већ двадесетак година, Андрић је корачао Футушском улицом као по свом, најинтимније свом граду. Касније, и не знајући за резултате наших студентских радозналости, причао је како је на тим нашим новосадским пијацима, на Темеринској, Футушкој, Рибљој, увек био у самом центру разговора који се водило ни мање ни више него на пет језика.

Како ми се данас чини, ни за један град, један једини, не бих написао да је Андрићев. Напротив, многобројни су на једном прескочили своју властиту сенку тек што је он њих, тим стилем који све види али који се не види, како би казао М. И. Бандић, споменуто, опоменуто, измењено. И Вишеград и Сарајево, и Београд и Краков, и Мостар и Почитељ, и Букурешт и Загреб, и толики други, редом, јављају се као особена географија којој ни Бордо ни Грац, ни Истанбул ни Мадрид нису меће, када су већ посигурно изузетне адресе.

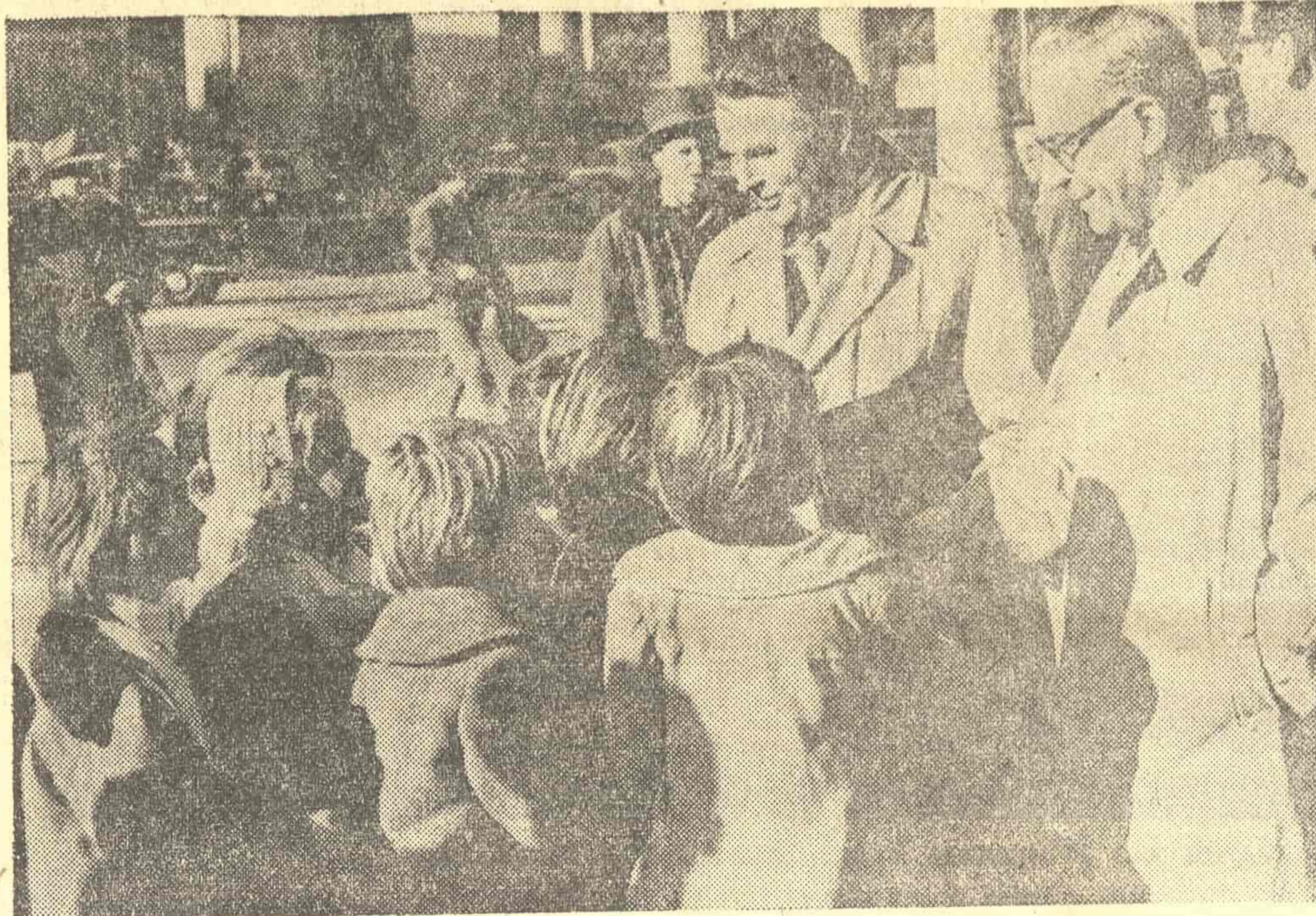
Стога Андрићеве градови постоје у другом, нимало једноличном низу. Њихова разноврсност је још једно богатство Андрићеве уметности.

## Миливоје Ристић

# ДВА АНДРИЋЕВА ЛИКА

КЊИЖЕВНА И УМЕТНИЧКА ДЕЛА, ако су од вредности, остају и живе, могу генерације и генерације да их проучавају, анализирају, оцењују и преоцењују, а творци дела одлазе, несташу и о њима има често мало података: какви су били као људи, како су се понашали, веселили, мислили, туговали, борили, да ли су били слаби или јаки, да ли су се ангажовали за људе или не, да ли су ценили људе или не и да ли су волели људе или не? Мене је то људско у ствараоцима занимало, па сам често то желео да сазнам и код оних које нисам познавао, а оне које сам познавао, с којима сам се желео да упознам као људе. И често сам открио да сам неке виђао годинама, разговарао с њима, препирао се, ценно их или не, а да их нисам познавао, јер би само један једини тренутак и једна једина ситуација показали да они нису оно што сам све до тог тренутка мислио, већ нешто друго.

Андрића сам упознао негде крајем 1934. године на једној вечери ПЕН-клуба и отада смо се сретали и разговарали у различитим друштвима, на разним местима и у различитим ситуацијама. У тим разговорима увек сам имао утисак као да Андрић полако разбија људску, па скида кору и онаа дубоко улази у бића и ствари. Као саговорник Андрић је био увек стрпљив, другогла слуша и саслуша, сложи се с њим или нешто дода, измени, допуни нешто и унесе светлост у речену мисао, или поводом свега каже нешто ненаметљиво,



ИВО АНДРИЋ У КРУГУ СВОЈИХ НАЈМЛАБИХ ЧИТАЛАЦА

необично или сасвим обично, а увек ново. У разговору са једним или више саговорника, Андрић никад не води главну реч, али оно што каже исказе с мало речи и осветли и мисао, и став, и догађаје, и себе и друге. Због његове омерености и уздржаности, сусрети и разговори с Андрићем делују, можда, и хладно, јер он мало говори, а много слуша, али осветли проблеме са свих страна, било да их сам износи или неко други.

Био сам у Удружењу књижевника Србије неким послем и ту сам затекао читаву групу писаца, па се зачас разбуктао разговор. Изненада, појавио се Андрић и сви смо заћутали. Андрић месецима није долазио у Удружење, био је бољестан. Поздравно се са свима. Изгледао је уморан, исцрпљен и слаб.

Сви смо желели нешто да кажемо, говорно је и Андрић, али разговор никако да крене, често су га испуњавале тишине и стално се завршавао на питању и одговору. Никако да пронађемо тему која би саржала нешто што би нас покренуло. Хтео сам да поћем, али нисам могао да останем Андрића. И остао сам, а разговор никако да почне. Прешли смо на сећања, радилли смо у Удружењу и Савезу, било је много догађаја веселих, смешних, тешких, непријатних и тужних. Али ни ово није оживело разговор.

— И ви сте ветеран као и ја! — рече у једном тренутку Андрић, мислећи на рад у Удружењу и Савезу. Одједном неко помену Милана Богдановића и разговор живну, као да је неко дуноу у запретану ватру, па се распламсала. Сви смо имали нешто да кажемо о Милану Богдановићу и сви смо говорили.

— Милан је непоновљив, председник Удружења, са колико га је сјаја представљао, па његова elokventност. Биста, каже, да биста треба овде у просторијама Удружења да се постави, али не само ту него и на Калемегдану. Милан то заслужије; а ми људе брзо заборављамо. Како је он имао истанчано осећање за праве ствараоце. О свима нама је писао, некако нам је давао аконтацију, јер како је он по нашим првим делима знао да ћемо бити писци... Ја та нисам познавао кад сам први пут дошао у Београд, али дочекао ме његов похвални приказ у „Полистици“ моје прве књиге „Ех Ponton“. Мислим да је то било 1919. године.

Какав је човек био Милан! Много смо година провели на мукотрпном књижевном раду. Сјајна памет! Имао је осећај за праву књижевну вредност. Умео је да ухвати, да открије: и форму, и садржину, и дубину, и површност, и лажни сјај и пуну вредност, за њега ништа није било скривено, продирао је у све. Милан је афирмисао читаву генерацију која се појавила после првог светског рата непогрешиво, убедљиво и тачно. После није више био тако непогрешив. Паметан, добар стилст, фино је убличавао своје судове, али је мало радио и касније није више био тако сигуран.

Све је ово Андрић казивао са неким полетом, са прекидима да кроз нови пример потврди и развије оно што је хтео да каже. Видело се да је Андрић ценно Милана Богдановића, и није могао да га заборави ни као ретку личност, ни као ствараоца, а у истом тренутку наметао му се објективна оцена, јер ништа не дивнизира него све сагледа до краја.

Имао сам утисак да Андрић пише причу док говори о Милану Богдановићу, зато су била сва његова враћања да још рељефније подвуче неку црту карактера, ствараоца и човека. Није бантаво нисао та своја казивања о свом савременику, јер је говорио са застајањем, па са изненадним полетом настављао даље, са неком ведрином и тамом у исто време. И кад сам помислио да се понавља, он је додавао лиду Милана Богдановића нову црту, нијансу, потез. Искрено га је ценно, али је знао и његове слабости.

— А Милан, какав је Милан био човек! Бантав! Поине се на говорницу и само комадић хартије пред њим, а на њему неки пут нема ништа. А све што каже делује убедљиво. Умео је и да слуша, па оно што неко неспретно изнесе, он после бантаво и учено уобличи, наравно ако сматра да је то тачно. Био је лепорек и то га је одвело у једну нову област, модерно речено „ди-мензију“, али је уништило неке друге, тако да је он у последње време могао само да говори, није више био у стању да пише.

## Зуко Цумхур

# АНДРИЋ МОГА ДЕТИЊСТВА

У ДЕТИЊСТВУ сам са својим родитељима становао на Дорћолу, у Господар Јевремовој улици. Тада је мој отац био београдски имам и наша кућа била је у дворишту Бајракалџије. Била је то мала и неугледава кућа, али у то време у читавој Јевремовој улици ни друге куће нису биле ни веће ни лепше. У то време улица није имала ни људски направљен коловоз, а камоли тротоаре.

Тако је било пре скоро пола века. У тај скромни и мали дом моје мајке и мог оца често су долазили гости. И мој отац, пошто се оженио, био је новајлија у Београду, па су нам највише навраћали пријатељи и познаници из Босне и Херцеговине.

Сећам се, тако, да су чести гости у нашој кући на Дорћолу били неки људи за које сам тек много година доцније сазнао како су се звали и чиме су се бавили. У то време мог раног детинства погледа ми је досезао до ивице стољачка и једино што сам могао тада видети биле су њихове ногавице, чарапе и ципеле. Горе високо изнад моје главе биле су баконије и пића које је спремила моја мајка да их што боље угости. И тај део успевао бих да понекад видим само када би ме неко од гостију подигао и узео у крило да ме помилује.

Данас знам да су то били све сами босански специјалитети које је моја мајка као робена Сарајка умела мајсторски да припрема. Биле су то разне јеланије сарме, кадунбутићи, согандоаме, шакавци, масленце, зељаниче, бурени, сирнице, и још света и свачега. За столом је било наравно и пића, али то је била брига мога покојног оца и ја се тада, наравно, у њих нисам нарочито разумевао. И данас се, тако, после толико година, сећам скоро свих баконија које су стајале на столу изнад моје главе, али ниједно пиће не могу повздано да наведем.

Много година касније сазнао сам од своје мајке ко су били ти људи. Наравно, ни моја мајка не може да се сети свих тих гостију који су у нашу кућу навраћали, али неке је од њих добро запамтила и о њима ми је са највећим симпатијама причала.

Међу те најпаженије и најраже моја мајка на прво место увек ставља Иву Андрића. Андрић је тада био тридесетогодишњак, млади службеник Министарства иностраних дела, веома смирен и повучен, али је за баконије моје мајке увек имао најлепше и најпробраније похвале.

Шта је могао једној младој жени и домаћини чинити већу част, него када неко издашно похвали њену вештину и њен труд у кухињи!

Иво Андрић је увек доносио бомбоне, и, наравно, ја сам га по томе тада највише могао упамтити.

Долаше, долазили су и други гости са различитим и пробраним поклоњима. Међу тим званицама на седељкама у нашој кући и данас се добро сећам Тугомира Алауновића. Према томе господићу сви су се опходили са нагађеним поштовањем, пошто је Тугомир Алауновић био једини у томе друштву министар, а тада министара није било много. Долазили су и многи други људи међу којима Хафиз Мехмедбашаић, Хаџија Земан, Густав Крклеп, Перо Слјепчевић, Милан Богдановић, Хушо Башагић, Васил Поповић, др Влада Горовић и још многи „тазе“ грађани Београда.

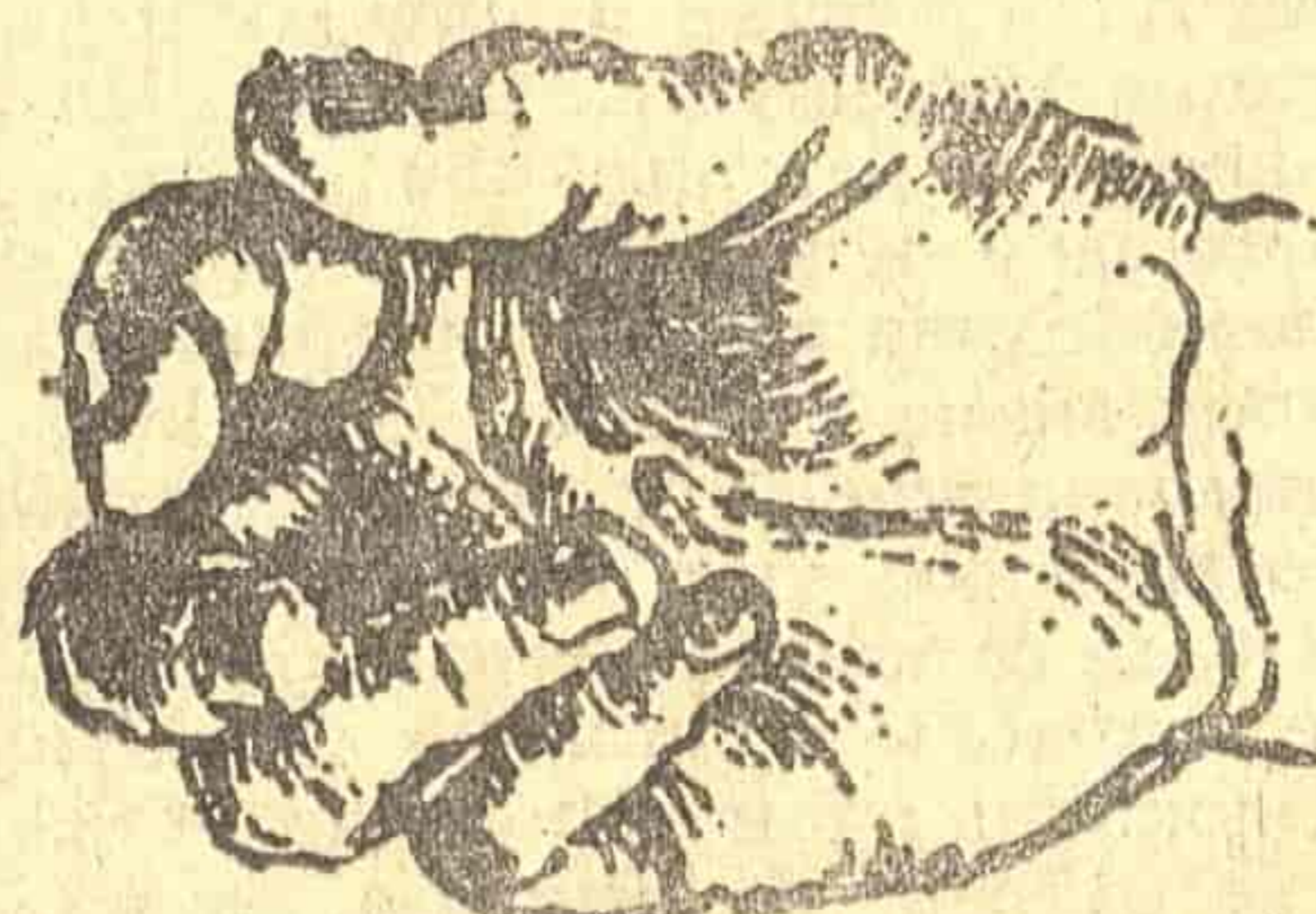
Много година касније, после смрти мога оца, када се мајка са децом преселила у Сарајево, виђао сам у књижевским издацима лик Иве Андрића. Сарајевски књиџар и писац Кушан, чија је књиџара била у близини нове православне цркве, штампао је портрете наших књижевника и продавао их као дописне карте. Мислим да је портрете радио сарајевски сликар Роман Петровић. Међу тим портретима била је и слика Иве Андрића. Озбиљан, помало тужан лик гледа иза тамних оквира округлих наочара. Не верујем да је иједан књиџар у то време поручивао и продавао цртеже ликова савремених југословенских писаца.

Ускоро је дошло време када сам већ увелико читао његове песме у прози и многе сам тада научно напамет.

Од свога цепарца једном сам купио и разгледницу са портретом Иве Андрића и дуго је чувао међу страницама његових стихова.

Прошло је много година док поново нисам срео писца кога сам упознао у свом најранијем детињству. И, зачуло, био је скоро исти као што га је давно нацртао Роман Петровић за сарајевског издавача, књиџара и писца Кушана.

Када је изашао његов роман „Госпођица“ пронашао сам на странама те књиге оно време и прилике у данас већ старом Београду, у Београду у коме сам први пут срео великог писца: „Куће многих београдских породица почеле су у то време заиста да се отварају и добру и злу, сваком ветру и сваком намернику, а онајвише случају, томе несигурном пријатељу. Ново друштво које се стварало од Београђана и све већег броја придошлица и које је врвело на том уском уздицистом језику земље између Саве и Дунава у његовим стрмим падинама, није имало још ни један од основних атрибута правог друштва, ни заједничких традиција, ни једнаких погледа на живот, ни сродних склоности, ни утврбених форми у општењу“.



ИЛ. ДИЖ. АЛБРЕХТА ДИРЕРА



# ЗАПИС О АНДРИЋУ, А ПОСЕБНО О „ПРОКЛЕТОЈ АВАИЈИ“

БИО ЈЕ ФЕБРУАР 1971. и, када сам дошао код Андрића, по договору, нисам имао намеру — замишљајући да пишем књигу о њему, да ми каже НЕКЕ Ствари из свога живота, већ НЕШТО О ДЕЛУ и себи само. Ме, у томе делу. Па, тако сам и покушавао да усмерим оно што сам ја желео да са знам, можда превиде поминућу Достојевскога, а Андрић грофа Шатобријана, чија су дела, у луксузној опреми, били послани Французи нашем Нобеловцу. Неколика пута, затим, у току та два сата и нешто, тога дана, Иво Андрић је помињао и то: Знате ли ви, шта је то значило, бити министар спољних послова једне Француске!

Међутим, разговор је био посвећен уметничкоме делу, његовим значењима и одредницама, а посебно ОНОМЕ како се Иво Андрић, сам пред собом, осећа у своме делу, а како уопште пред уметничким објектом. Сада, нећу казивати питања или моја инсистирања на неким посебностима, већ, овде, само неке реченице, врло особите, које је Андрић казивао: „Да, има две врсте писаца, оних који увек знају шта хоће (или мисле да знају), рационалиста, и оних других, којима и ја припадам... Срећа је, што нисам објавио ни један ред мемоарске литературе... Да, има ту нешто словенско у свим нашим литературама, у праву сте, и у мојој литератури, иако сам ја мислио можда другачије али то се није могло избећи... да уметник открива у циклусима времена како се нешто понавља, да треба ослушкати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине, кажете да је то моја битка са бескрајем, рвање са њим! Можда. Да... Не, ја не волим да се враћам тамо где сам дело почињао! (подвукла Р.) Можда бих радије о ономе што сам хтео да урадим а нисам. Али не треба се понапати као стара глумица која сад каже можда сам ово, па оно... тужно је то, знате... Понекад ми је страшно жао што се нисам професионално бавио литературом. Требао је да идем на универзитет, то сам желео, па да се бавим теоријом. Мислим, да сам ту могао нешто више да кажем и учиним. Сада ми се тако чини. Ја сам увек био гост у литератури. Ја сам гостовао увек. Ту се мора до краја ићи, дати се до краја. Потпуно... Писац колико год то не хтео пише и о себи. У свему што напише пуно је тога и о њему самоме. То је тако и ту се ништа не може поправити. Као да исто тако не може да се пише у првом лицу а да се говори о другоме. Не, то се код нас одмах сматра да о себи пишете. Ипак, то је треће лице некако објективније, строже, на одстојању је и меродавније је...“

После, поново се враћајући на портрет Достојевскога у Третјаковској галерији, скренули смо били ка Усамљеностима.

У неким чудним самоћама, казао сам, човек би да казује неке ствари, да их се ослободи и да се смири, затим.

Да, каже Иво Андрић, али не зна ни сам куд то води! Велика је снага човекове воље, да се и у тим тренуцима уздржава! (Мени се ово допало од Андрића, а и то је карактеристика његовога дела и живота.)

Али он се не уздржава увек, ишао сам до краја.

Не. Уметник ствара. Писац гради. Он се, ипак, отвара: бол своје усамљености и бол света — казује и испишује!

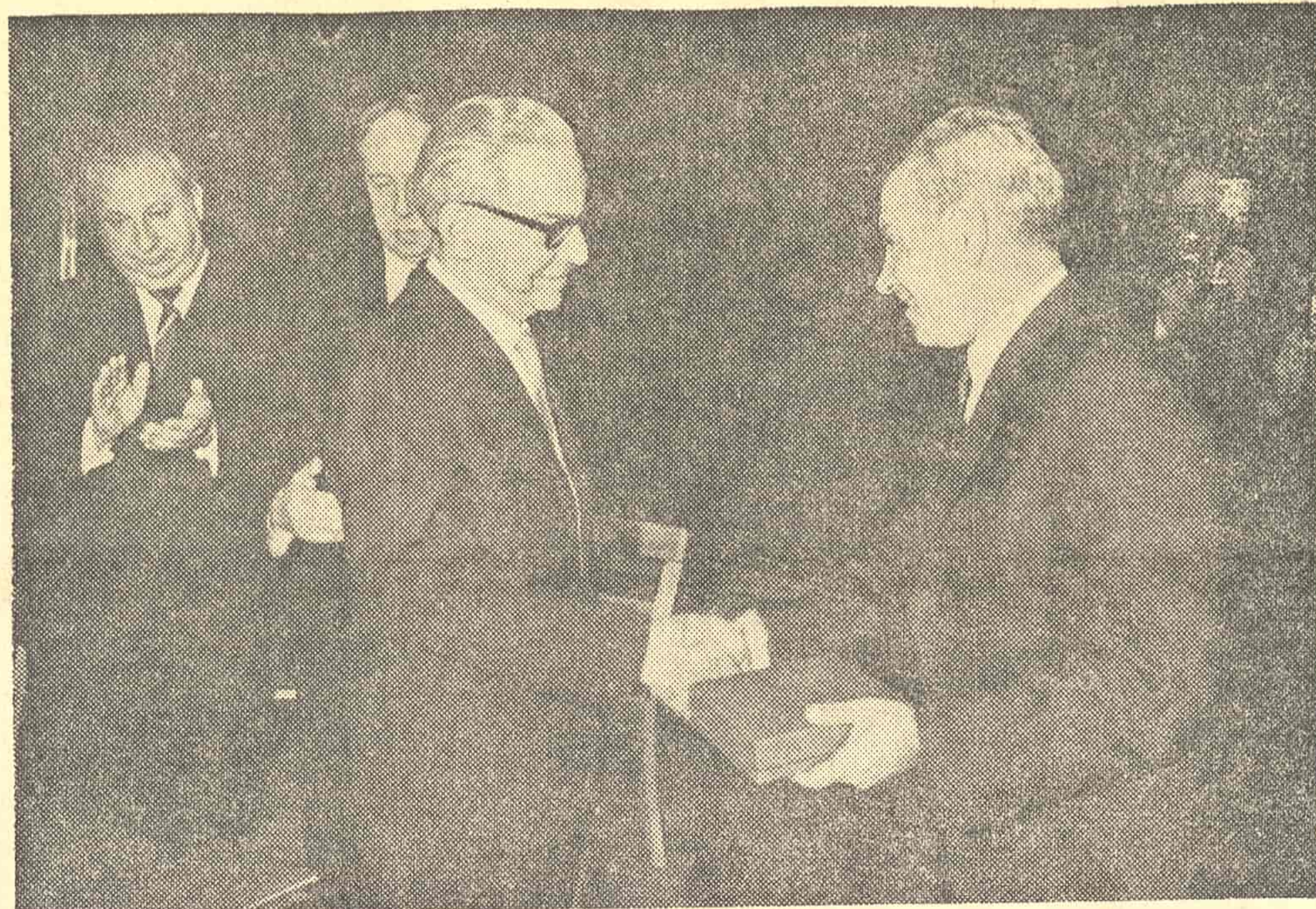
Ево, одатле сам и мислио да почнем, јер се у овој Андрићевој реченици отвара пут и показују трагови за „Проклету авалију“, „Разговоре с Тојом“ и неке тренутке „Јелене, жене које нема“, ка ономе, дакле, што је, како се мени чини, најбоље у његовоме делу и што то дело сврстава у породичну делу великих писаца.

Оно што се издваја у обимном Андрићевом делу, што сам већ казао, преважњачно има и као структуру мотива и као позицију теме овај проблем: однос уметника и света, сукоб људске усамљености, већ издвојене у лицу уметника, са друштвом које је и кретање и историја и напредак у времену. Што је, опет, и судбина мотива и тема у најбољим делима Томаса Мана. Хтео бих, овога пута, да окоснице те судбине препознам у Андрићевој грађевини „Проклета авалија“.

Пре неколико година, изненада једнога летњег дана, сам, у сремским виноградима, готово ослабљен летњим плавилом и неким као младим ветром са Фрушке Горе, ја помислих, колебајући се: колико је баш „Проклета авалија“ блиска „Записима из мртвога дома“ Достојевскога. Учини ми се одмах, да се то лако може препознати. Да онај који прича причу, и у једној и у другој књизи, завршава на исти начин, али да се и повест завршава слично, без људске јединке која је трајала у повести, већ са стварима, можда клештима или којим било другим адатом, сада већ у другим и у новим, туђим рукама. Али су то биле, помислих опет, сродности по избору, иако и у Андрићевом Ханму и у неколиким јуначинама Достојевскога има неке сличности и у начину причања и доживљавања и у кружењу по пустим тамничким данима, као и у страху, који их заједно неслободним, смешним и убојим чини.

Али су разлике у видовитостима ипак: у Фјодора Михаиловича — пре света и више од других мотива — присуствује страдање рускога човека, тема пропадања можда оних најбољих у народу, па самим тим губљење воље народне као и идеала, као и било каквих нада да се ништа може променити и да има излаза. Није случајно, што је Достојевски, баш у Мртвоме дому, заувек био поверовао да је утопија и заблуда свако веровање у било какву револуционарну промену друштвенога поретка у Русији, као и било где. Што, иако на други начин, може да покаже и атмосфера „Проклете авалије“, њени суморни дани и године, њени заточеници, као и они који су их заточили. Што су опет сличности по избору, а можда и по одређењу идеје о људскоме страдању уопште. Иако је, помислих, основни мотив „Проклете авалије“ — однос људске јединке, изгубљене у суровоме свету, једне сламке међу вихорима по Његошу, у духовној сродности близак више Томасу Ману, а нарочито „Доктору Фаустусу“. Природно је, мислим, исто тако, што је посве другачији амбијент, клима и медиј у Мана, него онај у Андрића, у „Проклетој авалији“.

Сваки је уметник веран своме јату и своме садржају, својим особеностима. У Андрића је тако природно и тако већ блиско: тај оријент, тај свет Истока у турској варијанти, а са друге стране, у нашој варијанти, у лицу Фра Петра, готово типичног приповедача из Босне и наших крајева: поднебље и мотиви чини су корени још у народној поезији, па у Кочићу, па данас и у Бранку Попићу, у Томаса је Мана то посве Запад, област духа и западне цивилизације, па је страдање уметника под другим околностима, у новим светлости-



ИВО АНДРИЋ ПРИМА ОРДЕН ЈУНАКА СОЦИЈАЛНИ СТИЧКОГ РАДА КОЈИ МУ У ИМЕ ПРЕДСЕДНИКА РЕПУБЛИКЕ ПРЕДАЈЕ РАТО ДУГОЊИЋ

ма, него оно у Андрића, у мрачној средини, у глухој безизлазу, у страховлади примитивнога менталитета, где је понижежено све оно што имало нагиње ка некој слободи, ка издвојености, ка осамостаљењу личности.

Хоћу да верујем, да је у „Проклетој авалији“ тај уметник Бамила из Смирне, и да је тамниша његова отоманска царевина. Природно је, чини ми се, и типично за Исток и за Андрића, да Бамила не пише књиге, не компоњује музику, не слика уметничка платна, него је ИЗБАРАНА њему и томе времену и тој историји сврсисходна улога и удес: он је, наравно, преучно неке детаље из историје своје земље, он је открио већ типичну катарзу многих турских царевана, то јест, опимања престола, у чему губи битку онај други, мекли, који је склон уметности, који је уз књиге, који је, што постаје нормално, по све Усамљен, посве издвојен, готово необичан лик и ненормална појава. То се десило и младоме Бамили, Тахир-пашиним сину, да изабере своју судбину, као судбину уметника на тај начин, што је пречио и што је, најзад, изговорио тешку и осудну реч: „Ја сам то“, казујући да је он Цем султан, брат Бајазита другог, онај, дакле, као и многи у отоманској историји, који је преварен, коме је отет престо, који је ИЗГНАНИК из свога друштва, онај који је изопћен. Десило му се још, што у Андрићевом уметничком свету, где се увек неколико вера састаје, прогони и унесрећава, постаје природан тек, да се залуђи у лепу Гркињу, у другу веру, па све то постају судбински тренуци којима младога Бамила воде на стрм и неповратан пут, у владу га у усамљенички избор, то јест већу га све те нити са судбином уметника, која је трагична. Која је још, у заосталој средини, тако несрећна, понижавајућа, судуда. (Рекао би Томас Ман: ту где влада судудост без икакве отмености.)

Није случајно, наравно, ни то — да је баш Карабоз (име протреске личности турскога позоришта сенки) — командант затвора, онај који прогони, мучи и уништава младога уметника. И по томе још детаљу, по тој уметничкој одредници Андрићевој „Проклета авалија“ је блиска Мановоме, „Доктору Фаустусу“, као и неким деловима велике књиге Достојевскога „Браћа Карамазови“. Иво Андрић готово на исти начин, као Достојевски — први — па Ман, интерпретира прогонитеља, онага који се супротставља јунаку романа; који је чист, невин, праведан, коме не дају

да изађе на пут и да победи добро, већ га „зле силе“ скрећу, уништавају и скидају са позорнице. У Достојевскога и у Мана тај прогонитељ је Баво, а није ли то исто и Карабоз, Баво у људскоме лицу и облицију. Страна зла, пакости, тулости, сила незнања и ругања свему што је чисто и људско, то је по досадашњим интерпретирањима дела Достојевскога, па Мана, па и „Проклете авалије“ — лице прогонитеља, без обзира да ли је он Баво или Карабоз.

Постоје и разлике у сличностима између дела Достојевскога и Мана с једне, а „Проклете авалије“ с друге стране. Онај који гони и жртва, у делима Достојевскога и Мана, били су у истој кожги и у једноме лицу, у истоме телу људскоме порасли и стасали за жртвени стуб. Код Иве Андрића је то сад на други начин решено: прогонитељ и жртва су два лика, и две људске судбине. Тако се чини. Међутим, то није тако. У ствари, опет су у заједништву и жртва и онај који гони, јер је Бамила постао страдањем баш онага тренутка када се, готово, изненадно јавио у њему Двојник, онај други, Баво, па он лично изговорио: „Ја сам то!“ Дакле, тако је почела игра и тако је почела уклетост Бамилове судбине. Од онага часа, наиме, када му се Баво увукао под кожу, када су постали блиски, када му је млади уметник продао душу. Значи, велике су видовитости у сличностима између Достојевскога, Мана и Андрића у обележавању и решавању проблема двојника у човеку и уметнику. Само на изглед, то код Андрића чини се другачијим, јер је то обмисловано на одстојању, опрезно, и превидно обојено ситуацијама, судбинама и амбијентом ДРУГИХ, државе, односно друштва, његових закона, воља, па тамнише и Карабоза, као нечега најсуровијег што може да унизи и унесрећи људско лице и удесност судбине уметника у људској заједници.

Онај други у Бамили ефендији, Баво дакле, двојник, затим, у заточеништву, већ игра главну улогу у „Проклетој авалији“. Свуда се препознаје необична игра и улога двојникова. Колико је она, чини се одједном, лада и необична, показују реченице које изговара Бамила, који је већ Цем султан, који је већ двојник му, који је већ Баво дакле: „Тамо тамо овде, он може бити

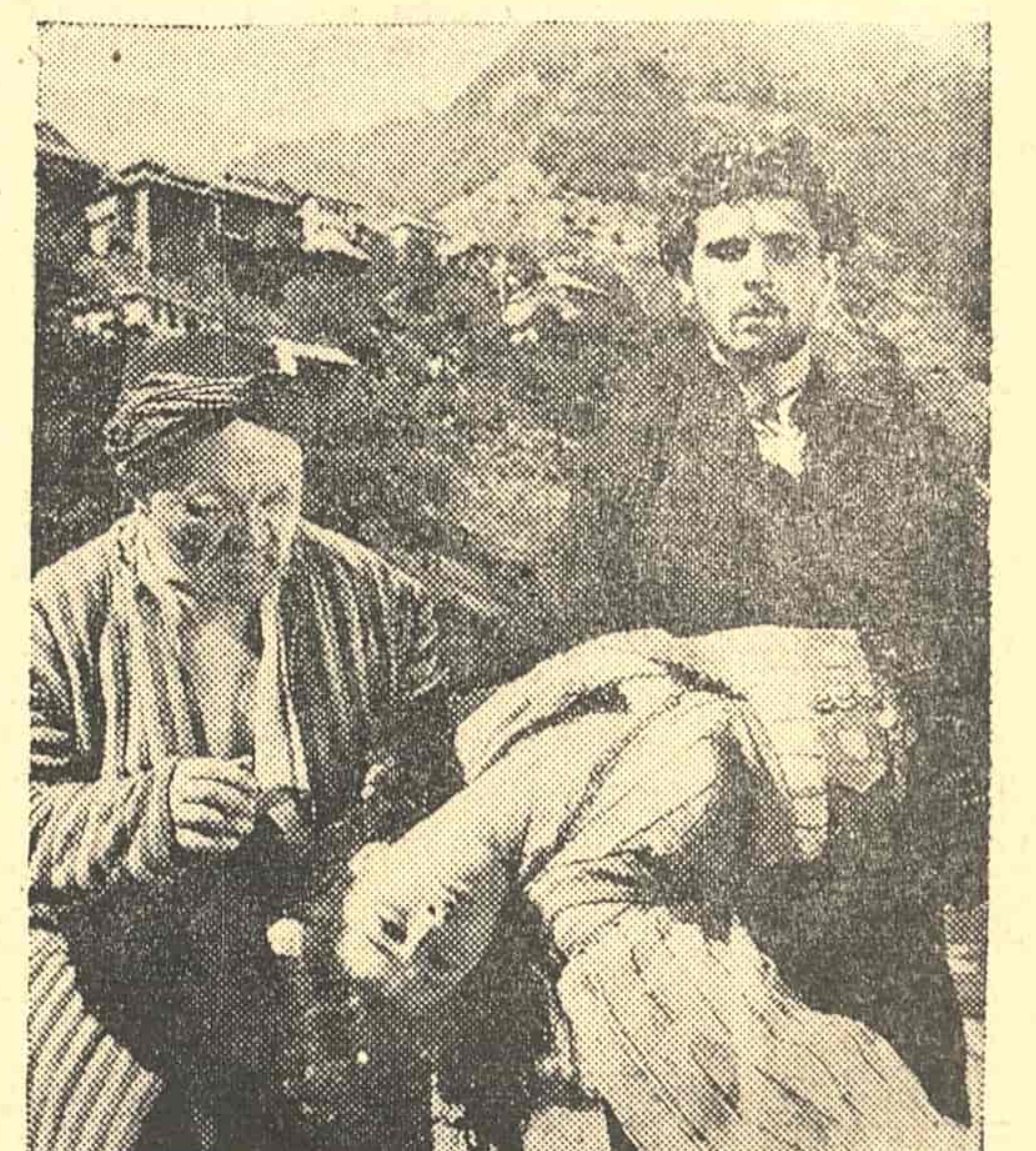
# ПУЦАЊ У ВОДУ

„Аникина времена“, филм В. Погачића по Андрићевој новели, откриће нових метафоричних простора

САМО ЈЕДНОМ, досад с пуном свешћу о ризичности таквог потхвата, посебно је домаћи филм за Андрићевим литерарним штивом, с амбицијом да ову привидно дескриптивну прозу (набијену емоцијама, рефлексима и згуснутим метфоричким и м с м смислом) преточи у „покретне слике“. Било је то 1953. године (у оно време, дакле, кад су наши филмски редитељи, на веома упрошћен и линеаран начин, углавном „причали приче у сликама“). Ваљави Погачић, редитељ који се веома инспирисао Вајером, Хичкоком и Велсом, снимно је тада, по Андрићевој новели, свој четврти играни филм „Аникина времена“ (пошто је, претходно, у „Причи о фабрици“, „Последњем дану“ и „Невјери“, већ довољно материјализовао своје инспирације на барокној визуелној симболици која се раба из пластичног богатства филмског кадра). Касније, Погачић је написао: „Понесен дивном Андрићевом реченицом, благом мелодијом наших речи, које су одједном зазвучале у мени као откриће нашег језика, релативно сиромашног у односу на друге, кувативније језике, ја сам био сигуран да ме ту, на путу визуализације тог текста чекају открића која ће ми помоћи да откријем нешто посве ново, можда стила близак спајању слике и мисли.“ Робена из ове судбине, да се из једног специфичног литерарног језика може родити један специфичан филмски језик, Погачића „Аникина времена“ (снимљена скоро читаву деценију пре појаве модерног европског филма, у чије ће се токове сасвим спонтано улити и наш „ауторски филм“), заиста су и наговештавала нешто „посве ново“, отварајући нам неке неслушене просторе првенствено на метафоричком плану. Па, ако филм „Аникина времена“ поново гаседамо данас, с двадесетогодишњом дистанцом и са оним искуством до кога је у међувремену дошла филмска пракса, оно што при том делује нарочито узбудљиво јесте данашње сазнање да је ту реч о једном заиста пионерском потхвату, с којим је наш филмски говор постао неупоредиво кувативнији...

„Аникина времена“ су филм с добро познатом метафором о „занимљивима“: ти „дуси“ гоне страшно Анику и несрећног Михајла, као што гоне и јунаке из много касније насталих филмова Александра Петровића, снимљених у време кад је филм престао да „прича приче“ и кад је самосвесно почео да трага за својом властитом природом. Зар се Аника не понаша као учитељца Реза (из филма „Биће скоро пропаст света“)? И она покушава да обузда свој немир водећи љубав са сваким и изазивајући и бога и Бавола (у „Аниким временима“ и у филму „Биће скоро пропаст света“ постоји слична секвенца, кад главна јунакиња пркосно долази на врата цркве да изазива свештеника). Зар Михајло, који после убиства учињеног због жене почиње да лута, бежећи од самога себе, не дели судбину Белог Боре (из филма „Скупљачи перја“)? Он узалуд тражи свој мир у отвореном пејзажу, међу гоничима коња (док у „Скупљачима перја“ постоји ефектна сцена убиства у белом гушћем перју, доде, у „Аниким временима“ постоји слична сцена убиства на просутом зрнељу пшенице — јунаци, оба пута, тону у пшеници и у перју). Пут који прелази злосрећни Петровићев и Погачићев анти-хероји веома је сличан — он води од страсти, преко злочина, до лудила. То је, у оба случаја, пут обележен згуснутим метафоричким ткањем: поштујући глобални и метафорички смисао Андрићевог дела, Погачић је кроз свој филм већто разбацао пригодне визуелне мотиве и дајт-мотиве, третирајући их увек као природни део амбијента, а не као пригодни

Наставак на 7. страни

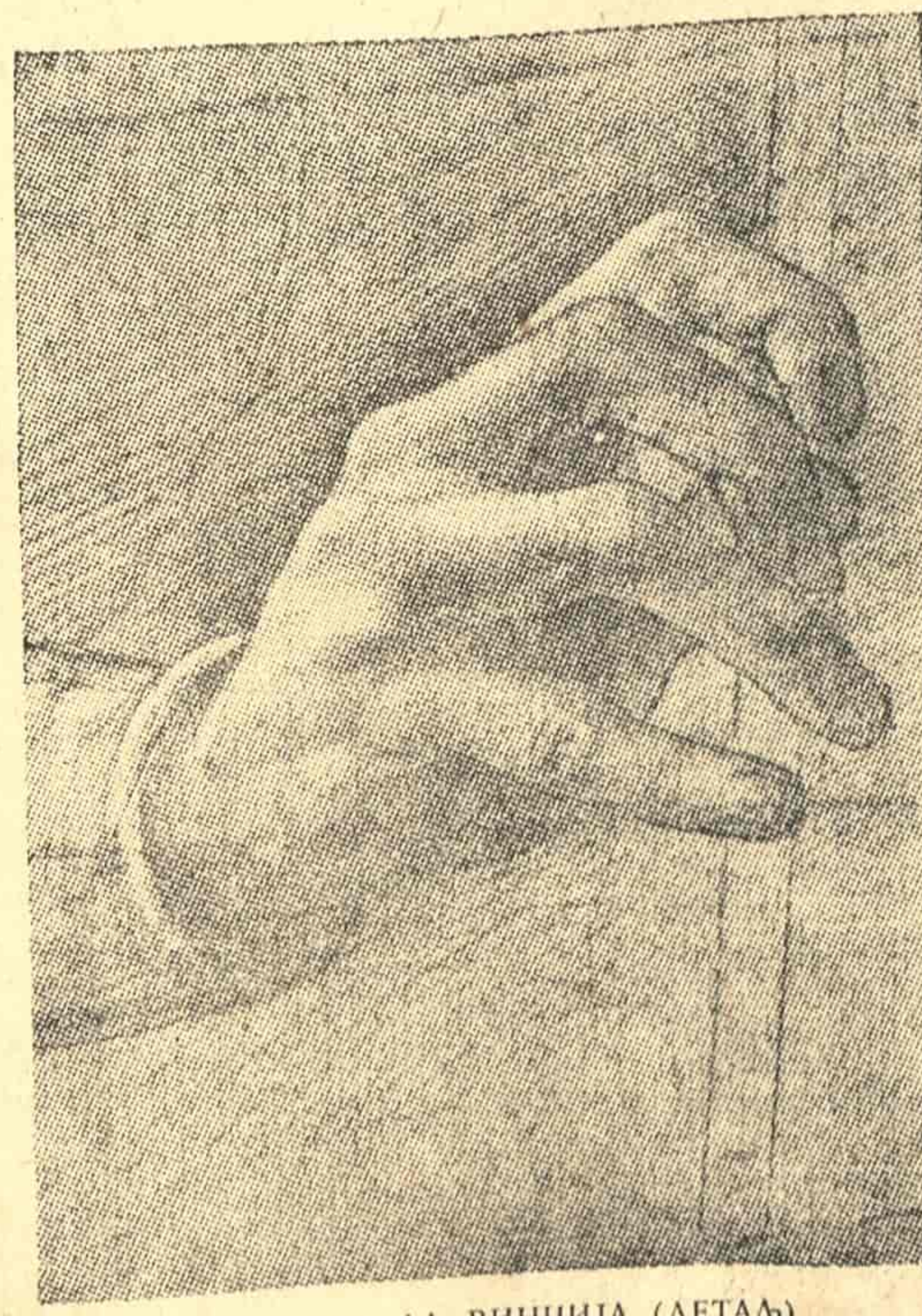


СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „АНИКИНА ВРЕМЕНА“

лексички знак (као што је то, на свој начин, учинио и Антониони, правећи филмове о емоционалним траумама модерних јунака — али, не треба сметнути с ума да је Антониони тек 1957. године снимљо „Крик“, а „Авантуру“ и „Ноћ“ направио је читавих десетак година после „Аниких времена“!). Изворност Погачићевог дела, дакле, баш у метафоричком смислу, потекла је искључиво из аутентичне метафоричности Андрићеве прозе! (Нарочито је чест у овом Погачићевом филму био метафорички мотив в о д а е: Михајло, ни мало случајно, први пут угледа Анику на чесми, он се огледа у бурету с водом за време убства кафешије, шум воде га увек подсећа на злочин, који је учинио, жубор воде с извора спречава га да води љубав с непознатом женом у шуми, код разбукталих водених слапова поново се сусреће с Аником, а распрскавање водених маазева у позадини кадра као да наговештава пробудене искре живота у њима двома — и, коначно, на крају филма, кад понесе мртву Анику ка обали реке, Михајло ће је пронети баш покрај оне чесме на којој су се некада упознали, а из којој у томе часу тече само танак млаз воде!). На том метафоричком принципу, преплитања константних мотива и лајт-мотива, десетак година касније, почеће да се стварају поједини ауторски и световни домаћи редитељи. У томе смислу, Владимир Погачић (не само с „Аниких времена“, већ са читавим својим опусом), утире пут новој метафоричности и домаћег филма, којом се филмски аутор супериорно дистанцира од баналног „причања прича“, тражећи у гледаоцу тумача и сабеседника. Већ у том Аникинском свету, насељеном кепецима и одметницима (као и код Бергмана), збивање које непосредно траје тежи да се претвори у легенду (али, Бергман је у време „Аниких времена“ још скоро непознат европској филмској јавности: он се појавио у Кану тек 1956. године с филмском комедијом „Осмеси летње ноћи“!). Трагајући за контекстом коме овај Погачићев филм припада, запитајмо се: немају ли, коначно, „Аникина времена“ и једну прилично рашомонску структуру (која, додуше, израста из искуства Велсовог „Грабанина Кејна“), с том битном разликом што се искази Андрићевих јунака не сударају и не противурече једни другима, већ се складно уклапају у целивит драмски мозаик — али, упркос томе, извесна драмска напетост ипак постоји (више у самим јунацима, но у њиховим сукобима!). Погачићева „Аникина времена“, дакле, настојећи да буду и Андрићева, уводе нас у свет слојевит и метафорички бујан: претачући једно класично литерарно штиво у један сасвим модеран филмски проседе, овај филм као да наговештава појаву многих зрелијих и модернијих остварења. Каснији ток еволуције филмског медија, дакле, потврдио је колико је Погачић био у праву кад је, трагајући за модернијим језиком филма, потражио инспирацију баш у стаменој Андрићевој прози...

Филм „Аникина времена“ почиње и завршава се готово идентичним кадрovima: исландик-кајмакан, окружен заптијама, седе на обали реке и пуца у воду! Та срећно пронађена и метафорички прецизна ситуација послужила је Погачићу као пригодан драматуршки оквир у који је сместио читав свој филм: на самоме почетку (пре него што смо чули причу о Аники), кајмакан нишани и пуца у тикве које заптије бацају у реку — а на крају филма (кад је исповест о Аники испричана), кајмакан, не нишанећи, бесциљно пуца у воду која протиче, протиче... Смисао ове метафоре лако је одгонетнути, како у контексту Андрићеве новеле тако и у контексту Погачићевог филма. Међутим, гледајући то кајмаканово смирено и равнодушно пуцање у воду (иза кога се скрива древна свест о мирењу с митским и судбинским противцањем свега, и живота и времена), морамо се сетити оне секвенце из Годаровог филма „До последњег даха“, у којој Ласло Ковач, пркосно и бесно, пуца у Сунце из свог аутомобила (иза тих пуцања, својевремено, откривали смо почетак једне модерне побуне против терора свакодневице). Но, пуцати равнодушно у воду или бесно пуцати у Сунце, није ли то сасвим исто?

Слободан Новаковић



ЦРТЕЖ ЛЕОНАРДА ДА ВИНЧИЈА (ДЕТАЛ)

# ПОРУЧНИК МУРАТ

Иво Андрић

ЗНАО ЈЕ да у медреси има још затворених угледних људи, али није знао који су нити је желео да распитује. У авији, колико је он могао да види, долазили су оружани људи, распитивали нешто, викали или шапутали, па је затим опет настала тишина у којој се чула само неваљива чесма са својим верним и једнаким жубором који се прекидао само кад би неко дошао да наточи воде.

По корацима, докивању и објашњавању видно је да је стража неуредна и да се врши са више вике и добре воље него реда и сигурности. Његов чувар био је блатњав човек, танких плавих бркова, кога је његово оружје сметало у послу и збуњивало. Као сви побуњеници, и овај је био озбиљан, намрштен, пун неке важности и смешног достојанства. Бутке му је уносио половину великог хљеба и тестију воде. Стражар је гледао преда се, а поручник је окретао главу у страну. Послије се дуго мучио да се сјети где је некад видео то лице, а видно га је сигурно. Тек у бесаници, око половине друге ноћи, паде му на памет: то је терзија са Скендерије! Не зна му имена, али се добро сјећа да га је у пролазу доста пута видео како пресавијених ногу и нагнут, реке великим макама чоју коју шегрт затеже на другом крају. Пролазио је поред њега толико пута пешце или на коњу, у својој сјајној униформи, и никад га није погледао. И у свој својој мучи он је наазио тренутак за ону нарочиту врсту подругивања самом себи које му је било урођено.

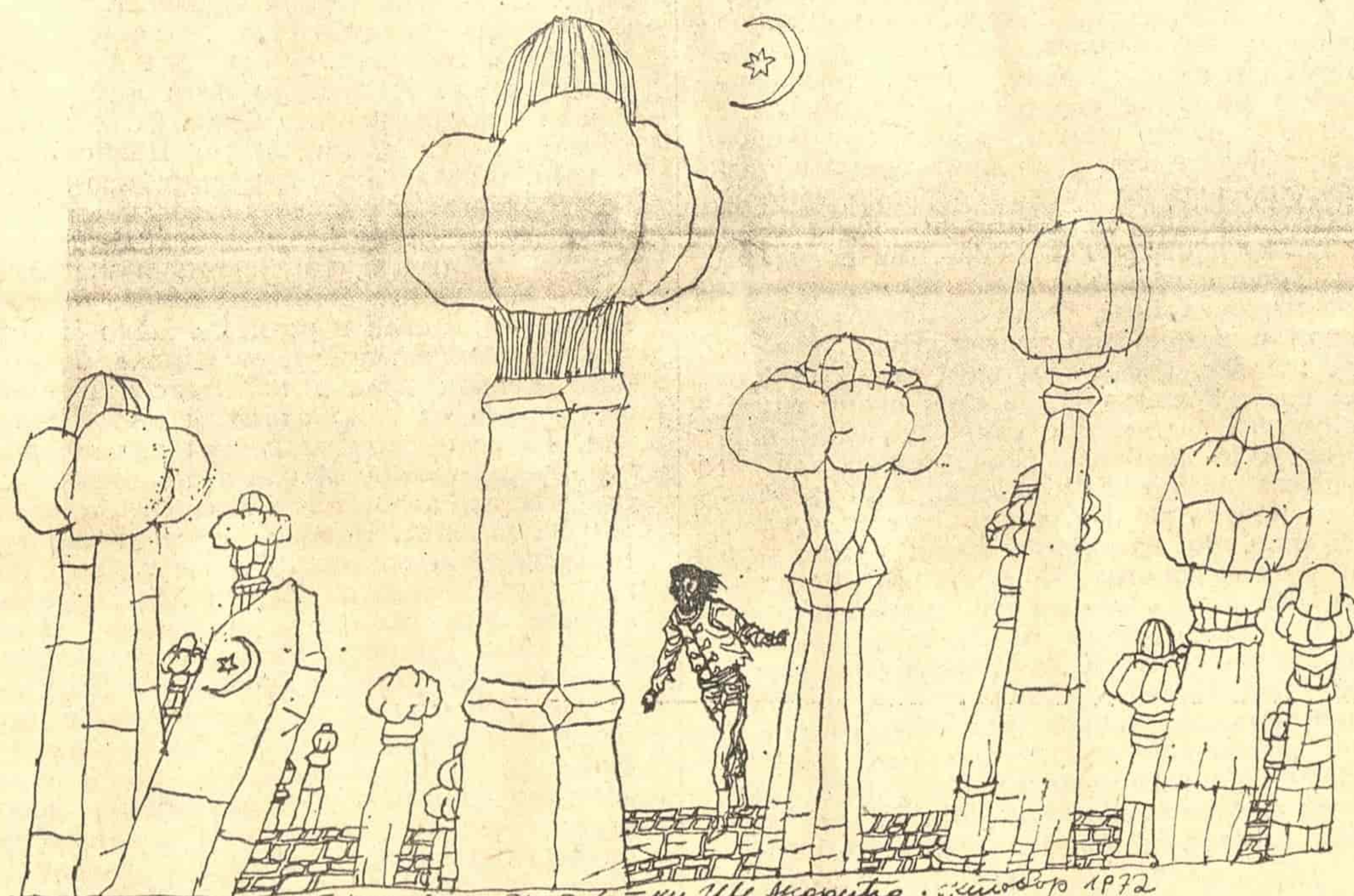
— Ех, кад би човек знао кад ће се народ побунити, он би годину дана раније поздрављао дубоко и терзију са Скенде-

и танак. Мирно узе дивит и поткачи кваку, настојећи да је савије у страну и тако ослободи пречагу. Под првим притиском дивит не захвати мали отвор и оклизну се. Тек тада дође поручник до светишта ради. Презноји се одједном, како се човек само у сну презнаја. Али од тог тренутка он се баца свом снагом и вјештином на слабо закључану браву.

Дивит је био сувише дебео, оклизивао се и кварно зид до врата, а поручник је пострао за њим и тучао челом врата, али се враћао увјек поновно. Чинило му се да је немогућно да ће квака попустити, али исто тако је било немогућно да престане са обијањем. Губећи свијест о опасности поче да туче кратким али снажним ударцима дивита. Тада осјети како квака попушта. Горња страна се повила у десно. У тај отвор успио је да задјене тањи крај дивита. Тада се одупре цијелим тијелом на њега и квака се пови као да је од лима, а испод ње се указа крај гвоздене пречаге. Брава је била откључана. Заустављајући дах, поручник одшкрину врата полако. Авлија је била пуста. Без размислања крочи напоље, пажљиво притвори са собом врата и у невјерици побе лаганим кораком ка предњем излазу. Крв му је била нагло у ушима и пред очима му је играла улица. Све је потпуно као сан који сваки апеник снива. Сан о срећном и чудесном бјежању и ополној слободи.

Био је већ на самој капији и угледао улицу са ријетким пролазницима, кад неко викну са капије на противној страни дворишта.

— Еј, куда ћеш?



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

рије, само да осигура себи доброд и душевног чувара.

А кад се ујутру наоружани терзија поново појавио на вратима, поручник је, намерно, и опет окретао главу у страну.

Па ипак, у том терзији који је постао строги и достојанствени чувар народних издајника, крила је судбина наду на поручничково ослобођење.

Трећег дана пред подне кад је оружани народ врвнo ка Беговој цамији на цуму, поручничков чувар је помислио да и он не треба да изостане од скупне молитве, јер је и он подлагао општем осјећању тих дана, да треба ићи са гомилом и све радити у заједници. Он је убацио затворенику воду и хљеб и брзо и неспретно затворио врата, борећи се при томе са својим дугим јатаганом и зачабалом шешаном. Брава је шкљоцнула и терзија се брзо удаљно преко поплочане авлије ка цамији гдје се светина искупила на цуму.

У дворишту настаде потпуна тишина. Ни страже, ни пролазника. Шетајући по соби и загледајући ријетке и већ познате предмете, као што увијек раде затвореници у првим данима, поручник примјети да је терзија само један пут окренуо кључ у брави и да је жезлена пречага једва захватила ручицу на довратнику. Испрва је хладно посматрао браву а затим га одједном подибише, као таласи, и страх и нада.

Чудно је да од прекјуче није примјетио како је ово слаба брава, прављена за бачку собу а не за апенике. Жезлена пречага није упадала у довратник него у једну кваку, зацупану на њему. Један тренутак помисли, како је у буну све слабо случајно и неуредно, али одмах се сва његова мисао усредсредил на браву. На полица је био бачки дивит од туча, жут

Иво Андрић

## СЛАП НА ДРИНИ

Влагом дише вода, навире магла долином.

Погашен огањ на сплаву. Са мокре горе над реком Неко дозива неког.

У размацама неједнаким Међу промуклим дозивима, Почнем да заборавам студен И ко сам и откуд идем, Да се савијен мирим, Али се онда одједном, Већ кад се понадам да неће, Јави онај с планине.

Корим се: Спавај, не зове тебе нико. Ти, који си себе заборавио, зашто Да бдијеш и стрепиш сајд Рад туђег незнана гласа.

Ал после краће тишине, која и није до чекање,

Опет се јави, па опет, и опет. А по гласу познајем, да брзо замиче шумом.

И мислим, како ће скоро Заћи за исполину И будит другог човека ил уснулу звер Ил само очајну јеку. А ја да заснем. Да спавам.

али ове енглеске гује жутог трбуха уједāju, и за њих нема мелема ни бајања. Па ипак, једна од тих чабавих кремена била је прва која га је погодила. У тренутку кад је већ успио да устрчи уз стрму обалу која је водила из Миљацке на хладовит пут с друге стране, осјети ударац у лијеви кук, и занесе се. Али само за тренутак. Од те синцирлије се не пада и не гине. Али од тога тренутка чинило му се да су му леђа широка као Требевић и да га ни слајепци не би више промашили. Дуге, огњене линије испуниле су и испрепале сав простор у висини његовог стаса и ма у ком правцу трчао, он на неку од њих мора ударити. Сада му је изгледало да трчи не кроз летни ваздух и свјежину, него кроз неку дубоку воду, мутну и муљевиту, а у ријетким и кратким размацама између два пуцања као да чује заглашну и мрску звоњаву хришћанских звона.

Већ је прешао пут и хватао се Атмејдана, гдје су ниске зелене хумке и неравин давале не толико заклона колико нада, али тада учесташе и пушке. Тукли су га не само са десне обале и са моста, него и из уског сокака испред Мерхемића кућа. До првих врата у касарни, оних малих, жутих и округлих врата која воде у штале, има још десетак корака, али како да их претрчи рањен човек кога бију са свих страна, горе него звјерку пред хајком. Његови изгледи бивали су све мањи и скраћивали његов корак и појачавали стрмину, а то је опет још више смањивало његове изгледе. Овако сложено бију невина човека, мислио је са гађењем и гневом, и овако се игра унапред изгубљена игра. И тај гнев му даде нове снаге и замаха.

Мала врата која воде у уско, добро познато двориште са чесмом и штапама — то се већ видео — била су одшкринута. Ето, и пред најнесрећнијим човеком у кога гађају као у нишан, набу се одшкринута врата и заклон који значи живот. Али у тренутку када је то помислио, осјети ударац у потиљак, неки чудан, дотле непознат ударац ког осјећа у мозгу, у траг и на језику. Није му изгледало да је погођен, него да га је неко пристигао и из најближе близине оштрину врелом, оштром канџицом која му се поамуцкало и муљевито омотала око врата Ох, и тога има, дакле. И да не би могао казати свој гнев и рикнути све негодовање, одузела му се свјест. Последња ријеч, снасношћу не вика. Стојао је тренутак тако. Чинило му се да су све пушке умукле, само је ваздух пун једномјерног тугња. Умјесто ријечи коју не може да изговори, настао је да бар главу одржи право. Али тада као да се цијела таласаста и зелена ледина покрену, подиже нагло, и удари га својим бусењем по устима и очима. Шта врелом борити се, одшпрати и бјежати?

На малој зеленој узвисини, на ломак Крише, лежало је Мурат ефендија, са лицем у трави и раном од метка из винчестерке пушке, испод самог потиљка. Крв је избјегала, натапала му косу и бојила траву испод њега.

ОД ЛОМАК

# ПЕДЕСЕТА ВЕРОНА У ЗНАКУ ВЕРДИЈА

ИАКО ЈЕ ОД првог оперског спектакла у веронској Арени прошло равно 59 година, 50-та је тек ова сезона, јер су остале године прошле у светским ратовима. Италијани који умеју свакој ствари да дају већи значај, искористили су до максимума шансу овог јубилеја што је већ на улазу у Верону видно: хотели су пуни, и туристичке агенције, уместо да буду тиме задовољне, моле путнике да скраћују боравак како би и осталима омогућили да доживе славу Арене и све оно што то слава у обилу прати.

Прави и стварни амблем града, симбол његовог културног и туристичког значења и прстижа није легенда о Ромеу и Булјети већ деветнаестовековна Арена, која је у својим грандиозним недрама нашла место и једној величајној ломачи за 166 јеретика (1278), и за једну реконструкцију средњовековних турнира (1892), па чак и за једну битку са 500 коња и 800 ратника; и за један супер спектакл у ком су биле најгледаније четири лепотице (Арманда, Султана, Росмилда и Арсила) негациране у ондашње костиме за купање (1900), и за хрбре летове првих балона, и за бројне кориде од којих је једна (16. јуна 1805) почастована присуством и самог Наполеона I. Да не изостану са историјског списка за њим су убрзо дошли и свети победници: цар Александар II, цар Франца I са својом четвртом царicom Каролином и кнезом Метернихом, пруски краљ Фридрих Вилем, па чак и бивша Наполеонова царица, тада војвођкиња од Парме, Марија Лујза са новим мужем грофом од Хојперга. У разним другим приликама Арена је угостила Голдонија, Гетеа, Хајнеа, папу Павла VI..., а у њеној каменој бешћутности Елеонора Дузе је издала трагедију своје Булјетије...

Године 1913. по илеји славног тенора Бованија Цанатела, Арена коначно постаје поприште оперских спектакла, које бива достојно инаугурисано „Аидом“ баш на стогодишњицу њеног творца, Вердија. Била је то сјајна замисао, велики културни и туристичко-пословни потез, који је одмах урадио плодом: хиљаде обожаваљача опере и сензација покуљало је са свих страна свега. Међу њима нашла су се и: један непознати мадаи студент по имену Франц Кафка, и један већ признати и познати Максим Горки, у улози новинара-дописника.

Отада Арена живи као најграндиознија оперска позорница свега (прима и 22.000 гледалаца) на којој је продефиловала једна читава армија извођача, почев од оних најславијих па до безимених статиста. У књижи издатој поводом овог јубилеја, „Кроз музику и хроник“, учиније је покушај да се некадашње звезде отргну из заборава мрака и да се поставе у савезе са данас присутних и видљивих. Између толиких ту су: Марија Гај Цанатело (прва Амнерис и Кармен), њен супруг Бовани Цанатело (први Радамес, зачетник опере у Арени, доцнији њен импресарио и генерални интендант), један од највећих тенора свих времена Аурелијано Пертиле, бас Назарено де Анбелас, тенор Бакомо Лауро Волпи, бас Ецио Пинца, сопран Ђина Биња, тенор Бенјамино Бињи, бас Такреда Пазеро, сопран Марија Каниња, мецосопран Ебе Стивјани, сопран Токи Дал Монте, сопран Лича Албанезе, тенор Тито Скипа, сопран Мафалда Фаверо, мецосопран Елена Николоај... поред већ блиских, па зато и сјајнијих звезда, међу којима су и оне најбриљантије: Калас, Тебалди, Монако, Ди Стефано, Христов, Бауров, Бастианини... Није без значаја споменути да се у тој густој начичканој имена разазнају и: Бисерка Цвечић, Даница Мاستиловић, Душница Сифниос и Ђиљана Молнар Талајић...

Сем певача било је, наравно, и других славних стваралаца 50-годишње историје Арене: дириженти Тулио Серафин, који је водио још прву „Аиду“ 1913, затим Сербо Фалдони, Франко Капуана, Антонио Вото, Виторио Гуи, Франческо Молинари Прадели, Банандреа Гавенини, Фаусто Клева, Нино Сонзољо, Ловро Матачић, Оливеро де Фабритис, Фернандо Превитали... па редитељи — Пабст, Роселини, Вагнер, Граф, Ронкони... сценографи — Еторе Фабуоли, Никола Беноа, Серж Вакевич, Атилио Колонела...

Плаанери 50. Арене, генерални интендант Капели и уметнички консултант Де Фабритис, у очигледној намери да она буде што атрактивнија и привлачнија, ставили су на репертоар најпре три Вердијева дела: „Ернани“, „Аиду“ и „Бал под маскама“, затим Маскањјева шлагер „Кавалерија рустикану“ заједно са Деллибеном „Копелијом“, и најзад један корално-симфонијски концерт испуњен кантатом Сергеја Прокофјева, „Александар Невски“, чија је предигра један ораторијум фратра Лоренца Перозија „Transitus Animae“. Сва ова дела требало је, од 15. јула до 24. августа (уколико их киша не омете), да буду 28 пута представљена публици.

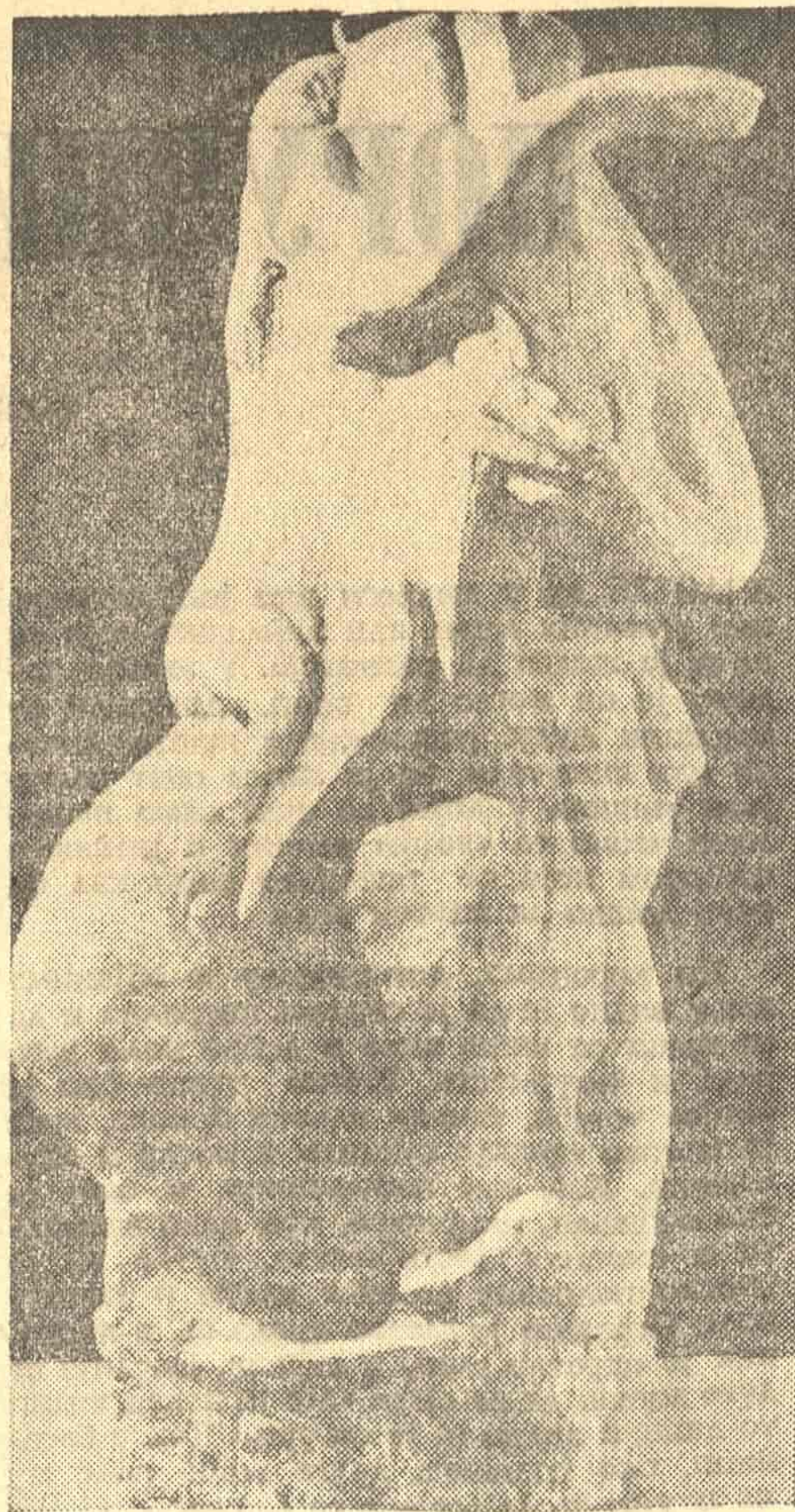
Онај који је први пут у Арени и дошао је да доживи њене спектакле и уметнички а не (само) као туристичку атракцију првога реда, тај се мора наћи пред низом дилема, од којих неке иду дотле да постављају чак питање могућности коректног извођења једне опере у условима тако огромног просторства (отприлике једног фудбалског игралишта). Оперски глумачки личи на таквој сцени као залутади или остављени усамљеник у пустињи! А тек његово само ни глас! Баш као и, рецимо, једна обоа у оркестру у сцени на Нилу у „Аиди“. Треба ли озвучити те појединачне наступе? Колики је оркестар нужан?

Ако се гудачки корпус умножи јер наступа колективно, шта са дувачима, поготову са арвеним који редовно наступају као солистички? А тек шта са харфом која је и у затвореном простору за многе певаче једва чујна? Сем музичких, постоје и сценски проблеми. Чему, рецимо, дубина и њени величајни декори кад се мора, због везе са оркестром, све пласирати са рампе. Шта са хором? Са његовим распоредом на сцени? Зар по деоницама, па да један део гледалишта чује само басове, а други сопране? Ако се хор умножи, већ и зато да би попунио простор, шта са гласом солисте који остаје онолики колики јесте! Већ и да не говоримо о игри глумчевог лица, о финим предлима у гесту... Не треба заборавити да су антички грчки глумци носили маске јако декоративне а уз то снабдевене левоком за увећање глумчевог гласа. Овде, дабоме, свега тога не може бити. Осим тога, грчки амфитеатар није имао партер као што га има Верона, који је готово идентичан са партером у затвореном гледалишту, и који, дабоме, за разлику од публике на елипсастим степеницама, доживљава са свим другачије представу, и сценски и звучно!...

Видео сам три Вердија у Арени, дакле основу овогодишњег јубиларног репертоара. Најпре сам видео „Аиду“ која је дата у прошлогодишњем издању у оквиру своје стогодишњице, у режији Сандра Болкија, и декору и костимима Буаија Колтелачија. Извођачи су делом били други, док је Праделанија за пулом заменио Петер Маг, у свету познат као изразити „моцартијанер“, што је представљало највеће изненађење. Кад сад размислих о тој „Аиди“ могао бих рећи да ми је у сећању остало: једна миса континуираног, уједначеног, баршунастог, неодрживог гласа Фиоренце Косото, која ми је, међутим, у VI слици због превелике жеље да засени, опсени, освоји... била мање симпатична али никако мање велика; дражесно умеше Лујзе Маралано да својим гласом изваја читаву лезу најфинијих лирских нијанси, што је био „кавијар за гомилу“, и зато сам баш претпостављао да ће херојски потенцијал наше Ђиљане Молнар Талајић, па самим тим и њена Аида, па представљама у августу, бити „аженскија“ и стога успешнија; смешна и неукусна претеривања Ричарда Такера, који упркос поодакним годинама има глас и за Радамеса и за ову Арену; дивно, просто чаробно мизансценско решење тријумфалне сцене, које је уместо уобичајеног баналног дефила изражено кроз кретање унапред по шаховским дијагоналама, које је било утолико изразитије јер су статисти у истом наступу имали костиме истих боја. Уопште узев, костими, нарочито слагање њихових боја, били су крајње допадљиви и изванредно успешни. Представа је, па жалост, после тријумфа нагло почела да пада. Редитељ је, да би смањено паузе, уједињено задео три слике у један простор, што је била срећна идеја, али до збога неспретно изведена. Између осталог, просто је невероватно да је суђење оставио, по традицији, изван сцене, што је у овом простору био крајње неодрживо, већ и због тонске неједнакости између мошне сценске имене музике и принудно малог гласа Рафмиса, иначе коректог Ива Винка... Диригент у оваквим просторно-акустичким условима сведен је на ритмичког усклађивача, што Петеру Магу није увек полазило за руком, нарочито са женским хором, који је, уостаом, био слабија страна у свим представама.

„Ернани“ је сада први пут изведен у Арени и њему је припаала част свечаног отварања фестивала. Киша је, међутим, омела финале премијере, па је Ернани био поштеђен, на срећу бројне америчке публике, која, као што је познато, воли „хепендове“. Они који су гледали репризу имали су више среће, јер су видели ефектно самоубиство Корелија, који је иначе са превеликом, и вероватно својственом, хладном елеганцијом тумачио свог бунтовног хероја. Уз Корелија и остали певачи су били из елантног реда: Пниро Капучини (Карло), Руђеро Рајмонди (Силва) и Ива Лигабје (Елвира). Редитељ је био Херберт Граф, једно познато интернационално име, за кога се не би могло рећи да је много учинио да оствари бар поетски веродостојно ово Вердијево младеначко дело, које многи сматрају зачетником његових будућих великих узлета. Истина, у томе му је прилично помогао један гломазни, одсутни, метални, авангардни декор вајара Лучијана Мингучија, али једно такво редитељско име и искуство могло се наметнути у својим тражењима и самом сценографу, који се није прославио ни својим костим-

имама. И то би било готово све. Можда на први поглед изгледа и мало сиромашно, али за веће богатство доживљаја потребни су, наравно, и већи подстицаји. Завршавајући овај приказ требало би можда ипак додати ово: три опере, близу осам сати музике, 25 солиста — и ни један „фалш“ тон, ни једно интонативно колабање! Било је то једно такво чаробно чистилаште, које и само за себе оправдава постојање овог монструозног фестивала. Био је то један празник не само за кантомане, већ и за обожаваоце праве, чисте музике, ако се тај термин уопште може употребити кад је реч о опери. Уостаом, ако ништа друго, тиме је остварен онај срећни предуслов са чијих се позиција може полетети у оно што опера као комплексна сценска уметност тражи и јесте, што би требало и морала да буде данас.



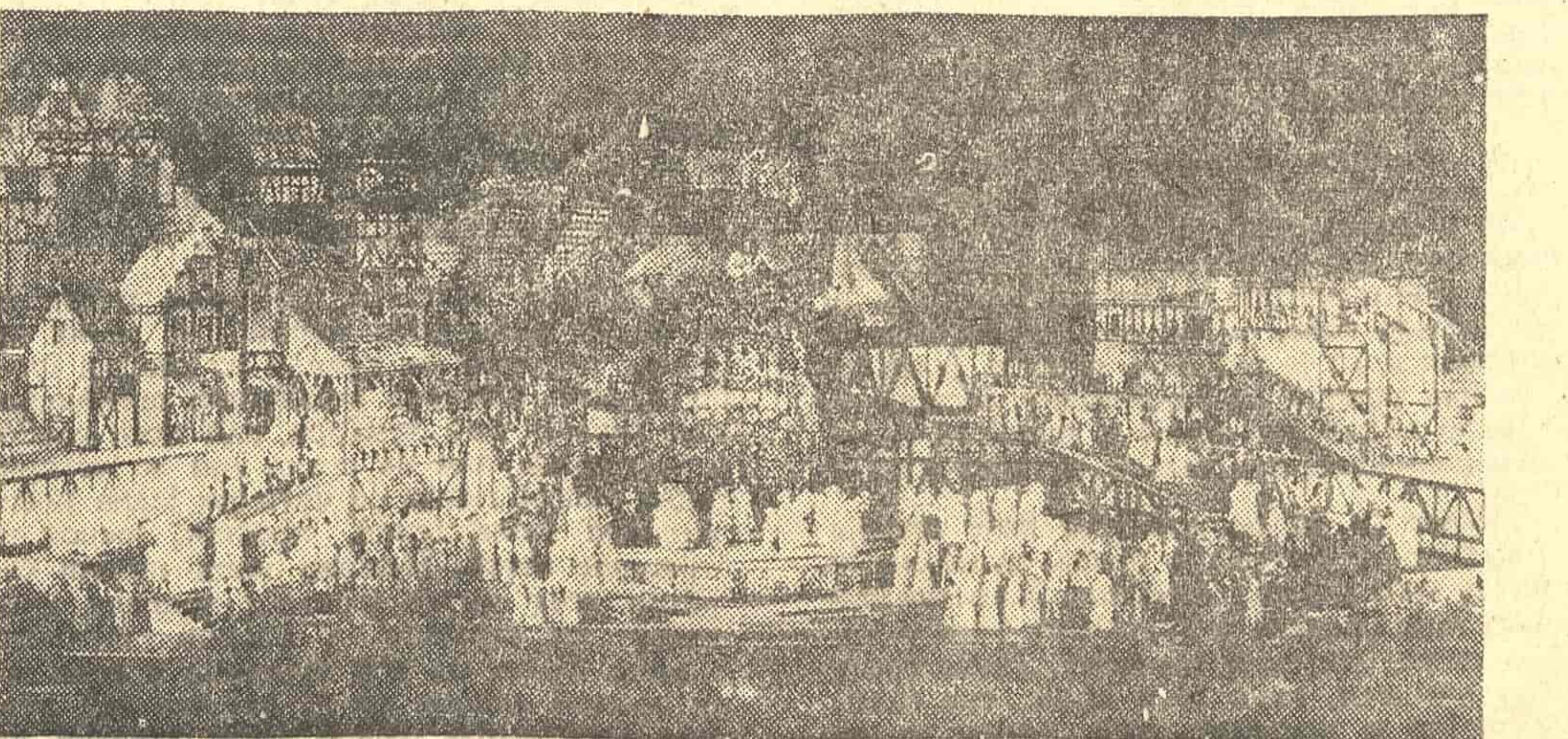
МАТИЈА ВУКОВИЋ: „СУЖАЊ“

ским сивилом. Родолфо Челети на конференцији поводом ове премијере говорио је о Вердијевом хтењу које се, по њему, може изразити формулом: „Од хорског ка акционом“, при чему је под хорским подразумевао статично. Међутим, редитељ се није дао сметати таквим филозофирањем, и геометријски је сагвао своје мизансценске шеме, које су биле више смешне но старомодне.

Трећи Верди био је онај његов славни, у много чему јединствени, драгуљ „Бал под маскама“, који је Еубенио Гара тако лепо окарактерисао као „контрапункт између драме и осмеха“. Била је то прилика да се и у Арени потврди већ свуда присутни и хваљени тенор Лучијано Павароти, који је као Рикардо довео близу 22.000 гледалаца до деиријума. Потпуно заслужено. Ако га претерана гојазност, упркос које се лако и живо креће, не омете, Павароти ће сигурно ући у ред највећих италијанских тенора. Уз њега нису били ништа слабији ни Рита Орланди Маласпина као Амелија, ни Марио Цанаси као Ренато, ни Адријана Лацарини као Уарика, који ипак лагано продаде свој певачки зенит. Ова премијера даровада је још једног дебитанта, то је Лучијана Навара, некадашња примабалерина, потом кореограф, а сада и редитељ. Иако је опера као сценска уметност блиска балету, она је ипак дааско комплекснија и не задовољава се само спољном кореографијом. То се и овом приликом видело, и у предивном декору Атилија Колонела, који је омогућавао и најмаштовитија редитељска решења, Навара је чак и као кореограф била спугтана. Од ње се, ако ништа друго, могао очекивати бар један разиграни спектакл самог маскенбала. И он је изостао. Па ипак, не може се заобити успела сцена терцета Уарика — Рикардо — Амелија, у којој је, благодарећи вешто разапетим рибарским мрежама, Рикардо био у позицији да сасвим zgodно и ненаметљиво прислушнује Амелијину исповест. Маестро Прадели, који је изненадао са нешто преспорим темпом у финалу II чина, у квинтету Ренато — Рикардо — Амелија — Том — Самјуел, дао је један чудесни музички финале, са једном најсубимнијом поезијом, која је граничила са феноменалним!

И то би било готово све. Можда на први поглед изгледа и мало сиромашно, али за веће богатство доживљаја потребни су, наравно, и већи подстицаји. Завршавајући овај приказ требало би можда ипак додати ово: три опере, близу осам сати музике, 25 солиста — и ни један „фалш“ тон, ни једно интонативно колабање! Било је то једно такво чаробно чистилаште, које и само за себе оправдава постојање овог монструозног фестивала. Био је то један празник не само за кантомане, већ и за обожаваоце праве, чисте музике, ако се тај термин уопште може употребити кад је реч о опери. Уостаом, ако ништа друго, тиме је остварен онај срећни предуслов са чијих се позиција може полетети у оно што опера као комплексна сценска уметност тражи и јесте, што би требало и морала да буде данас.

Слободан Турлаков



СЦЕНА ИЗ ВЕРДИЈЕВЕ ОПЕРЕ „БАЛ ПОД МАСКАМА“ У ВЕРОНСКОЈ АРЕНИ

# УСАМЉЕНО ДЕЛО

Матија Вуковић: Скулптуре 1952—1972, Галерија УЛУС

ДЕЛО Матије Вуковића показује се у двадесетогодишњем распону, од „Рањеника“ из 1952. до „Савијеног човека“ из 1972, као прометејски чин стварања, у славу човека и његове болне немоћи. Ова скулптура израда је и формално и садржајно на линији континуитета хуманистичког наслеђа, као својеврсна ситеза претентнираног облика, осуђеног на драматичну експресију која додирује трагично, и подсвесног затварања облика око невидљивог језгра као централне тачке скулптуре, у физичком и симболничком смислу.

Још од почетка, из времена педесетих година, било је јасно да Вуковићев концепт одређује двострука негација форме: негација логичког идентитета облика и његове (анатомске) функције, али и негација равнотеже вањског и унутарњег напона сведеног на драматичну затвореност изузетне снаге.

Ни реалистичка ни класично експресионистичка, рекло би се више апстрактна (симболничка) артикулација облика даје овој скулптури не само израз јаке личне одређености, већ је на известан начин доводи у директан раскорак са тенденцијама које доминирају у нашој ликовној уметности данас. Тај раскорак је суштинске, стваралачке природе, али и личне, скоро приватне.

Због тога је дело овог вајара све усамљеније, рекао бих — напуштеније и, што је парадоксално, све присутније. Оно је, истина, постављено на одређено место у лествици развоја послератне српске скулптуре, али је у исто време стављено под сумњу као могућност даљег развоја и уклапања у токове савремене скулпторске мисли. Привидно класична фигурација, класични материјали и упорна доследност великог поштења, мада продукција и одсуство егзибиционизма — доприносе оваквом третману.

Због тога се и дешава да се све чешће име Матије Вуковића изоставља из списка аутора такзованих селективних изложби савремене српске уметности, и да се време његовог зенита омеђује годинама 1950. и 1960. „Рањеником“, „Бизоном“ и „Асом“, док је, кажу, већ у „Његошу“ назначена силазна линија. Зато и нема преговора у каталогу ове изложбе који би, барем у описивним цртама, још једном рекао шта је ова скулптура данас, па шта она упућује и чиме нас опомиње. Јер Вуковић, са више или мање снаге, и даље моделује симболе човекове моћи и немоћи, оригиналном дијекцијом и језиком модерних симбола, у чудесном сукобу конванких и конвенских површина, у оштрој борби исконске таме и светла која се олигрива на свим облицима драматичне напетости.

Срето Бошњак

## ПИСМА УРЕДНИШТВУ

### ПОВОДОМ „СЕЃАЊА НА ДИСА“

НИКОЛА ТРАЈКОВИЋ објавио је у прошлом броју „Књижевних новина“ веома занимљива „сећања на Владислава Петковића-Диса“ са чињеницама које ће добро доћи биографима Дисовим.

У овим успоменама Трајковић наводи да је на једном добротворном концерту у Нормандији за провоз светског рата прочитао на француском Дисов говор на каже: „На несрећу, српски текст је изгубљен“, а француски превод објавили су приређивачи концерта у брошури која се „може наћи у некој нашој библиотеци“.

Са задовољством, међутим, обавештавам да је цео овај Дисов говор сачуван и у оригиналу.

Године 1954. у „Књижевности“ (књ. 18, мај, стр. 469—473) објављен је мој чланак „Владислав Петковић-Дис у Француској“, у којем је у целисти објављен српски превод францускога текста Дисова говора из горе поменуће књижице „Colonie serbe des Petites — Dalles“.

У мом прилогу, који, из ове књижице као и из чланка Николе Трајковића „Наша позоришта у Француској“ („Комедија“, 29. III 1925), наводи и друге податке о Дису, кажем на крају: „Разуме се да Дис не знајући францускога језика, иако је био на свечаности није лично прочитао свој говор; то је учинио место њега Боривоје Маргинац, тада студент права, а сада адвокат у Београду. Он је говор и превео на француски и чувао његов српски оригинал све до последњег рата, док није приликом бомбардовања Београда пропао“.

Ово сам написао после разговора са Маргинцем, али сам касније ипак нашао Дисов српски оригинал у крфским „Српским новинама“ (1916), па сам тај, сад аутентични, оригинални текст објавио у поштарезачком „Браничеву“ („Један Дисов говор“, 1960, св. 3. септембар, стр. 73—78). Проза Дисова није мање интересантна од његових стихова, што се може видети из његових цртица у Нушићевој „Звезди“ (1912). Једну сам прештампао у „Књижевности“ („Дисова проза и други заборављени текстови“, 1957. књ. 24, стр. 385—388) а такође и једну од његових ратних репортажа објавио сам у „Књижевним новинама“ („Како је Дис видео и описао битку код Смедерева“, 1960, бр. 119, 20. V, стр. 7). Све то, као и остала његова проза, с писмима, треба да уђе у критичко издање његових целогунних дела.

Божидар Ковачевић



# КОЖА СВЕТОГ БАРТОЛОМЕА

**СКОРО ЈЕ НЕПОТРЕБНО** понављање чињенице: судбина телевизије је — ефемерност. Трајање њеног живота је омеђено временом емитовања, а вредност и снага су највеће у тренуцима директног преношења догађаја или паметног манипулисања веродостојним документом.

На жалост, апетити креатора телевизијског програма редовно су већи од реалних могућности телевизије. Свесно заборављајући поменути чињеницу, они стварају неуспеле сурогате живото — емисије, које се привидно ослањају на збивања из даље и ближе прошлости. А живота у тим емисијама не ма и вероватно га не може ни бити, као што ни у препричаном роману не ма романа, у опису сликарске изложбе не ма слика, у листићу са кратком садржином биоскопске представе не ма филма... И зато емисије тог „историјског позоришта“ невероватно подсећају на одерану кожу светог Бартоломеа, на Микеланђеловом „Страшном суду“ у Сикстинској капели: кожа је ту, она је у целини и појединостима задржала облик човека — али човек је неповратно отишао из те митаве маске, коју сад може да навуче на себе и неко други.

Телевизија нам је обзанила да су у свету „суђења ушла у моду“. Не било каква суђења — речимо, она серијска Перија Мејсона или енглеска на француске теме о злочинима због страсти. У питању су спектакуларна историјска суђења, која треба да обезбежавају извесне предомне тренутке у нашим свхватањима правде и односа држава — појединач, идеологија — појединач, време — појединач. За прилично кратко време пред нама су профиле драматизовани судски процеси Саку и Ванцетију, сарајевским атентаторима, Димитрову и другима, фашистичким главештинама у Нирнбергу, Опенхајмеру, брачном пару Розенберги... А можда у ову групу треба сврстати и друшћине етикетирани, али недвосмислено суђење приватном животу Алберта Ајнштајна у драмском одломку о Милеви Марић-Ајнштајну.

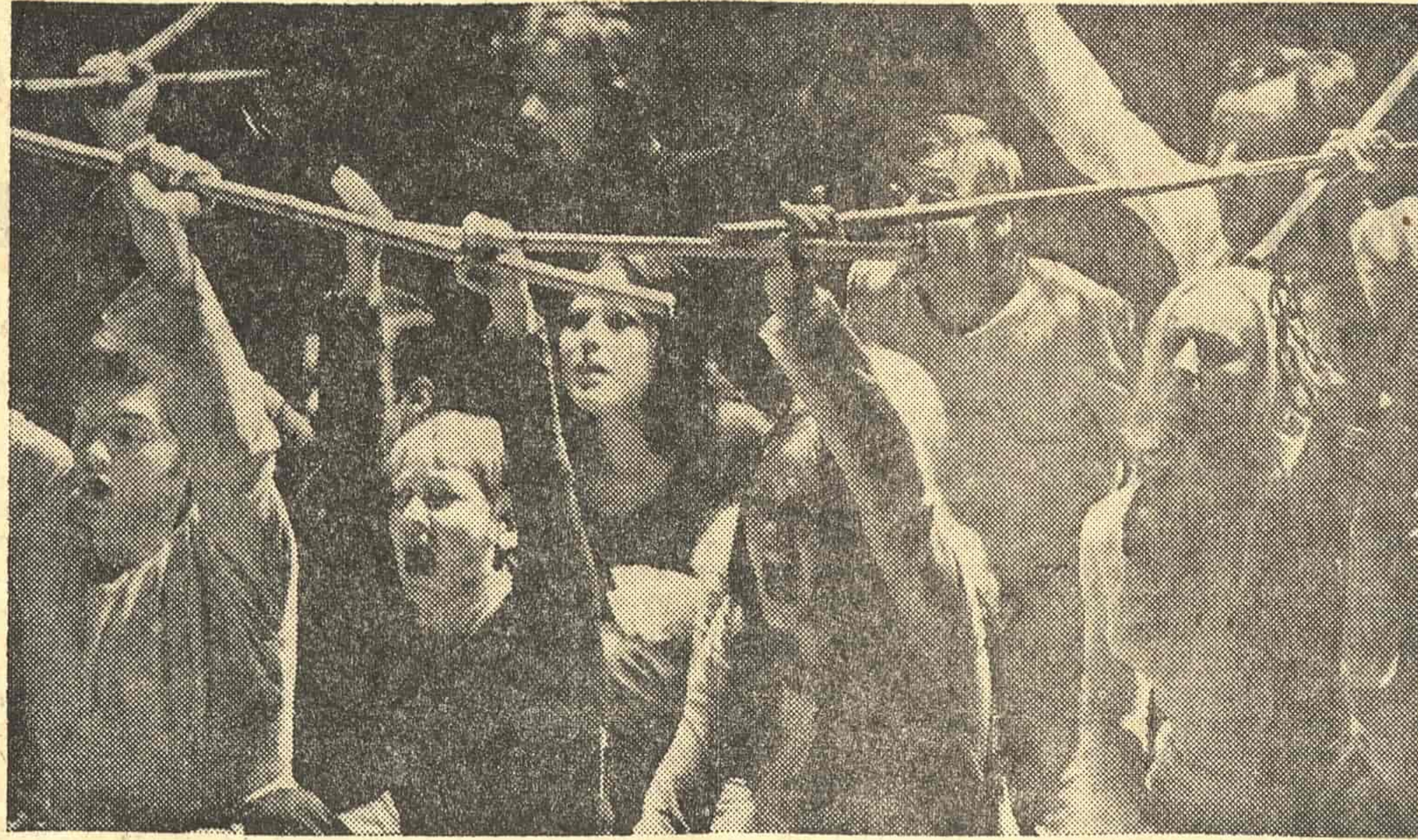
Ако је уопште тачно да је оваква „правосудна мода“ завладала у светским телевизијским центрима — онда је неки телевизијски Диор врло погрешно или зонамерно читао историју двадесетог века. Маркантне тачке нашег стољећа сасвим сигурно нису били судски процеси, већ низови револуција, стварање социјалистичких држава, неколико светских ратова, атомска бомба, продор у васиону, искрцавање на Месец итд. Велика суђења била су историјска карактеристика друге половине XIX века, достижући кулминацију у „афери Драјфус“ — па можда баш зато ова телевизијска „мода“ изгледа вештачки подгрејана, овештала, неживотна. Пошто у овим драматизованим стриповима нема елемента неизвесности у погледу крајњег исхода — пресуда, околности, па и личности одавно су до танчина познати већини гледалаца — једина шанса реализатора лежи у оживљавању аутентичне атмосфере, у стварању што суственијине илузије. А о к у м е н т а р н о с т и, у напору да се обликује један својеврсни драмски „временао“...

Наши редитељи и глумци задовољавали су се празном „кожом“ догађаја: облачењем колико-толико одговарајућих одела, депљењем бркова, стављањем наочара — да би, тако маскирани, изговарали речи из судских записника и уживали у отрчајној игри „ауслушања“ тужиоца и браниоца. Дакле, радиле су све оно што смо стотинама пута видели, а захтевали од нас да то в и б е н о примамо као нешто изузетно, као чисту историјску истину!

Као поука, као релевантни путоказ за телевизију, одиграо се у два маха један прави „кратки спој“: телевизијски „Нирнбершки процес“ и „Палевина Рајхстага“ били су допуњавани филмским јурналом са оригиналног суђења... Ужасна разлика у амбијенту, у Аржању актера, у тензији догађаја — продубљивали су несавладљиви понор између документа и његовог савремене драмске пародије! У поређењу са аутентичном историјом, конзервираном на целулоидној траци, глумљена реанимација историје давала је утисак необавезног поигравања — информативно проблематичног због неизбежне непотпуности, историјски произвољног због немогућности иоле темељније реконструкције, глумачки клишеитраног и у већини случајева недостојног и догађаја и личности о којима се говори.

Уосталом, једине праве драме нашег времена гледамо на телевизији у емисијама „Круг“, „На 625 линија“, „Одисеја мира“ и другим. Понеки интелигентни човек телевизије — Скале Митић, Звонко Левица, Санди Чолић или Оливера Гајић — има, по европским и светским меридима, више слуша за „драматургију времена“, но што то могу показати и доказати велики театралних врача-васкрсача великих правосудних бламажа... чија слободоумност и правосудност ипак још нису стигле до процеса Тухачевском, Зоргеу, Сланском, Маноласу Глезосу, Лумумби — тачно, ако не резолутним, а оно бар незарасним убојина на нашој савести.

Берислав Косиер



СЦЕНА СА ПРЕДСТАВЕ „СЈАЈНИ ВЕТРОВИ“ 25. ПОЗОРИШТА ИЗ БУДИМПЕШТЕ У РЕЖИЈИ МИКЛОША ЈАНЧА

## ПОЗОРИШТЕ

# СКАНДАЛ ИЛИ БИТЕФОВА ИСТИНА

**На завршетку шестих Београдских интернационалних позоришних сусрета**

ТЕК САДА када је све готово — могуће је сагледати дилеме, изазове, заблуде, скандале и пустош који су за собом оставили београдски интернационални позоришни сусрети. Истина је много суровија него што су у почетку многи били склонили да поверују: после врло проблематичних фраза о редитељима нове стварности дошле су оне о коренима модерног teatra као врхунач битефовске осиности. Какве везе може да има Но драма са искуством и амбицијама модерног позоришта? Зар овај класични јапански театарски израз није у супротности са свим оним што Битеф упорно прориче? А тек шта да се каже за групу Роберта Серумага из Кампаас и његов сурогатски спектакл у коме се сасвим изгубила аутентичност старих ритуала? „Сјајни ветрови“ Миклоша Јанча деловали су апартно и подсећали су нас, будући неадекватност, на време од пре две деценије када су чак и наши редитељи привређивали у част разних годишњица и вештије плакатске рецитале. Све ово убеђује да је у Битефовим оквирима било веома мало добрих и занимљивих представа и да су доминирале оне које ничим не репрезентују трагања за истински новим и моћнијим формама сценског израза. Та ствараачка инфериорност упућује на закључак да таквих вредних остварења заста у свету тренутно нема или оне намерно нису укључене у овогодишњи програм.

Битеф је слабији него икада раније. То је требало и очекивати јер овакав концепт, у коме су програмска начела једно, а представе нешто сасвим друго, сужава његову платформу на презентацију одређене врсте ансамбала и испољавање изразите симпатије према аматерима и полу-професионалцима. Циљ више није театар (!) и зато се упорно демонстрира оно што никад није било и неће бити позориште. Да несрећа буде већа — сарађава са венедијанским фестивалом претворила се у репризирање већег дела његовог програма! Битеф тиме губи своју физиономију и међународни углед и своди се на једну другоразредну манифестацију која неће ускоро моћи да задовољи ни онај најужји круг својих поштовалаца. Он свесно иде у пропаст и зато се могло догодити да и награде жирија буду онако неразумне и протестно окренуте против Питера Брука и позоришта уопште! То је управо чак када истина о Битефу прераста у друштвени скандал и када више нико не може бити равнодушан према оном што се догађа у Атељеу 212.

У другим приликама бисмо можда и нашли оправдање за тај комплекс инфериорности према театру, али у сусрету са Питером Бруком? Чему скретање пажње на ставове који се и самој публици чине смешним?

„Сан летње ноћи“ сам за себе или у контексту оних чувених редитељских остварења Питера Брука, у чијем знаку се већ скоро две деценије налази савремени театар у свету, сигурно није изузетна представа! Али, у односу на све оно што смо видели на Битефу, и више је него изузетна! Мајсторство којим се Брук служи у пародирању свих реквизита модерног teatra је просто бравурозно. У том циркуском шаренилу његова реч је увек последња и он се са лакоћом поиграва са свим што зажели. На жалост, инвенција му ипак није неисцрпна, тако да не успева интензитет представе да непрекидно појачава све до финала. Отуд има и фрагмената које је доста заморно гледати или у којима је важнија спољна форма него унутарњи садржај.

Несрећа је што нам ова представа долази са две године закашњења па се изгубила чар свежине и изненађења. Многа решења су већ толико експлоатисана и избличена у разним другим околностима да је тешко уживати и радовати се његовим бравурама. За све ово Брук налази разлоге у самом тексту у коме Шекспир није скривао своје коментаре на друштвену и уметничку моду времена. Брук доказује лажним авангардистима да се оно што су они са поносом открили није ништа друго до низ условности које немају никакво стварно значење. Та игра га је, међутим, толико забавила да је и нехотице почео

да јој верује и пада у замке које је сам поставио. У тим пасажима еклектика је потисла машту и право надахнуће.

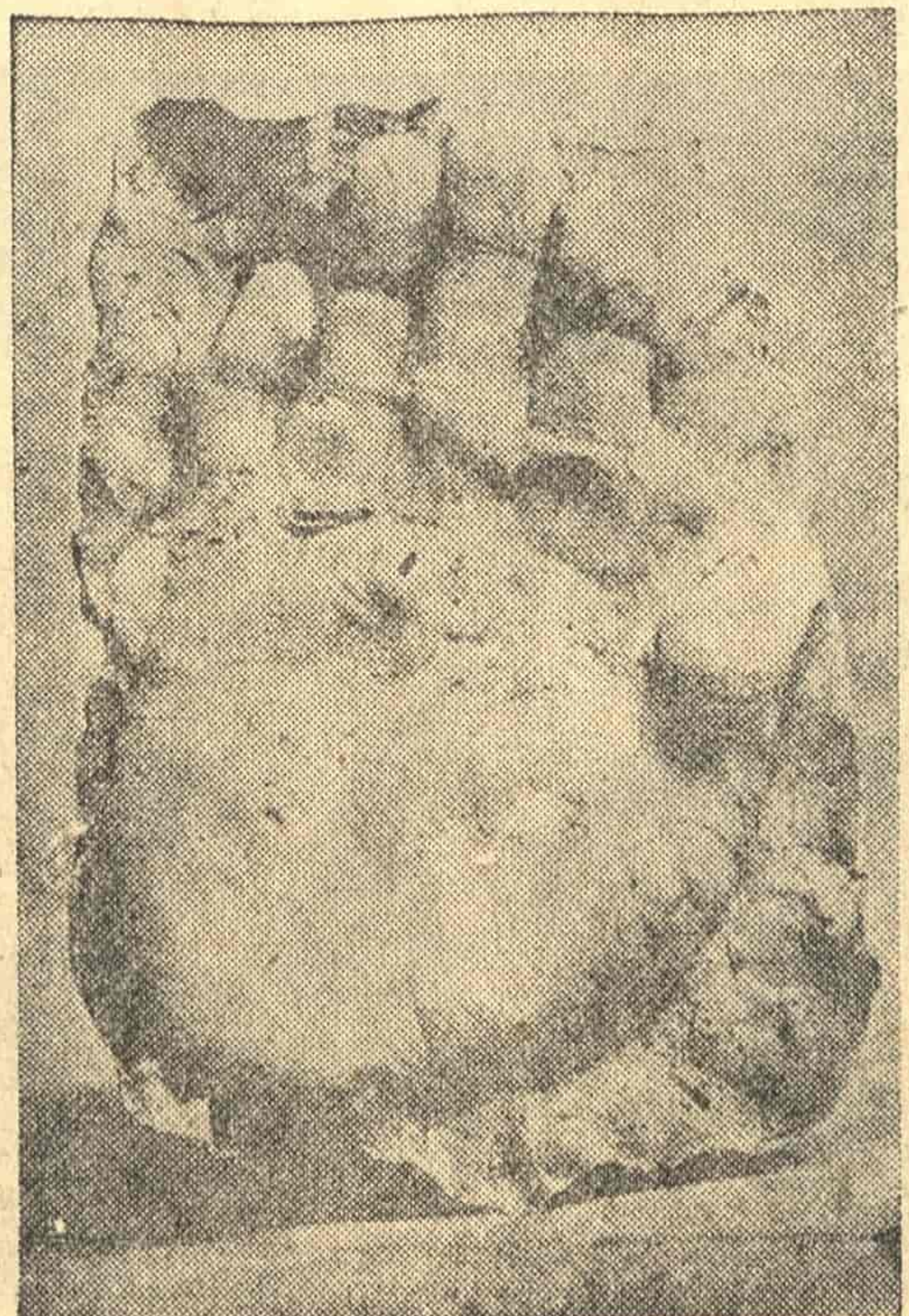
Фрагменти ипак откривају великог мајстора сцене који поједине ликове обликује суперiorno: то се пре свега односи на лик Пука (изванредни Роберт Лојд) који потпуно одауара од свих традиционалних тумачења и представља тог чудесног момка у спонтаној разиграности и сасвим природним несташлуцима. Занимљиво је и то да ликове Тезеја и Оберона игра један глумац (Алан Ховард) или Титаније и Хиполите (Џима Џонс); извесна мизансценска решења су врло слободна, поједине сцене максимално еротизирани и цео ансамбл, иначе не нарочито великих изражајних могућности, изванредно приагођен редитељским интенцијама. Чак су и импровизације доведене до перфекције!

Представа „Сна летње ноћи“ више изазива поштовање него што одушевљава. То је вероватно зато што се Питер Брук сувише много задржавао у спољним стварима, а ипак премало залазио у унутарње токове ове необичне Шекспирове творевине. Тешка је потпуно загушила поезију и на тим трапезима само у једном трену, када се Оберон и Пук њипу високо изнад сцене и немо посматрају призор, можемо да осетимо ону исконску лепоту ове нестварне игре!

Са овим гостовањем Питера Брука десило се нешто неочекивано: уместо да му се дивимо — дошли смо у стање које захтева сасвим јасно одређење: јесмо ли за уметност или нисмо? Бруклов цинизам је макијавелистички; ако хоћемо помодни театар имамо га ево у његовом најбољем издању — ако нас то не задовољава онда престанимо са лажном идолатријом!

Битеф је тај изазов одбио са индигнацијом и окренуо леђа Питеру Бруку. Проблем је ипак много сложенији јер смо за судбину ове манифестације сви заинтересовани. У откривању могућности театра није се отишло даље од оног што већ знамо. Естетичким меридима просуђивано — правих вредности је толико мало да око њих и не вреди стварати толику буку. Истина, Битеф може још неко време да животиари и овакав такав је, али онда ваља ствари назвати правим именом: аматеризам и снобизам не воде у свет обећане уметности и сужавање круга његових присташа није добро ни за наш а ни за светски театар. Поготово што се све више осећа да у позоришном животу наступа време реприситивања постигнутог и смиривања како би театар био саображен својој изворној природи и задржан у свету аутентичне и праве уметности.

Петар Волк



СКУЛПТУРА ПАБЛА ПИКАСА

Драгиња Урошевић

# СУСРЕТ СА НОЋНИМ ЦВЕТОМ

с почетка Празника заорисе тамна и светла бића

Он је жижа и жар света  
линија нашег јединства  
договора нашег тачка  
док је васионе осе ништавила  
пун нека му је дух немира

белу боју наследио од светлости /  
прапочетка ума  
лице пламичка од прве ватре /  
прапочетка духа  
тежак корак пљуска сребра пун од твари /  
прапочетка бића

у потрази за светковином дубином  
ширином  
Он завирује у редове Завештања тамних и светлих  
чује одјек гласова с почетка Празника

Он је пријатељ Ноћног Цвета  
складног насељеника мрака  
у неговању светлости узорног  
у среди трпљивке нека се нађе  
созна сход и оптицање твари

уместо у Јутро почиње пут у Вече пред  
Цвет  
удише Он полен на прегибима латица  
склопљен  
с мирисом по путевима попалим занима се  
и посматра

сунчево затишје наговештава почетак  
Ноћног Цвета  
дрско напуштање шума луњање по западу  
с пунољка силазе латице круже око  
распуклине

коначно допире шапат у ухо сањиво из  
Ноћног Цвета

приближио се ПЕСНИК / СВЕТСКИ  
ВОБ

у латице зурни уметству се учи  
љупкости сагласју и савршенству  
негује смислице води време  
климају за њим историја и државе

у уму песниковом седи оновремени бог

гази у Ноћ припадник узнемиреног  
племена а чини му се  
за опрштај сукоба који не памти млади  
га Зора  
скреће његов поглед са звезда на обичне  
токове

Одан Поноћи посвећује јој време дубоко  
неизмерно  
златне валове сусретнуте са звуком  
васионе  
Природу води од грубости до потпуне  
прославе

од коначног од бесконачног путује  
свакодневно ПЕСНИК  
младица светског духа престоница свети  
/ ВОБ СВЕТА  
од предмета до маштом оствареног  
његовог савршенства

НАКЛОН БРАНКУ  
МИЉКОВИЋУ

у ноћ загонетну доносиш коштицу за  
духовни дар  
у језгри најтамније звезде исковале сусрет  
чула растрешена и чупави цвет мисли у  
коруно зрео

разумео си  
кад је свест света постала премалена за  
твоје чело  
кад су небу и земљи отпала крила која си  
им створио  
да  
смрт дуговека жудно ослушкује глас и  
нерв песме  
стварност си напустио да ван разума  
оснујеш слободу

на твој гробу лептири и људи свијају  
уточниште  
чува те у вечној шкрињи од злоредних  
златна прашина  
пева одсузност твоја ПЕСНИК НАД  
КОРЕНОМ ПОЧИВА  
из црног мрамора жубор ватре

где је поезија застала  
застали су свемир и свет

## МИХАИЛ БАХТИН ЈОШ ЈЕДНОМ О ДОСТОЈЕВСКОМ

О ДОСТОЈЕВСКОМ — никад доста. Поготово ако глас долази с праве стране. У једном недавном изашлом броју пољског листа „Встученошчи“ налази се веома редак прилог — разговор Збигњева Подлуђеца с чувеним познаваоцем дела Достојевског Михаилом Бахтином, вођен у Климовку код Москве, у Дому старца, у коме овај седамдесетгодишњи естетичар и филозоф живи са женом. Прво питање се односило на основну мисао стваралаштва Достојевског, а Бахтин је одговорио:

— Истина о последњим питањима не може се открити у оквирима појединачног живота, јер су ти оквири за њу тесни. Она се може открити, и то редовно само делимично, у процесу комуницирања равноправних бића, у дијалогу међу њима. Тај дијалог се никада неће завршити, док буду постојали људи који мисле и траже истину. Крај дијалога био би исто што и пропаст човечанства. Ту мисао је исказао већ Сократ, али су нам је најснажније усадила у свест дела Достојевског, који ју је отеловио у дивовском свету свога стваралаштва. Свест личности Достојевског је у целисти оријентисана на дијалог: она непрестано изазива дискусију. На тај начин личности испитују себе, своју околину.

По моме мишљењу, Достојевски је творац полифонијног романа, zamiшљеног управо као дијалог о последњим питањима. Писац не затвара тај дијалог, не даје никакву ауторску решења. Он само представља процес дијалогског мишљења у читавој његовој сложености, са свим противречностима. Показује нам како се изграђује људска мисао.

У својим делима Достојевски није признавао никакве завршетке нити решења. Ако неки његови романи, на пример „Злочин и казна“, и имају завршетак, тај завршетак је искључиво фабуларни. Али већ у „Браћи Карамазовима“ нема ни тога „дема никаквог расплета нити решења. Очигледно, погледу Достојевског (као и сваки други човек имао је своје сопствено мишљење, које је најпотпуније излагао у публицистички и јавним наступима) ушли су и у његова дела. Међутим, они нису ушли у дело по принципу ауторског коментара, већ управо по принципу равноправног дијалога са осталим погледима. То значи да је у својим делима писац превазишао своје сопствене, субјективне погледе и становишта. За мене је то основна црта стваралаштва Достојевског. Стога се не може говорити о издвајању неке његове основне мисли. У питању је њихова бројност, дијалог који не води никаквом решењу. Достојевски нам стално ставља до знања да до завршетка дијалога, до затварања дискусије међу равноправним нараторима може доћи искључиво под ингеренцијом виших сила.

— Ви сте аутор књиге која се сматра фундаменталним радом о Достојевском. Да ли бисте хтели да нас подсетите на њене основне мисли?

— У својој књизи сам се трудио да докажем поглед на полифонијност, на дијалог као на принцип стваралаштва Достојевског, будући да сам сматрао да се он не може посматрати хомофонично, као на пример Толстој или Тургењев. Уз то, настојао сам да његово стваралаштво ситуирам у књижевноторијске токове. Оно се не може сместити у оквире једне епохе, чак ни у читав деветнаести век или пак у новија времена. У његовом стваралаштву концентрисано је искуство човечанства у свекупности његовог историјског постојања. Линија полифонијног стваралаштва, на чијем челу данас стоји Достојевски као творац полифонијног, дијалогског романа, потиче од старих Грка. Књига се појавила пре више од четрдесет година, и данас изискује осетне допуне и дораве, чиме се, између осталог, у последње време бавим.

— Рекли сте да стваралаштво Достојевског представља највиши домет у области „дијалогског“ исказивања људске мисли. Можете ли, дакле, да објасните као неважно и небитно књижевно стваралаштво које је настало пре њега, а можда и после њега, ако узмемо у обзир да су његова књижевна открића, као и Ајнштајнова теорија, на пример, неопозива?

— Одиста, данас Достојевски нема себи равноту у дијалогског посматрању стварности. Међутим, то ни у ком случају не значи да треба негирати оно што је остварено пре њега. Сократ ће увек остати Сократ. Да бих обезбедио место и ранг сваком стваралоцу, увек сам појам Великог Времена, у Великом Времену нико не губи

ништа од значаја. С једнаким правима трају у њој Хомер и Есхил, Софокле и Сократ. Тамо је и Достојевски. Тамо ништа не пропада, све се обнавља. У сваком новом историјском периоду оно што је било, што је човечанство преживело и створило, сумира се и добија нови значај. Достојевски је створио полифонијни роман коме, по моме мишљењу, припада будућност. То, очигледно, не значи да на прошлост треба ставити крст. Дијалогски роман нам не може заменити хомофоничну прозу, на пример Толстојеву, која је такође средство уметничког казивања. Роман-монолог ће остати и, штавише, добиће ново значење. По мојој оцени, биће то штиво за часове одамора. Уз њега ћемо се одмарати после читања полифонијног романа. У више земаља налазимо на покушаје да се ставе открића Достојевског. На томе ради Сартр, на томе је радио Каму, нарочито у „Кутин“ и „Сизифовом миту“. У Совјетском Савезу видим утицај аутора „Браће Карамазова“ на рана дела Леонида Леонова. Пре свега, он је очигледан, ипак, у „Петрограду“ Андреја Белога, једном од највеличанственијих романа XX века. Чини ми се да су нетачна казивања о „надаштвању“ искуства Достојевског. Он ништа у литератури није завршио. Несумњиво је да се може ићи даље од Достојевског, али је извесно да се он никим не може заменити.

— Како оцењујете радове поменутих Достојевског?

— Истраживачи стваралаштва Достојевског, чак и такви као што су Мерешковски, Шестов или Розанов, пре свега настоје да његово име искористе у своје сврхе. Они настоје да га увуку у некакав одређени систем мишљења, што је у супротности с духом Достојевског, с његовим схватањем људске природе. За њега је свака систематизација погледа била туђа. По Достојевском, процес мишљења није једнозначан и има карактер дијалога. Увек ћемо нешто потврђивати, нешто негирати, нешто прихватити или одбити. Људска мисао се може развијати само у атмосфери слободне размисли погледа. Дијалогски карактер стваралаштва Достојевског уопште нису узимали у обзир представници предреволуционарне науке; на жалост, и данас неки истраживачи настоје да априорно наметну Достојевском некакав одређен поглед на свет. То, наравно, не лишава њихов рад вредности, будући да је Достојевски у тој мери многостран да допушта могућност и таквог схватања његовог дела. Захваљујући својој полифонијности, он подсећа на извор који се никаквим средствима не може исцрпити. Стога висиоко оцењујем рад својих колега, иако он често није у складу с мојим погледима.

— Достојевски нам је, чини ми се, завештао да наставимо дијалог који је водио он сам, који су водили његови јунаци. Стога је хомофонично посматрање Достојевског чак и потребно, будући да постаје глас у дискусији о стваралаштву писца, који увек доноси нешто ново.

— Који су, по вашем мишљењу, најбитнији задаци науке о Достојевском?

— Најзначајнији пропусти у радовима о Достојевском тичу се пропуса у биографским радовима. У ствари, немамо честиту биографију Достојевског. Штавише, не знамо чак ни како је треба написати, шта у њу треба унети. Оно што постоји представља не-

какву недоследну мешавину живота и стваралаштва. Човек и стваралац се не могу идентификовати. У својим делима Достојевски нам се представља као једна личност, у свом приватном животу, ипак, као друга личност. Не зна се у довољној мери како да се те две личности (стваралац и стварни човек) споје у једну. Треба их, очигледно, некако одвојити, јер у противном нећемо ништа постићи. То што је Раскољников убио старицу уопште не значи да би и писац могао да учини исто. Несумњиво је да је zamiшљао себе као човека, који је могао да изврши злочин. У противном, не бисмо имали роман. Ипак, за имагинарни чин као човек не може да сноси ни правну, ни моралну одговорност. Уметник је дужан да уме у својој уобразиљи да замисли човека, који чини сваки преступ и сваки грех. То му је неопходно из професионалног погледа, да би што потпуније представио стварност. Па ипак, на основу тога му се не могу приписивати свакојаки поступци у приватном животу. Етика живота и етика стваралаштва су две различите категорије, које не смејемо мешати. Чини ми се да Бурсов у својој књизи (Бахтин има у виду књигу Бориса Бурсова „Личност Достојевског“) није довољно поштовао ту границу.

— Чиме треба да се одликује истраживач стваралаштва Достојевског?

— Пре свега, не сме бити догматичар. Сваки догматичар, био он религиозни или политички, увек ће у Достојевском тражити потврду својих погледа, тумачећи његово стваралаштво на свој начин. Недогматичност је преко потребна да би се Достојевски схватио исправно и дубоко. Такође, не смејемо од Достојевског стварати објекат моде, у вулгарном смислу те речи. У научном раду је то велика сметња. Својевремено је Шестов настојао да од Достојевског начини модерног филозофа. Ипак, показало се да је то било неозбиљно настојање.

— А сматрате ли ви да је Достојевски филозоф?

— Ја сматрам да је он један од највећих мислилаца. По моме мишљењу, појмове филозоф и мислилац треба развојити. Филозоф је човек, чија је струка филозофија као наука. У том погледу Достојевски није био филозоф. Штавише, према таквој филозофији је имао скептичан став.

— Треба ли дела Достојевског преносити на сцену или екран?

— С пропагандног становишта то је сигурно нормално. Мада у филму или позоришној представи од његовог романа остаје углавном само фабула, ипак ће можда неки гледалац пожелети да погледа и у оригинал. Полифонија као таква уопште се не може пренети на сцену или екран, будући да и сцена и екран поседују карактеристичку хомофонизацију, дајући слику само једног света из једне тачке гледишта. А Достојевски доноси бројне светове и погледе.

— Захваљујући иницијативи Академије наука СССР-а, недавно се појавило критичко издање „Злочина и казне“ са илустрацијама Ернста Неизвесног. Како оцењујете те илустрације?

— Први пут у животу, а имам већ седамдесет шест година, видео сам идеју Достојевског. Неизвесном је успело да синтетичким начином графички представи универзалност мисли Достојевског, а да истовремено пренесе и дух његовог стваралаштва. Пре Неизвесног у графика или сликарству успевало се само толико да се представе Петроград и личности из дела Достојевског. Радови Неизвесног су више него илустрације. Они настављају проблематику и свет Достојевског у другој врсти уметности. Зато су тако авангардни и велики. (М. Ј.)

## ОД РАЗОЧАРАНЕ ДО ОБНОВЉЕНЕ НАДЕ

Поводом смрти Ернста Фишера

ЕРНСТ ФИШЕР, чије име је већ постало појам везан за догађаје у свету из даље и недавне прошлости, умро је у седамдесет и тршој години живота. Некролози су му посвећивани на свим странама где је год био цењен и поштован. Наш лист жели такође да посвети који редак сећању на овог човека великог формата, марксисте и комунисте, смелог да и у најтежим тренуцима одлучно заузме став, да га неустрашиво брани од напада било с које стране и да понесе последице због таквог става, које су му сигурно веома тешко пале као прекаљеном борцу за идеале које је целог живота проповедао.

О Ернсту Фишеру је писано толико да је тешко рећи било шта ново што већ познаници нису рекли. Зато смо се одлучили да из аустријског часописа „Neues Forum“ пренесемо одломке из написа издавача Гинтера Ненинга писаног поводом Фишерових седамдесете годишњице рођења. Ненингове мисли, писане 1969. године, преносимо сада уверени да оне ни данас нису много изгубиле од своје актуелности.

Живот Ернста Фишера допире дубоко унутраг у мртву традицију. Као син високог „к. und к.“ официра припадао је оној нарочито малој мањини која је хтела да остане верна социјалистичким идеалима на тај начин што је социјалдемократске партијске интересе изнала и прешла у комунизам.

У касним педесетим годинама Ернст Фишер је припадао оној у комунистичкој партији Аустрије интелектуално завидно профиланој мањини, која је хтела да остане верна комунистичким идеалима на тај начин што је московске интересе изнала и прешла једном новом, радикално антисталинистичком, радикално хуманистичком комунизму.

Аустријски грађански staleж, чији водећи слој у многим погледима има памћење слона, не опрашта официрском сину можда ни прелаз код „соција“. А ови му извесно не опраштају (социјалдемократско памћење је још грађанскије од грађанског) прелаз ка комунистима. Ови, опет (чије памћење је социјалдемократскије од социјалдемократског), не праштају му свим извесно прелаз у неокомунистичку „јерес“.

Нису баш сва злопамтила савим у неправу: Фишерово про-

сталинистички период је стварно нешто што се тешко вари. Њему нека служи на част да га је и сам тешко вари.

Ернст Фишер је увек био управо на неаустријским стазама, на којима су се налазили најбољи Аустријанци. Од изјашњења до изјашњења заострало се његово критичко-марксистичко исповедање демократије одоздо, слободу мишљења, стварања група, отварања према хришћанству, фронта против сталинизма и његових епигона, који су као ваљком прегазали од Фишера страствено поздрављени реформирани комунизам. Ниједан комунист на Западу није окупацију Чехословачке осудио сличном већеметношћу као Фишер.

О Фишеровом демократском комунизму не може се више рећи да ли се и у чему се разликује од демократског социјализма — ако се као мера за то узме стварно стање социјалдемократских партија на Западу. А тад се разлика састоји у томе да је Фишерово визија о демократском комунизму демократскија од социјалдемократске стварности. И тад смо тек заправо збуњени.

Фишер је стварао благотворну пометњу: 1. политички, 2. културно, 3. морално.

1. Политички: јер није био политичар, већ (види његова позоришна дела, песме, романе)\* уметник, који је у политику залутао и који је, сходно томе, мислио политички — колико је то уметнику могућно, дакле не су-



ЕРНСТ ФИШЕР

више далеко. Управо је то важно код њега: Ернст Фишер је притицачу мрља, оза у пустињи малограђанске политике. Кад се појавио на телевизији и оптужно Москву, онда језа није силазила само низ вишеструко поломљену кичму апаратичког палеосталинизма, него и низ исто тако неинтактну кичму апаратичког демократског сталинизма западног стила. Био је он интелектуалац, непрорачунлив, опасан, без политичког осећања, што значи: није казао оно што се каже зато што је човек „укопљен“ у једном апарату; он се из апарата изстригао, он се више није дао заробити; требао га је, дакле, искључити.

Оно што људе апарата свих боја у лепој слози застрашује, то привлачи друге људе, поглавито младе; Ернст Фишер је више него било који други прогресивни комунист наших ширинских степена допринео томе да се раздере оклопи антикомунизма којима је наш свет био окован, у корист једне широке панораме на интелектуалној социјализам, у коме ће демократски комунисти, демократски социјалисти и демократски хришћани имати заједнички удео.

2. Културно: Ернст Фишер није био просто интелектуалац, он је много више био велики пример за неинтелектуалан, сентименталан уметнички темперамент, који је раздерио шипке стезника. Пример је тим важнији, као што се да наслутити: дизање у ваздух се догодило квази несвесно; Ернст Фишер је хтео, какви су већ интелектуалци, постојаност идеологије (сталинизма, специјално социјалистичког реализма), али је морао, какви су већ уметници, да изађе из малокарног догматизма, хтео он то или не. Исти тај човек, који је 1949. писао један гнусни соп-реалистички позоришни комад против Тита, усадио је касније Кафку, Музила, Пруста, Џојса и Бекета усред марксистичке естетике — с трајним, експлозивним успехом међу комунистичким интелектуалцима, нарочито на „Истoku“.

3. Морално: Ернст Фишер је пружио велики пример за морал у нашем времену, не мада је, већ зато што је мењао своје погледе. Ко у нашем времену бесомучног преобравања на сваком пољу остаје увек исти, тај је поштовања достојан али глуп човек. Нама су потребни људи чија је нада разочарана, али који се упркос томе надају, па су зато у стању да из старог лагера разочаране наде безобзирно пређу у лагер обновљене наде, не устежују се у спут од критике, не штедећи ни себе ни друге, носећи са собом сву горчину свог искуства, али и цело преостали здрави ентузијазам своје наде.

Ернст Фишер нам је то приредно у подручју комунизма. Али слични примери би хитно били потребни и пожељни и у подручју „западне демократије“: прелаз из разочаране наде што се тиче парламентарне партијске државе ка обновљеној нади што се тиче демократије, судеоношћу свих грађана.

Одвајање у овакав комунизам на Фишеров начин и такву нову демократију је артифицијалан. Фронтони већ давно не пролазе више између црних и црвених, већ давно не више између комуниста, социјалиста и хришћана. Они пролазе више нап мање између бирократског, лажног, терористичког, следствено томе одмубеног владања како на „Истoku“ тако и на „Западу“ с једне стране, а с друге на узлазним снагама у трећем, другом, првом свету.

Ернст Фишер је тај нови проток фронтних схватио и прешао на прву страну. (А. Б. П.)



СКУЛПТУРА БАНА ЛОРЕНЦА БЕРНИНИЈА (ФРАГМЕНТ)

## »Књижевна« реч употребљена као увреда

Објављујући напис-критику-напад на управу Удружења књижевника Србије под насловом „Пецетирано образи управе УКС“ у најновијем, шестом броју „Књижевне речи“, главни уредник овог листа Милосав Савић је себе довео у апсурдан положај: солидарисао се са онима који су недавно изишли из Удружења а он и даље остаје у њему!

То, међутим, није једини неордрживи став у Савићевом напису. Говорећи о управи као „културно бирократији“ он је показао да не зна шта значи и шта може значити појам бирократије. Овај се појам никако не може довести у везу са органом једног удружења који се бира слободно и тајним гласањем, који подноси периодичне извештаје свом чланству и тражи верификовање свој рада и који нема никакве могућности да се на силу одржи на „власти“. Колико је, пак, Савићева необавештеност велика у вези с радом управе најбоље показује чињеница да он не зна ни то да се управа бира на две године а не на једну.

Да би некоко ипак доказао оправданост своје политичке и моралне „осуде“ управе Удружења књижевника, Савић наводи као тубожњи неуспех управе пленум Удружења одржан крајем лета, односно 11. септембра, и при том се не устеза да ради веће уверљивости, знатно умањи број присутних чланова, да од свих присутних чланова управе запаци само једног и да, најзад, нападне и саму (демократску) идеју о праву (млађих) писаца на присуство и учешће у самоуправним органима издавачких предузећа. Да ли, можда, и објавивање те идеје, по Савићу, значи борбу против садашњих бирократских метода рада у издавачким предузећима?

Сматрајући, пак, да је обећани пленум (или ванредну скупштину) управа Удружења требало већ досад да одржи, Савић пада у још једну контрадикцију, јер мали број чланова на одржаном пленуму јасно показује да је чланство у току лета, па и током ране јесени, заузето многим другим, пречим бригама и пословима, па да не треба оптерећивати и бригом за побољшање рада свог Удружења. То је управа добро знала и моменту пленум је одржала само због жеље Републичког секретаријата за културу да о Предлогу закона о издавачкој делатности чује мишљења писаца пре 15. септембра. Релативно мало присуство и учешће чланства на овом пленуму још једном је уверило управу да никаке веће скупове не треба држати у овом време, а у „невреме“ спада и време припрема и одржавања других скупова, као што је, на пример, међународни Октобарски скуп писаца, који се одржава од 17. до 22. октобра.

Једном речју, Савић је у свом напису показао висок степен необавештености и контрадикторности. Али најгоре је то што у његовом напису долази до изражаја тон карактеристичан за људе с периферије цивилизованог понашања. Зар то може себи допустити писац који има бар мало самопоштовања и свести о правој улози писца у друштву? Свако писмено комуницирање, па и полемичко, чак и с непријатељем, захтева више достојанствености него што је Савић показује према својим колегама, па чак и према члану управе који ради у истој листу с њим, и то баш у листу у којем је његов напис и објављен.

Појава овог написа је утолико жалоснија што је штампана у листу који треба да популаризира и шири књижевну реч међу младима. Зар младе треба учити како се „књижевна“ реч може употребити као увреда?

Драган М. Јерemiћ

## Седамдесет година Ангела Каралијчева

Један од најоригиналнијих и најпопуларнијих савремених бугарских писаца, Ангел Каралијчев, навршио је ових дана седамдесет година живота и педесет година књижевног стваралаштва. Тим поводом бугарска дневна и периодична штампа донела је низ писања о његовом животу и раду. Приређена су и јубиларна издања његових најзначајнијих дела. Радио и телевизија емитовали су



АНГЕЛ КАРАЛИЈЧЕВ

више предавања и вечери посвећених његовом стваралаштву. У школама и на факултетима говорило се такође о његовом делу, и то из више аспеката, али пре свега о њему као најоригиналнијем бугарском ствараоцу деце књижевности. Каралијчев је вероватно и највише преводени бугарски савремени писац, па је ова значајна годишњица видно забележена и у другим земљама у којима су његова дела преведена, а посебно у земљама у којима је преводено много пута.

Рођен у селу Старжници, у околини Трнова, 21. августа 1902. године, Каралијчев је основну школу и гимназију свршио у свом завичају, а одсек за дипломатију на Слободном универзитету у Софији. Неко време био је у дипломатској служби у Француској, а онда се вратио у отаџбину и отада заузимао разна уредничка места у листовима и у предузећима где је био уредник за децу и књижевност.

Почео је да пише још у средњој школи, 1923. године је објавио прву своју песму, а две године касније и прве две збирке приповедака, „Раж“ и „Медо“, да би после тога објавио, до данас, преко сто наслова нових књига и књижица за одрасле и децу.

Своје стваралаштво Каралијчев заснива на народном предању, легенди, бајки и народној пјесми. Из истих извора он црпи и свој богати, кристални језик и, особито, своју поетичност и лиричност, ма о чему писао. Много је путовао и написао је и неколико запажених књига путописа и усомнена, које се одликују истом оригиналношћу и топлином којим и његова остала дела.

У нашој земљи дела овог даровитог писца суседне земље и блиског језика преводена су још средином треће деценије, а после тога преводена су из године у годину, све до данас. Преводен је не само на српскохрватски него и на све остале језике југословенских народа и народности.

Каралијчев је један од ретких писаца малих народа који је већ својим првим делима постао узор многим страним ствараоцима. Његова збирка приповедака „Кладенци“ и још неке, преведене тридесетих година и објављене у популарној енциклопедији за децу „Златна књига“ под уредништвом Живојина Вукадиновића, имале су знатног утицаја и на стваралаштво најпопуларнијег нашег савременог децејег писца Бранка Ђопића. И не само на њега. Тај утицај осећа се код нас и данас. Не мали број његових приповедака ушао је у преводу и у поједине уџбенике на језицима свих наших народа и народности.

Каралијчев је иначе и искрени пријатељ Југославије и поборник добрих односа између своје и наше земље. Врло рано почео је да долази у нашу земљу, ванично и приватно, и овде је стекао знатан број пријатеља, и то не само међу својом књижевном сабраћом. У исто време, не једном, Каралијчев се бавио и преводњем мањих или већих остварења наших књижевника, а у више махова се појављивао и као предавач о нашим књижевницима и књижевности.

Орган савеза бугарских писаца „Литературен фронт“ објавио је, поводом овог значајног јубилеја, честитку, у име Савеза из пера председника Савеза бугарских писаца, академика Пантелија Зарева, Истакнути критичар Иван Попиванов написао је одушевљен чланак о његовом стваралаштву, а велика бугарска песникња, Драга Габје надахнуту цртицу о његовој првој књизи за децу.

Издавачко предузеће Савеза бугарских писаца објавило је луксузно издање у два тома његових изабраних дела под насловом: „Приче“ и „Приче и репортаже“.

Државни савет истим поводом одликовао га је највишим орденом — „Георги Димитров“.

Синиша Пауновић

## Новости у свету књига

### Поводом овогодишњег Међународног сајма књига у Франкфурту

Као и сваке јесени, и ове године окупили су се у Франкфурту издавачи са свих страна света да прикажу своју најновију производњу и остваре међународну копродукцију у веома широким размерама. Реч произвођа, мада звучи грубо, прикладнија је уз овдешњи утисак који сајам оставља него реч издавање, коју скоро без изузетка сусрећемо у нашим, домаћим разговорима о књизи.

Франкфуртски сајам је у први мах непрегледно море издања различитих по садржини, опреми, обиму, величини, намени. Груписани, углавном, по земљама и унутар тога по врстама литературе коју негују, издавачи приказују најновију продукцију готово свих земаља и континената. Обиле имена старих и познатих издавачких кућа, компанија, продукција, агенција не даје могућности да се уоче и упамте многи добри нови издавачи. У првом плану логично остају они највећи — Макмилен, Мак Гро Хил, Хемонд, Симон и Шустер из САА, Лаурс, Натан, Апет из Француске, Мондадори, Риполи, Курчо из Италије итд. Али велика имена, наравно, не значе истовремено гаранцију за велика остварења. Често се на штандовима незапажених компанија налази на бољи издавачки програм него у пријемљивом излогу велике куће.

Сајам је трајао шест дана: од 28. септембра до 3. октобра. Општи утисак могао би да изгледа отприлике овако: запажен пораст броја комерцијалних високоотиражних серија нехотично асоцира више на књигу као индустријски производ потребан великом међународном тржишту, него као израз духовних потреба наше епохе. Књига се штампа у безброј варијанти, за потребе најшире скале могућих купана. У зависности од садржине и опреме она је намењена књижаарама, продаји путем поште, реклама, огласа, затим робним кућама, школама, родитељима, киосцима, па чак и безименим пумпама! У облику области и тема које се преплићу или суклабавају, ипак је могуће учинити покушај да се систематизује или бар издвоји оно што је за ову годину карактеристично.

Деца књига налази се у центру пажње и редак је издавач који се није огледао у овом пољу. Њена основна одлика је илустрација. Садржина је у другом плану, мада није потиснута. Илустрација варира од најтананијих уметничких остварења, којима се посебно одмажују Јапаници, до уличног кича којег је, на срећу, далеко мање него ранијих година.

Школска и приручна литература постигла је велик степен напретка, пре свега по својој опреми. Ниједна област друштвених и природних наука није заборављена. Савремени илустровани приручник тако је сачињен да наглашава пре свега оријентацију ка визуелном памћењу и у том смислу представља изванредну допуну за наставу. Класици деце и омладинске литературе провајаче се као непрекидна нит кроз програме сваког бољег издавача и то су углавном елегантна цевна издања добре садржине.

Данас су енциклопедије и речници неопходан саставни део свакодневних потреба просечне породице. Овом приликом било је изложено толико енциклопедија, да се макар и нехотично јавља сумња у могућност тржишта да све то прими. Али издавачи енергично одбијају сваку сумњу говорећи да пишу ни близу искоришћене све могућности. Довољно је, кажу, у свету архитеката, лекара, биолога, или ловаца, риболоваца, кул-



ЦРТЕЖ ВИНЦЕТА ВАН ГОГА

нара, којима су такве књиге свакодневна литература. И зато ничу енциклопедије и речници о свим могућим областима, готово без краја.

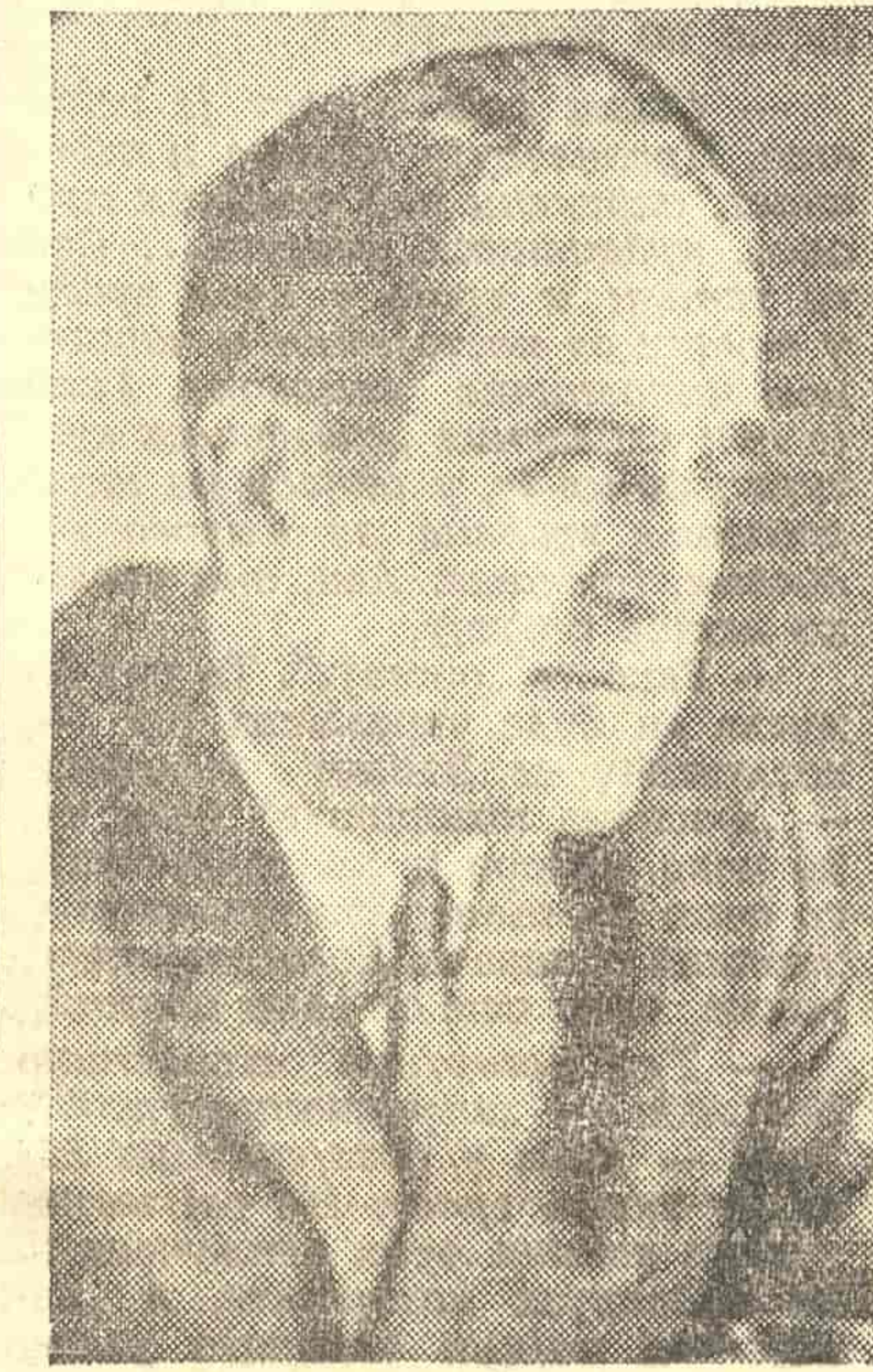
Дела из области уметности и даље представљају највреднија остварења издавачке делатности. Ту је готово немогуће наћи слабу књигу, скромно издање или једини производ. Превладају раскошне серије Италијана и Шпанаца, одличне по избору, сјајне по ликовним, понекад и филмским прилозима.

Цевна књига великог тиража и даље остаје пратећи производ оних који су се огледали већ у свему другоме. Садржински, она доживљава велике распоне — од најбоље литературе до трилера, па чак и порнографије.

Најзад, остаје отворено питање где смо ми у издавачком свету. Да ли је могуће у таквим релацијама одржати нашу помало једнострану и традиционалну концепцију књиге као стваралачког израза једне епохе, литературе или школе, књиге као насупрвен духовне потребе једног (хтели ми то да признамо или не) ипак ограниченог круга, књиге чија садржина без обзира на опрему одлучује о њеној вредности и њеном потрошачу.

Овогодишњи франкфуртски сајам, као и неколико претходних, јасно указује на то да и у нашем односу према књизи треба нешто мењати. То никако не значи игнорисање свега онога што је у нашем ставу према књизи позитивно. Покушај да се на основу ове велике смотре изведе закључак о нама као издавачима, несумњиво би користило онима који књигу пишу, стварају, производе, купују и, најзад, читају.

Снежана Пејаковић



БОРБА КАРАКЛАЈИХ

## Шездесет година Борба Караклајића

Навршавајући шесту деценију живота, Борба Караклајић, диригент, композитор, етномузиколог, аранжер, музички педагог и друштвени радник, прославио је и десетогодишњицу Женског хора „Шумадија“ и петнаестогодишњицу Великог народног оркестра Радио-Београда, које је створио и којима руководи, и, најзад, четрдесетогодишњицу рада у Београдском радију. Врстан организатор и аниматор музичког живота у нас и истражан васпитач младих вокалних и инструменталних солиста, најпре народне музике а затим и забавне и сериозне, он је четири деценије систематски неговвао лепоту, аутентичност, осећајну народне музике, а као композитор стварао дела надахнута мелосом свог родног краја.

Рођен 1912. у Ужичу, Караклајић се од најранијих својих дана опредељује за народну музику и већ у гимназији свира у оркестру или диригује школским хором. Почине да учи виолину код проф. Шимка и ствара прве обраде народних песама и игара. Године 1931. долази у Београд и између студиа на Правном факултету и народног оркестра Радио-Београда, који је диригент у то време био Властимир Павловић, бира рад у Оркестру. На жалост, интензивнији и свестранији развој младог музичара прекида други светски рат и Караклајић се од лета 1941. налази у заробљеничком логору у Немачкој. Најтеже године живота протеке су му у логору нарушавајући његово здравље и виталност. Али и тамо Караклајић организује хор и оркестар да би и себи и својим друговима олакшао сурове дане. Уз то, учио је код Предрага Милошевића, и самог догораша, хармонију и друге музичке дисциплине, употпуњавајући тако знања о музици и њеним законитостима.

Први послератни дани открили су велике способности Карак-

лајића за организацију музичког живота. Враћа се у Радио-Београд и ту почиње да припрема прве емисије народне музике, прве концерте у Београду и ван њега, да окупа и васпитава младе уметнике, да формира културно-уметничка друштва, да ипак уметничке обраде народних песама, попуг Коњовића, Вукадиновића, Христића или Баранџића. Највише што је тих дана могао да учини за стабилизацију и развој културног и уметничког живота у новоствореним друштвеним условима учинио је. Посебно поглавље у његовом раду у Београдском радију је формирање хора „Шумадија“ и Великог народног оркестра: ова два извођачка корпуса постали су права школа за развој младих музичара а уједно интерпретациона тела веома високог уметничког домета.

Поред стотине музичких радио-емисија Караклајић је са особитим успехом написао и музику за неке позоришне представе („Било“, „Ожаошћена породица“, „Протекција“, итд.), као и за телевизијске емисије; његову музику за ТВ игру „Шешир професора Вујића“ публика је примила са неподељеним симпатијама.

У публицистичком раду Караклајића истиче се низ чланака о проблемима народне и уметничке музике, као уредник суделовао је с Николом Херцићем у припремама „Зборника партизанских напева“, а за НИП „Народна књига“ припремио је и издао неколико збирки народних песама и игара из свих крајева Југославије.

Владислав Димитријевић

## Почео је БЕМУС-72

Београдске музичке свечаности, БЕМУС-72, почеле су Другим међународним такмичењем Музичке омладине; млади музички уметници такмичили су се недељу дана на концертном подијуму Студентског центра, тражећи међу собом најбоље у дисциплинама клавир-соло и клавирски трио. Младе пијанисте осећивао је жири којим је „дирigовао“ знаменити енглески пијанист Кендал Тејлор а клавирским три свирао је пред жиријем којим је руководио Жил Лефевр, канадски музичар, председник Светске федерације Музичке омладине.

Тон читавом такмичењу давала је музичка репрезентација Сојетског Савеза и коначни резултати потврдили су претпоставку да се московска плејада младих музичара уздиже у солите највишег формата. У клавирској конкуренцији све три прве награде освојили су московски уметници (Е. Кузнецова, Б. Петров и Ал. Малкус) а у својој категорији победно је и Москонцерт-трио.

Врло висок степен извођачке културе, студиозност и одговорност у тумачењу музичког дела, искрено залагање за најверније тумачење ауторових интенција — то су биле особине огромног броја младих такмичара. Свечаним концертном победника овог такмичења младих, одржаним 7. октобра уз сарадњу Београдске филхармоније која је свирала под управом маистра Живојина Заравковића, у ствари су и почеле овогодишње, четврте по реду, Београдске музичке свечаности.

За протеклих неколико дана имали смо прилике да слушамо девојачки хор „Collegium musicum“ који је под управом Даринке Матић-Маровић певао дела београдских аутора, Српски гудачки квартет и совјетског ненадмашног виолинисту Леонида Когана, да чујемо необична сазвучја јапанске музике у извођењу ансамбла „Нипонија“, да упознамо љубљански камерни оркестар „Славко Остерц“, да присуствујемо клавирском ренгалу Србана Грбића, да доживимо музичку Јосипа Славенског у маестралном хорском изразу Хора београдског радија, да се суочио са авангардним достигнућима Милка Келемена и опером „Опасано стање“ и балетом „Натпуштене“ и његовог сарајевског колеге Војина Комалине са балетском визијом „Сатана“, Оскар Данон водио је Београдску филхармонију у тумачењу новог дела Милана Михаиловића које је добило награду Бемуса 72, а слушали смо и Београдски трио, камерни ансамбл врхунских професора Музичке академије. (В. Д.)

# ЕПИТАФ СТВАРАОЦИМА КОЈИ СУ ИМАЛИ ПРЕДНОСТ

### Разговор са Радомиром Стевићем Расом, управником Театра националне драме

ПРЕ ОСАМ ГОДИНА Београд је добио једну нову оазу културе: Позоришно игралиште, прекрштено, доцније, у Театар националне драме. Опредељено да изводи само домаће текстове докле непознатих писаца, уз учешће младих, такође непознатих глумица, и без субвенције друштва, ово позориште је, по мишљењу Елија Финција, било осуђено на пропаст. Финцијево пророчанство није се, међутим, испунило одмах, и Театар националне драме живео је, на радост Београђана, осам година. Али, овог, варљивог, септембра, после по обичају успешних Београдских летњих игара, Театар националне драме заувек спушта своју завесу коју, уосталом, никада није ни имао. Разлог је познат и тако карактеристичан за наше културне прилике. Без сталне дворане, без икаквих општинских средстава — ако су у средства не рачунају обећања и верна публика — позориште више не жели да постоји. Тим поводом, а била бисмо срећнији да тог повода нема, разговарамо са Радомиром Стевићем Расом, оснивачем и управником Театра националне драме.

— Почини, у стилу постојећег начина мишљења, од краја; укида се добро и проверено позориште. Да ли сте, бар, замишљени?

— Не. Није велика невоља што нестаје једно здраво позориште. Невоља би била уклонити немоћно. Јер, изи здраво остаје жива и лена успомена, а увекло се, ако га одвојити од видара и антибиотика, затре сваки траг.

— Јасни сте, наравно, као и драме које играте. Но, ипак, ко остаје да изгара на сценском зграштуру?

— Фосилна позоришта. Јер, фосилна позоришта избегавају да поставе на сцену врло важна питања, она траже и налазе начин да се удаље од стварности, она покушавају да улетишу руго измишљотинама којим окувају душу и отуљују ум, уместо да озбиљно лаже и позивају ка истини људима живих људи из ове средине са недвосмисленим социјалним особинама, превасходно врлинама.

— Позориште није само зграда украшена позапознатим завесам и сликама пензионисаних великана. Не чине га ни канцеларије затрпане шапирографисаним догматима. То сте Ви доказали. Позориште, између осталог, чине и писци. Ко су они данас?

— Савремени драмски писци, служећи ништавном позоришту, итдеће све и свакога: мере речи, премешу фразе, прикривају своје намере, траже начин да обману гледаоца, а то оснивачи и критичка сматрају даровитим и сциеничким. Оклована на тај начин — враћам се, опет, фосилима — позоришта су изгубила везу са животом и постала чудовиштина у односу на позоришну уметност и у односу на људе — посетиоце. Све то овај град не само да трпи него и награђује.

— А Ви и Ваши писци?  
— У нашим представама говори се о времену у коме живимо, о догађајима који су нам познати, који се дешавају у нашем свакодневном животу. Укратко, ми савременицима говоримо о савременицима. Кад бисмо представе приказивали почившим или још перовенима, приказивали бисмо им познате догађаје из прошлости или претпоставке из будућности.

— Чини се, и то сматрам врлином иако би по другим то могла да буде мана, да Ви позоришни знат изједначајете са обућарским занатом. Подједнако, наиме, мислите и о ципели и о поезији. Није ли то леп али узлаздан грех?

— Сваки наш посетилац посебно је виђен и уважен као појединац кога не сматрамо делом

маса. Такав однос према људима неопходан је предуслов за стварање здравог морала и правог стваралаштва. Мислим да је овај начин неопходан свим облицима обраћања и споразумевања са људима. Веома је важно да човек коме се обраћате види да га посебно уочавате и уважавате. Иако је гледашите пуно, он зна да ви предстату играте само за једног посетиоца. Такав однос нисмо ми измислили, он проистиче из обичаја нашег народа које нисмо заборавили.

— Ако занемаримо затворене очи за Ваш рад преко целе године, откуд исти поглед, одједном, и на Ваш рад преко лета?

— У току лета овде није могуће успоставити културни живот. Јер, културни живот у току лета погрешан је само онима који не мају никаквог утицаја на утицајне. Лето је доба одмора за уморне, а поготово за одморне који најчешће не лежују овде него тамо, далеко од овог тла, а после тог одмора од одмора одморно настављају да гуслеју о потреби да се учини корак напред.

— Дозволите, друже Стевићу, још мало санквитости. Ви сте осам година били здрав јахач на здравом коњу. Није ли коњ галопирао по мочварни?

— Свака сликовитост је измислина. Преовлађују обмана и лебичност, скривени под плаштом прописа, правилника, статута... Све то тавори и траје у овом граду у складу са постојањем и чертином чиновничке самовоље. Јер је ту сабласних „споменика културе“ којих је, у односу на интересовање грађана за њихово деловање, превише. Али, они утолико лакше опстају.

— Рекосте „опстају“. Та реч би могла да буде увредљива јер — послужиху се Вашим термином — „фосилна позоришта“ ипак чине неке напоре и не задржавају се само на стану укалупљеном у ковници оснивача. Велелепне сале, наиме, нису сваког дана празне?

— Три четвртине становника Београда — миграционих трудбеника — нема у позоришима мада су темељ града. На тај начин велика већина људи искључена је из виоокруга позоришта. А „напори“ о којима говорите углавном су колективне посете које се спроводе привођењем помоћу купца, књижевних преводилаца и прекупца, којима је култура последња брига а новај једини покретач. Управо колективне посете јасно потврђују отуђење трудбеника од изопачених позоришта.

— У целој ствари, из угла у коме смо сада, узвоне позоришне вредности које би у некој другој средини представљале непроцењиво благо, код нас су само хиљаду седми парадокс културне политике. Грешим ли, можда?

— Настојећи да прикрију оно што о себи знају, неки утицајни људи предано се залажу да сведочанство о сопственој сићушности учине неважећим помоћу утехе изван нашег тла. Тако настаје обожавање, уважење и поклањање свега страног, вредног или безвредног, свеједо. А кад вредности настају само с оне стране, све што отуда стиже не подлеже процењивању; све узовно велича се без премислања, а наше вредности трају се у запећак.

— Вратимо се, опет, практичном реализму. Ко је крив што се уместо стваралачких прегнућа (на пример Ваших) подржавају, како једном рекосте, усхале установе?

— Упућени кажу: крив је троугао град — установи — грађанин. Јер, установка служи прво ономе који ју је установио, а потом ономе због кога је установио. Она, дакле, мора, најпре, да угоди првом, а затим, уколико... ако... можда... и трећем. Али, удовољивши првом он је извршила све обаве-



РАДОМИР СТЕВИЋ РАС

зе према друштву, поготово што оцену о томе доноси први, то јест оснивач, а не трећи, то јест, грађанин.

— Ви сте, ипак, поред смешно минималних средстава добијали и максималне речи подршке. Шта је било с том подршком?

— За осам година постојања примили смо од заједнице културе малу помоћу него што су губици једног позоришта у току једне сезоне. А Београд нема само то „једно“ позориште, већ шест таквих. Сви осам година нас су, сваког првог септембра, насилно убијали, убеђујући нас да се ради о интересима средине.

— Конгрес културне акције покренуо је значајне процесе у култури. То је неоспорно. У светлу крагујевачких одајука многе ствари, данас, изгледају другачије. Иде мо, једноставно, напред. Где је, међутим, у свему томе Ваше место?

— Стваралаштво настаје искључиво као појединачни чин, а појединачно се и прихвата или одбија. Тако је одувек бивало. Насупрот томе, предводници нашег знања и умења зауздали су природни ток стваралаштва, упућујући се да масовним актима а не стваралачким чиновима успоставе складне односе између стваралаца и народа. Скуп у Крагујевцу је још један усклицик на масовно зацртаном плану. Нашем опредељењу, на жалост, чини се да у том плану нема места.

— Ово није само крај разговора. Ви олазните. Има ли, бар, неке утехе и за Вас и за оне у већини који су се у Вашем позоришту осећају као код куће?

— Утешимо се истином да је одувек тако бивало, бива и — биће. Док опећана већина трмо и дуговечно живи на високој ноzi, стваралачка мањина нек потражи спасење у надању, а кад јој неизвесно очекивање дојади, град ће јој срочити епитаф: „Овде почињу ствараоци који су имали предност“.

### Разговор водио Миленко Вучетић

## КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Младарг Илић, др Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), мр Љубиша Јеремић, Вук Кријевић (заменик главног уредника), Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Предаћ, (секретар редакције), Владимир Стојић, Бранислав Шпанковић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вученовић, Предрог Делибашкић, Енвер Бербековић, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланковић, др Драшко Ребећ, Јара Рибиновић, Душан Сковраћ, Алекса Чељевновић, Зубо Цумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кришић.

Авст издази сваке друге суботе. Цена 1,50 дина. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двојструко. Авст издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине“. Београд, Француска 7. Директор Војислав Вујовић. Телефон: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 608-1-208-1. Рукопис се не враћају. Штампана: „Глас“, Београд, Влајковићева 8.

## МЕСЕЦ КЊИГЕ У СРБИЈИ

У СРБИЈИ се ове године, по седамнаести пут, одржава, у времену од 15. октобра до 15. новембра, традиционална културно — пропагандна акција Месец књиге. Вероватно ће многи, тек након свечаног отварања ове значајне акције говором председника СИБ-а Демала Биједића, дознати да се она одржава у целој земљи и у склопу Међународне године књиге, коју је огласио УНЕСКО још од 1. јануара, са основном крилатицом књига за све.

Крилатицу смо прихватили, али то није довољно. До овог датума, који се веома срећно поклопио са осамдесетом годишњицом нашег нобеловца Иве Анарића, могли смо да приметимо само акције појединих издавачких кућа у виду постављања уличних киоска за продају књига по сниженим ценама од десет до педесет оасто.

Поводом почетка Месеца књиге, који ће се обележити 15. октобра у Травнику, разговарали смо са секретаром Културно — просветне заједнице Србије, Милошем Јевтићем.

— Који су задаци Културно — просветне заједнице Србије у оквиру Месеца књиге?

— Давнашња је тежња да ова акција стави књигу у центар интересовања и да истовремено биде извесни антолошки пресек настојања да се унапреди и прошири присуство књиге у животу.

— У Травнику ће се, осим отварања Месеца књиге, одржати југословенско саветовање посвећено преводу дела литературе са језика народа и народности Југославије. Наша званична делегација броји осамнаест чланова, на челу са Драгутином Тешићем, председником Просветно — културног већа скупштине СР Србије.

— Реците нешто о акцијама које ће се предузети у току Месеца књиге?

— Основна је — „Хиљаду сеоских школских библиотека“, коју организујемо у заједници са Републичком заједницом образовања и Издавачким предузећем „Нолит“, са циљем да се оснују или обогате фондови књига сеоских школских библиотека. Припремљена је каталог књига чија вредност износи 25.000. — динара. Свака школа која жели да се укључи у ову акцију, врши избор књига из каталога у вредности од 10.000.

— Али, у каталогу су заступљене књиге осам издавачких предузећа. За 400 школа са неразвијеног подручја Културно — просветна заједница Србије и издавачка предузећа обезбедили су 65% од вредности сваке библиотеке, а за остале заинтересоване школе 40%. Друга акција је „Баца прваци“ и подразумева даривање поклона — књиге свим полазницима првог разреда осмогодишњих школа у ужој Србији од стране Културно — просветне заједнице Србије. Књиге су издаје библиотеке „Жар птица“ и садрже низ врло корисних текстова за читаоце овог узраста.

— Каква су ваша искуства у раду са књигом?

— Понекад није лоше чак и кад људи купују књиге да би попунили простор у стану. Треба очекивати да ће их њихова деца прочитати. Иначе, боримо се за добру књигу и покушавамо да освојимо нове просторе — школе, села, радне организације... Било би олакшано кад би након Месеца књиге Србија добила бар десет хиљада нових читалаца. Треба покушати и са што више издања црпне књиге... Кад бисмо били сигурни у то да ће баши који завршавају школе остати читаоци, наш посао би се знатно олакшао. Уосталом, ми све ово организујемо да бисмо унапредили однос према књизи, како једног дана Месец књиге не би био потрабан. Али, по свему судећи, још доста треба сви и свуда да радимо.

— Да ли закон о шунду има неких видних резултата?

— Свакако. Тај закон није замишљен да би се осигурала нова

средства, већ да се квалитет писане речи побољша. Изгледа да ће тако и бити. До сада су се шунд-издања преполовила у Горњем Милановцу, Новом Саду и у многим другим местима, а и у Београду је престала једна издања.

Било би неправедно кад се не би поменуле и остале акције које ће се предузети у оквиру Месеца књиге, као што је расписивање конкурса за најбоље књијаре и књијарске раднике у СР Србији, како би се подстакло њихов рад, који је већ увелико изгубио своју првобитну физиномију, затим награђивање најбољих сеоских, школских и фабричких књијарница, додела награде „Јован Поповић“ за културни ангажман редакција и рад новинара културних рубрика, као и традиционална награда „Милан Богдановић“ за најбољу новинску критику домаће књиге. Међутим, треба истаћи да би ова лепа једномесечна акција била заиста недовољна ако је не би прихватиле и библиотеке, издавачи, школе и сви други. Она тражи и организовано настојање да се многи — опишете.

Нада Зоковић

## Нова физиномија »Требињских вечери поезије«

ОВОГОДИШЊЕ, пете по реду „Требињске вечери поезије“ биће обогаћене новим садржајима. На седници Савета „Вечери“, која је недавно одржана, усвојена је нова програмска физиномија, чији је основни циљ негововање духовног заједништва. Једногласно је прихваћено да „Требињске вечери поезије“ почну у знаку прославе 80-годишњице рођења нашег нобеловца Иве Анарића. У ствари, говором једног његовог текста, биће отворено прво вече, а затим ће књижевник Анбелко Вулатић дати уводну реч о теми: „Сонијани мотиви у поезији херцеговачких песника“. Група сарајевских драмских уметника ће том приликом извести рецитал поезије Алексе Шантића, Антуна Бранка Шимића, Јована Дучића, Мака Диздара, Османа Бикића, Хамида Диздара и Хамзе Хуме, а у другом делу прве вечери наступити и Мирослав Чангаловић. Друго вече је предвиђено за наступ двадесетак најеминентнијих песника из свих наших република и покрајина. Треће вече је, пак, резервисано за младе поете. Наступиће пет песника, који су, према оцени жирија „Вечери“, били најбољи на наградном конкурс „Требињских вечери поезије“. Жири сваке године додељује награду аутору најбоље прве збирке песама објављене између две манифестације. После додељивања награде, у другом делу предвиђен је концерт Ивечићине и Милице Зечевић. Превиђено је такође и низ значајних пропратних манифестација као што су изложба графика Цведала Хозе, изложба књига и публикација штампарије „Светлости“. А многи писци ће наступити у школама Требиња, Билећа и Гацка. (М. Б.)

Уплатом 30 (годишња претплата), или 15 динара (полугодишња) на жиро рачун НИИП „Књижевне новине“ бр. 608—1—208—1 обезбеђујете редован пријем листа.

Годишња претплата за иностранство, која се уплаћује на девизни рачун НИИП „Књижевне новине“ број 608—620—1—1—320/00535 код Београдске банке, износи: америчких долара 3,50, француских франака 18, западнонемачких марака 12 и британских фунти 1,20.

Црта Душан Лудвиг

## СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

