

ПОРТРЕТ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Др Драшко Ребен: УВОД У ПОНОВНО ЧИТАЊЕ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ  
Нови стихови и преписи Десанке Максимовић

Чедомир Мирковић: СТРАН-ПУТИШЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Др Бранко Милановић: ФРАГМЕНТИ И ИДЕЈЕ О ПОЛИТИЧКОМ И КУЛТУРНОМ ЈЕДИНСТВУ

Др Миланвоје Јовановић: „ФИНСКИ НОЖ“ ЗА МИХАИЛА БУЛАТОВИЋА

Др Драган М. Јеремић: ЛИКОВНА УМЕТНОСТ НА ТАУ ЈУГОСЛАВИЈЕ

ПРОЗА Миодрага Булатовића

ПЕСМЕ Лазе Лазина

ХУМОР И САТИРА — текстови Дра Милета Станковића, Алека Марјана, Дра Ивана Шопи, Пера Срећковића и Душка М. Петровића

КРИТИЧКИ НАПИСИ О КЊИГАМА Бранка Милковића, Андрије Стојковића и Луке Штековића — пишу Богдан А. Поповић, Слободан Петровић и Радојица Таутовић

Петар Волк: ДВАДЕСЕТ ПЕТ ГОДИНА САВРЕМЕНОГ ПОЗОРИШТА

Радован Зоговић: ПОВОДОМ ЈЕДНОГ МНОГОПОВОДНОГ НАПИСА

Вук Крљевић: ПОВОДОМ ЗОГОВИЋЕВОГ „НАЈВНОГ“ ОДГОВОРА

# ХУМОР ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА

Сто педесет година од рођења великог српског књижевника

ХУМОРИСТИЧКА ВИЗИЈА живота једна је од најбитнијих компетената српског реализма, од родоначелника ове књижевне школе до последњег њеног и највреднијег представника, од Јакова Игњатовића до Бранислава Нушића. Тој прихватајтој констатацији, међутим, тек у најновијим истраживањима посвећено је довољно пажње, с обзиром да су вишестрани разлози који су довели до хумористичког сликања живота. Хумор је, пре свега, помагао отелотворењу првог захтева теорије реализма — да веродостојно одражава живот; потом је, као што је приметно Драгиша Живковић, хумор допринио стварању аутентичне националне литературе, спасавао је од сувишног понављања; хумор је развијао оперсацију што је тадашња критика особито ценила код писца; српска књижевност настала је у дотицају са руском, односно украјинском књижевношћу у којој стварају врски хумористи и сатиричари (Гогољ и Салтиков-Шчедрин); реалистичка приповетка је настала на основу анегдоте, у ери одушевљавања народним умотворинама па је анегдота уношена у књижевност као видна ознака тог опредељења, будући да је велика писача српског реализма потпуно са села; хумор је највише тајачки начин обрачунавања нове књижевне школе са старом (народном, на пример); хумор је допринио политичком разматрању, мамио је интерес читалаца и помагао стварању читалачке публике; и на крају, одговарао је унутрашњим вокацијама писача српског реализма.

Јаков Игњатовић је у много чему антиципирао наш књижевни развој. Посебно признане заслужује зато што се залагао за стварање романа и посебно за стварање хумористичког романа. То говори да је био у токовима модерне европске књижевности и да је одређено правце будућег развоја не само својим белетристичким остварењима него и залагањем за ту врсту литературе. О томе је Игњатовић писао: „Србин је доста подсмешљив у социјалном животу, пун виша, па ето и списатеља и публикума сходног за хумористичке романе. У томе држим да би Срби, за кратко време, и друге своје суседе превасили“ („Раслодије из прошлог српског живота“). А сам Игњатовић је био под непосредним утицајем Ј. Стерије Поповића о чему и сам сведочи.

Јовану Скерлићу дугујемо захваљност за обнављање интересовања за дело Јакова Игњатовића. Но у првој, и досад јединој монографији о Игњатовићу Скерлић је начинио и неколико пререшних констатација. Једна од њих односи се на Игњатовићев хумор. Скерлић тим поводом бележи: „Као Игњатовића има мало хумора, досетке су му ретке и прилично тупе“, јер је Скерлић био заокупљен доказивањем извесних теза које су ометале потпуно поимање хумористичке визије живота. Истина, Скерлић не се допније донекле исправити, тврдећи, на другом месту, за Игњатовићев првенат: „Иако скривен под обилем хумора „Милан Наранџић“ је наш најозбиљнији продуцент књижевности. Хумор служи да разблажи велику, да не рекнем жалосну, озбиљност предмета“, погађајући и теоријски и практично суштинну проблем.

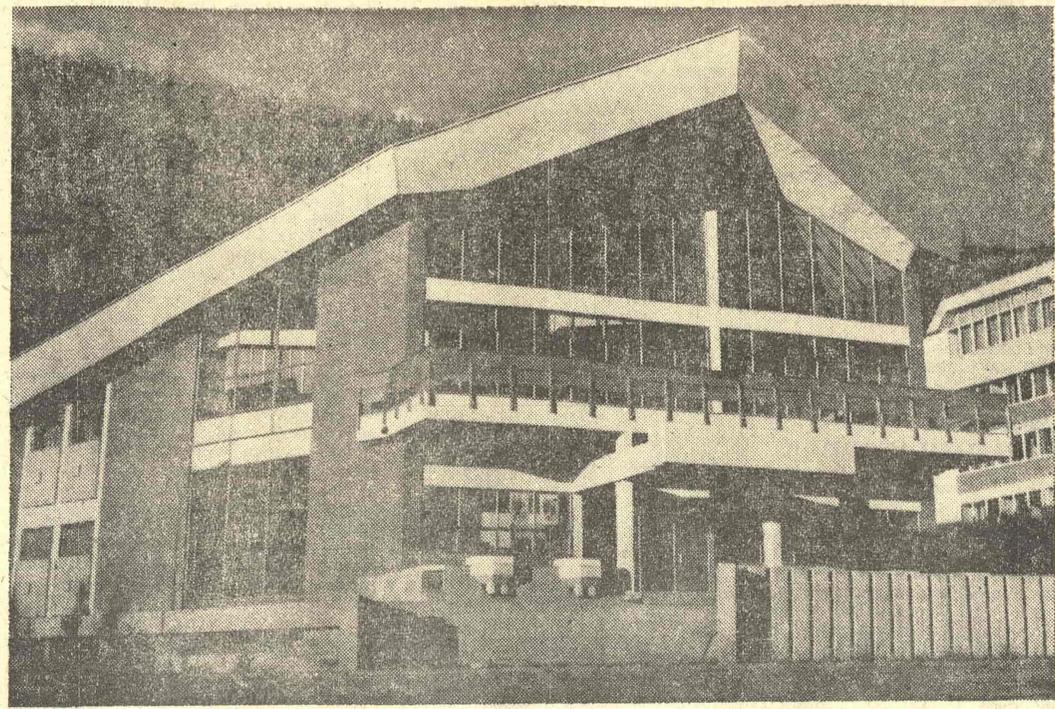
Хумор Јакова Игњатовића, као и хумор осталих српских реалиста, извимајући донекле Бранислава Нушића, остао је недовољно до данас испитан. Хумор је код њих врло често комплементарна страна реалистичког третирања стварности. Игњатовић је најдуховитији када је најприроднији. Бергсон у својој студији о смеху тим поводом каже: „Ефекат нам се чини утолико ефективнији уколико узрок пронабео природнији“, тако да врлину Игњатовићева смеха видимо у томе што се „смех сам од себе развија. Нема предавања и смишљања у доношењу комичних ситуација. Све је ненамештено. Смех је на тим местима пластичан, пенушаво виногледарски добућдан као у приповедању“ (Велбор Глигорич). Код Игњатовића се показује законитост хумористичког сликања у томе што игром асоцијација једна комична ситуација раба другу (видети необично успеле пасаже о Бакочевићу у „Милану Наранџићу“ и „Трпачи спасен“). Писац не пропушта ниједну могућност да се не пошмеће или осмехне.

Детаљна анализа показала би неколико пољева хумористичке визије Игњатовићеве. Најрафинованији хумор он ствара када

Наставак на 2. страни  
Радомир Ивановић

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



ДОМ КУЛТУРЕ У НОВОЈ ВАРОШИ У КОЈЕМ СЕ, ЗАХВАЉУЈУЋИ НЕ САМО ГОВОРАЊУ ИСТАКНУТИХ УМЕТНИКА СА СТРАНЕ НЕГО И МНОГОБРОЈНИМ ДОМАЊИМ АМАТЕРИМА, ВЕЋ НЕКОЈИКО ГОДИНА ОДВИЈА ВРЛО ИНТЕНЗИВАН КУЛТУРНИ ЖИВОТ. ПОТРЕБНО ЈЕ, МЕЂУТИМ, ДА СЕ И У МНОГИМ ДРУГИМ МЕСТИМА ИЗГРАДЕ ТАКВИ ДОМОВИ И ОСПОСБЕ ДА БУДУ ЖАРИШТА КУЛТУРНОГ ЖИВОТА У ЈЕДНОМ КРАЈУ НАШЕ ЗЕМЉЕ.

## О НОВИМ ОБАВЕЗАМА КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ СРБИЈЕ

Након Писма друга Тита и Извршног бироа СКЈ многе културне и просветне установе преиспитују свој досадашњи рад и, самокритички га оцењујући, проналазе могућности за нове акције. „Књижевне новине“ ће радо уступити простор сваком покушају да се покрену нове акције у корист културе.

ГОВОРИ ПРЕДСЕДНИКА ТИТА, посебно говор који је одржан политичком активу Србије, као и писмо Извршног бироа Председништва СКЈ — потроге су инспирација, али и обавеза да и ми у култури критички анализирамо свој рад. Истовремено, и да се одредимо за оне актуелне задатке и трајније послове, који ће допринети развоју друштва у целини. Сматрамо да и Културно-просветна заједница Србије — као једна од координирајућих организација у целокупном самоуправном систему културе — има и обавезу и одговорност да у овом тренутку свестрано анализира своју праксу и утврди посебне задатке који је очекују у наредном времену. Отуда, расправа о нашем раду јесте у много чему и расправа о културном животу у целини, особито о оним димензијама културног живота које се односе на социјализацију културе, културну политику и остваривање утицаја друштва на културни развој.

1. Културни живот наше републике карактеришу присуство, а и утицаји више националних култура, затим различита културна развијеност, која се испољава у готово неухватљивом распону од врло развијене мреже културних установа до празних простора, у којима су културне иницијативе права реткост, као и неједнака материјална, кадровска, просторна основа за културни рад, и слично. И у таквој ситуацији постижу се значајни резултати. У многим срединама појачан је рад постојећих културних установа, осниване се нове, постојани су нови облици културних активности, посебно аматеризам, израђени су нови објекти за културни рад, стварана је повољна клима за културу. Развија се, нарочито између суседних општина, својеврсни културни ривалитет, који, често, има позитивне последнице. То се посебно огледа у одржавању сталних културних манифестација.

Поред традиционалних грађских средина и публике, која има развијене културне навике, све значајнији учесници у културном животу постају и фабрички колективи, сеоске средине и школе. Културне институције, иако још увек недовољно оспособљене за савремену комуникацију са публиком, а и са такозваном не-публиком, показују све већи интерес за продирање и у те средине.

У протеклом времену и уметничко стваралаштво, и то у готово свим својим дисциплинама, дошло је до запажене, и ван наших граница, признате резултате. У поредо са економским, јачањем

појединих крајева и средина, стварају се и нови стваралачки центри, који допринесе демократизацији и демократизацији културе. Такође, систем средстава масовних комуникација омогућује да и средине без организованог културног живота могу да прате културне и уметничке програме.

Карактеристично је да су последње године биле и године напретка култура народности. Остварења албанске, турске, бугарске, мађарске, румунске, русинске, словачке и других култура народности све израженије обогаћују укупни културни живот Републике Србије.

2. Културни живот је, међутим, имао и своје видне празнине. Појединачни резултати су често водили самозадовољству и нису садржавали стални критички однос. Утисци, статистички показатељи и процеси су обично бивали довољни за стварање позитивних оцена. У настојању да се у пракси оствари прокламовани друштвени статус културе, више смо, сви заједно, па и Културно-просветна заједница, говорили о потреби промене односа према култури него о потреби промене односа и у култури.

И поред познатих појединачних примера, радничка класа нема израженији утицај ни виђање учешће у културној политици. Проширење културне политике на теме културног живота радничке класе тражи истовремено,

и стварање услова за њено активно ангажовање. У ствари, то подразумева даљи развој самоуправне културне политике. Оспорена теза да о култури не треба да одлучују само културни радници, није, међутим, увек добијала практични израз. Нарочито у оним срединама у којима је био сужен културно-политички ангажман и у којима је културна политика била ограничена на расподелу културног динара, а однос према култури поистовећиван са обимом средстава.

У последњим годинама нису се систематски организовале расправе о идејним аспектима културног развоја. О њима се једино разговарало у случајевима појединачних ексреса у култури, и то када су претходно реаговале политичке институције. Таква пракса је водила културне организације у готово неутралну позицију, која је особито била видна у познатим примерима националистичких и сличних манифестација. То је погодовао јачању монопола, како монопола у одлучивању, тако и монопола у идејама, и то у оним идејама које су, својом конзервативношћу или либерализмом, спутавале самоуправни културни развој.

Појавама национализма у култури није се супротстављало ефикасно. Нису се истраживали узроци, није се утврђивала одговорност, није се довољно предузимало да се сузбију они који су, се опет, можда у другом виду и на другом месту, појављивали и деловали. Некад је националистички појава највише био у прославама појединих датума или личности, затим се њихов удар преносио на награде у култури и уметности, па на изаваљачу делатност, и слично. Не треба веровати да је увек могуће и једноставно препознати националистичке садржаје. Не треба веровати зато што је у вишенационалној Србији одјек појединих догађаја веома различит и што само стална идеја и критичка акција може да уочава прикривене изразе таквих појава. Национализам у култури није само србовање, није само величање српске прошлости, већ је и — кад се ради о српској култури — потцењивање других, па и њихово непризнавање. Тако је и са осталим културама у нашој републици, које, такође, нису без таквих примера.

У време затварања националних култура, до XXI седнице Председништва СКЈ, међурепубличке комуникације су имале више манифестациони а мање раднички карактер. Социјалистички циљеви сваке националне културе, који и чине заједнички све наше културе, нису стављани у први план. Више се говорило о по-

себностима. Више се говорило о ономе што раздваја него о ономе што чини да јесмо самоуправно социјалистичко друштво, друштво јединствене радничке класе и друштво заједничке будућности. Отуда, као један од првих задатака јесте да међурепубличке културне комуникације, као и културна сарадња народа и народности, постану организована акција, која треба све више да добија својства заједничког и синхронизованог система, у којој ће свака национална култура имати свој самостални и равноправни пут.

Више него досад, у центар акције треба ставити борбу за праве културне вредности. Једино зграђавања над појавама некултуре више не могу да задовоље. Презир према организованој друштвеној борби против некултуре не користи културу, још мање друштво. То не сме бити, као што је до сада био случај, ни само простор за законску регулативу, већ мора — провереним вредностима и хуманистичким садржајима — имати карактер сталне акције у развијању културних навика и у подизању нивоа културног образовања. Шва, чији је смисао за комуникацију врло изражен, нарочито неповољно утиче на младу генерацију. Од одбране од досаде, он постепено постаје фактор начина мишљења. Долази до замене идеала идеалима. На жалост, свему томе често много допринесе и друштвене институције, основане или организоване од друштва за друштво и културу.

Посебно се треба заузети за потребу ширег учешћа јавности у конциповању програма појединих културних институција и манифестација. Није мало примера еалистичког, аристократског, и дејно недореченог, традиционалистичког, конзервативног и слично програмирања, иза којих стоји привидно самоуправно одлучивање. Мора се осигурати јавна одговорност како за концепцију, тако и за њену реализацију, као и за сва и материјална и друга средства која друштво улаже у поједине програме.

Овде треба истаћи да би са посебном пажњом вало размотрити будући рад заједница културе, и то како њихов састав и начин дејства, тако и начин конституисања средстава за културу, о којима треба да одлучују они који та средства стварају. То је услов за тако потребно подурштвавање културе, за које смо се иначе сви у много прилика већ изјаснили.

Наставак на 2. страни

Милош Јевтић



У ОВОМ БРОЈУ ВИДЕТЕ ДРАГИШЕ ОБРАДОВИЋА

## О НОВИМ ОБАВЕЗАМА КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ СРБИЈЕ

Наставак са 1. стране

И у култури има социјалних разлика. Најпре, лични доходи културних радника су веома различити, чак, мада је то тешко мерити, и са становишта обима и значаја посла, тако и са становишта доприноса друштву. Такође, оно што је очевидно, јесте — потреба да се што пре сви носиоци друштвених средстава за културу споразумеју о такозваним допунским и хонорарним ангажовањима. Поједини уметници, нарочито естрадни, добијају неубичајно високе хонораре, чиме се деградира расподела према раду. Уосталом, то је и простор за многе друге злоупотребе, приватизацију, и слично.

Разуме се, ово нису једине, условно речено, „недовршене или отворене“ линије културе данас. Определени смо се да поменемо ове, имајући у виду смисао наше организације и осећајући за потребно да се усредсредимо, како у данашњем разговору, тако и у будућој акцији, на оне задатке који су и хитни, али и трајни по свом значењу за културни и друштвени развој.

3.

Међутим, у нашем раду било је доста неиспуњених словеса и неизвршених обавеза.

Пре свега, Културно-просветна заједница Србије, а и заједнице у општинама, нису успеле да довољно ангажују у културној политици све потребне друштвене снаге, посебно раднике. Такође, често смо били по страни у конкретним акцијама поводом уочених идејних, националистичких, монополистичких и других пропуста и слабости у нашем културном животу. Нисмо довољно допринели бржем развијању самоуправних акција у културним делатностима, у којима је, иначе, уочено одсуство друштвених утицаја. Затим, редовно и са систематским ангажовањем нисмо деловали у оцени ефеката и резултата остваривања финансирања културе, већ смо више пајке поклањали самом систему. Такође, многе заједнице, па и наша, још увек нису довољно ангажоване у образовању, нарочито у оним акцијама које би могле да значајно утичу на културну и образовну политику.

Имајући све то у виду и, посебно, имајући у виду наше реалне могућности, предајемо да се у наредном времену — при утврђивању приоритетних задатака — посебно води рачуна о овим обавезама, чије би ефикасно и конкретно реализовање било наш допринос у остваривању ставова Писма Извршног бироа и говора председника Тита:

— да се ефикасно и одговорно остварују принципи самоуправљања у култури,

— да се доследно примењују уставни амандмани, посебно у структури и деловању заједница културе, као и самих културно-просветних заједница и осталих организација у култури,

— да културна политика буде право и обавеза радника и да њихови утицаји у култури буду израженији и виднији,

— да се организују редовне расправе о идејним и другим елементима културног живота,

— да се даље проширује комуникација са општинским организацијама, пре свега у развијању правих културних вредности и у широком укључивању свих слојева радног становништва у културу,

— да се редовно разматра однос средстава информисања и културе, при чему се треба посебно залагати за већу критичност и одговорност у оцени културних збивања,

— да се развија већа координација и редовнија сарадња између појединих републичких културних организација,

— да се систематски развија међурејубличка, међунационална и међународна културна сарадња,

— да се, практичним акцијама, повезују образовање и култура,

— да се, — кадровски и програмски — помаже делатност општинских културно-просветних заједница,

— да се проучавају социјални и други проблеми стваралаца и да се у нашим акцијама и програмима што шире укључују уметничка удружења као и стваралаци свих категорија.

Једном речју, Културно-просветна заједница Србије настојаће да се, будући опредељена за самоуправни културни развој, још одговорније и ефикасније у наредном времену допринесе укључној друштвеној акцији за напредовање друштва у целини, самим тим и културе. \*



ЈАКОВ ИГЊАТОВИЋ — ПРТЕЖ ЈОЖЕФА МАРАСТОНИЈА

## ХУМОР ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА

Наставак са 1. стране

преплаћне различите врсте хумористичких слика, када постигне метафоричну пуноћу слике. Игњатовић, на пример, врло добро уочава породичне односе. У „Ожалошћеној породици“ је до савршенства развио једна сликовита хумористичка секвенца из романа „Васа Репшект“ (роташи чувају болесну старицу алију лажне сузе да би се неколико секунди након њене смрти багнели на њену имовину као хијене). У описивању породичних односа често се повуче доброћудно лице козера и уступи место сатиричару, мада Игњатовић није имао правог сатиричарског дара.

Смех код Игњатовића увек носи етичку компоненту, али на извесним местима он је надмаша призивком медитативног односа према животу и неке песимистичке визије која зрачи из контекста (у том погледу је међаљонски рабена приповеатка „Авокат као холакер“ са мноштвом фино нијансираних психолошких запажања). Као да се придржавао извесног теоријског захтева, изреченог много касније но што су његова реалистичка дела почела изапати („Да бисмо разумели смех треба га вратити у његову природну средину, а то је друштво; требало би, пре свега, оредити његову корисну функцију, а та је функција друштва... Смех мора да одговара извесним захтевима заједничког живота“), Игњатовић је сликар мноштва. Треба само побројати представнике те широко и паторесно насликане фреске пишчева времена: попова, бака, адвоката, слушкиња, трговаца, војника, занатлија, хоштапелера, бонвивана, златне младежи, селак, судија, скитница, удавача, удавача, скоројевића, распикућа, пијанаца, чиновника, каријериста, идеалиста, тврдица, особењака и многих других, — све то насликано у непосредној повезаности, напредом, понекад до искључивости, природно и ненаметљиво стварајући и смењујући те слике.

Најбогатија жица комичног лежи у опци занатлијске среди-

не („Адам и берберин“). Кроз Игњатовићев хумор паралелно траје осуда и симпатија, здраво осећање живота. Живојин Бошкови је уочио да је Игњатовић волео да скандализује малограђане показујући какву комедију праве од својих етичких „принципа“. Хумористичким сликањем је динамизирала приповеатка и романсијерска проза, са низом прецизних детаља у масовним сценама у којима се осећа пуноћа живота одређеног амбијента, војвођанске и панонске средине. То је све допринело стварању портрета појединца и портрета средине.

Хумор у делу Јакова Игњатовића служи као важан састојак уметничког поступка пишчевог којим је допуњавана слика савремености. У уметности је то тежња ка „померању општег сензибилитета“, још један доказ да сва средства уметничког изражавања, па и књижевног израза, служе првенствено настојању да се што пластичније изрази пуноћа живота, особено појединих животних манифестација са симболичним настојањем ка универзалном исказу живота. Хумористичка визија је отуда драгоцен састојак целокупног Игњатовићевог књижевног опуса.

Радомир Ивановић

## Сусрети у граду Коче Рацина

Управо су завршени „Рацинови сусрети“ у Титовом Велесу, родном граду песника и револуционара Косте Рацина. За четири дана (од 8. до 12. новембра) колико су сусрети трајали, био је неколико манифестација којима посвећујемо ове редове. Пре свега треба подсетити на вече поезије у препуној биоскопској дворани. Публика је изванредно срдљиво примила песнике из Лубљане, Сарајева, Титограда, Загреб, Београда, Новог Сада и Скопја. Такође ваља подсетити на срдљиве сусрете песника и радника у фабрицима и предузећима, те на незаборавно време проведено са војницима.

Гости су имали прилику да виде ретроспективну изложбу „Савремена македонска књижевност“, а управо је стигла вест о лепом пријему антологије македонских песника у Паризу.

У радном времену сусрета вођени су разговори на тему „Тенденције социјализације у литератури данас“. Наше је да истакнемо успеле реферате, а ствар је њихових аутора да ли ће их ставити на вид читаоцима „Књижевних новина“ или неких других листова. Између осталих реферате су прочитали: Твртко Чубељић, Иван Ротар, Тарас Кермантер, Гане Тодоровски, Димитар Димитров, Милан Комненић...

Традиционалну награду „Рациново признание“ добио је македонски писац Јован Павловски.

„Рацинови сусрети“ нису спектакуларни као „Струшке вечери поезије“ и не „пате“ од звучних имена из иностранства, али су, по нашем мишљењу, интимнији, топлији, лакше је на њима пронаћи се и препознати. Или, како рече песник Петар Бошковић, директор сусрета, „поезија је гласнија у тишини“.

Брана Петровић

## ФРА ГРГО МАРТИЋ

и идеје о културном и политичком јединству

Поводом сто педесет годишњице рођења

ЛИЧНОСТ И ДЕЈАО фра Грге Мартића нису, зна се, ни досад остајали незапажени у освјетљавању културне, књижевне и политичке прошлости, у Босни, ни фрањевачке, ни хрватске, ни босанскохерцеговачке у целини. Својом разноврсном, дуготрајном и значајном дјелатношћу, културно-просветитељском и литерарном, друштвеном и политичком, као и важношћу своје јавне личности, фра Грге Мартић се, и за вријеме свога живота, а и у каснијим историјским ретроспективама, увијек истицао и истиче као једна од маркантних фигура које је Босна и Херцеговина имала на културном и политичком пољу XIX стољећа.

Поријеклом из сиромашне селачке породице из Западне Херцеговине (рођен 1822. у Растовачи код Посупија), он је имао за оно вријеме ријетку и велику срећу да између бројне браће и рођака буде изабран за школовање и да након проведених година у крешевском самостану и пожешкој гимназији, на студијама филозофије и теологије у Загребу и Стоном Биограду, уђе у круг хрватских илтрица и, заједно са још неколико босанских фрањевача, постане њихов ватрени сљедбеник.

Илтрички сан о славенској узајамности и илтричке идеје о културном и политичком јединству југословенских народа неће, знамо је, дуго потрајати, али неће и без трага и бразде на културном пољу тек тако нестати. За босанскохерцеговачку културну баштину, и посебно хрватску компоненту у њој, то је било од посебног значаја. За традицију фрањевачког културног рада, уз давно присутну и развијану бригу за народни језик, улазе, наиме, управо тада, и други правци илтричких тежњи за овлапоћењем народног духа у култури и народног освјешћавања културним дјеловањем. А у случају Мартићевог, и веза са српском културном баштином, поред хрватске, његово занимање за Доситеја, за Његоша, за Миљутиновића и друге, упоредо са његовим приликом односом према Рају, Бабукињу, Вразу, Шулеку, специфична је и важна пројекција илтричких идеја на босанскохерцеговачком културном подручју.

Рад на књижевном пољу Мартић је започео у вријеме свог школовања (1841) и одушевљења илтричким идејама и наставио га све до смрти (1905). Претежан дио тог рада, поред пригодних посланица, препјева Рацина и Шатобријана, једног занимљивог путописа у стиховима, те значајних мемоарских „Запамћења“, представља његова епска поезија, јемсе под заједничким насловом „Осветници“, у којима Мартић настоји илтричати бројне историјске догађаје и личности свога времена (хајдуковање Луде Вркаловића, устанак у Босни и Херцеговини 1876—1878. и друго).

Критика је својевремено дочекала „Осветнике“ с великим хвалама и величањем Мартића као песника, поредећи га са Качићем и Мажурањем, а његово дјело

и са „хомерским приказивањем“ (Б. Шурмин). У каснијим критичким освјетљењима суд о Мартићевом епском пјевању знатно ће се, међутим, измјенити. Први ће то учинити Тугомир Алауновић (Алдрићев земак и наставник у вријеме његова гимназијског школовања), који је одјењујући Мартићеве „Осветнике“ одах након пишчеве смрти, примјетио да међу појединим дијеловима њиховим нема чврсте везе, да се „радна помиче споро и лагано“, да се писац губи у описима ситуација појединости те пада „у низину обичне хронике“ или затршава нит „реторским развучењем“.

А Антон Барац је, у својој књизи „Величина малених“ (1947), закључно да Мартић „доње није био уметник — стваралац“, мада је при том додао да се поједини одломци Мартићевих пјесама ипак „дизају као поезија“ и да имају вриједност као „документи једног књижевног раздобља“.

Сам Мартић, без обзира на величања својих савременика, сматрао је основним својством својих епских пјесмотвора то да су „на истинитој догађајности основане“, а та везаност за догађаје нетом минуле, као и популарност епског десетерца у који су се они претакли, давали су им у своје вријеме печат изразите актуелности с обзиром на предмет и с обзиром на тадашње потребе најшире читаачке публике у Босни за ријеч блиску и одавна најпријиснију.

Данас је, очито, и историјска важност и књижевно значење тих радњи илтричких историјско значење, не у тематској везаности за актуелне догађаје XIX вијека, него у идејној објективности, често противрјечној, а толико карактеристичној, у свим њеним преливима и противрјечностима, за нашу сложенију повјест протеклог стољећа; књижевно значење, уз поједина мјеста која се, ипак, могу дојмити као поезија (а таква су у првом реду она у којима је изражено бољо социјално осјећање због страдања раје и неправда према њој), прије свега у типологији толико карактеристичној и важној за прелазак у којем се уметност наше писане ријечи извилаа током XIX вијека из усмене народне књижевности. Жива народна лексика, крепост и мјестимична сликовитост израза нарочито пријатно нас сретну на појединим мјестима Мартићевих прозних књижевних радњи.

Особеност је, даље, Мартићевог књижевног рада, његова повезаност с политичким идејама и дјеловањем Мартићевим на том пољу. Већ његов илтризам имао је то изразито политичко обљељеје, а Мартићева улога заступника фрањевачке провинције, којју је он, по свом повратку са школовања у Босну, вршио пуних двадесет година (1856—1876), даје и његовом дјелу и његовој дјелатности (у коју иде, уз поменуто, и рад на отварању „школа“, прикупљању народних пјесама и података о обичајима и др.) изразит друштвено-политички печат, и то у једном предомном времену када је Босна завршавала читав један период своје историје и улазила у нови.

О тој повезаности књижевног и друштвено-политичког у дјелу и дјеловању фра Грге Мартића говори нарочито непосредно, уз идејна усмјерења и тематску одређеност његових епских пјесама, још непосредније, карактер Мартићевих прозних свједочанстава: записа Агенције, које је он водио, као и сјећања у „Запамћењима“, насталим у годинама пред смрт.

А све је ово, у испреплетености хтијења, дјеловања и остварења Грге Мартића и саставни, веома често битни дио разноврсних широк контекста: фрањевачког реда и његове историјске улоге у Босни, слике политичких збивања у Босни и Херцеговини у вријеме посљедњих деценија турске владавине и у вријеме доласка Аустрије; контекста илтричког покрета и његових одјека, контекста хрватске језичке, књижевне и културне традиције и контекста те традиције у њеном напоредном постојању и преплету с традицијом других народа у Босни и Херцеговини, ита, ита.

Тако виђено, дјело и дјеловање фра Грге Мартића, историјски важно и данас још актуелно, улази и у шире структуре у којима се њихова појавност јавља у узајамном дијалектичком спрегу не само бројних, разноврсних дијелова, него и разноврсних, а комплементарних, целина.

Бранко Милановић

## У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



\*) Одломци уводног излагања на проширеном састанку Секретаријата Културно-просветне заједнице Србије.

# СТРАНШУТИЦЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Почиње ли време критике са алибијем?

ДЕЛИКАТНИ ОДНОСИ писца према књижевној критици, критике према писцима и критике према себи самој постајали су у послератном периоду код нас посебно сложени у тренуцима књижевних сукоба и превирања, свеједно да ли стварних, суштинских, или, пак, привидних, приватних и исфорсираних. Ти односи су у последње време — нарочито у полемикама око тзв. старе и нове прозе и делимично око тзв. старе и нове критике, као и кроз друге врсте испољавања — показали и неке нове стране своје сложености, због којих нам се све више чини да се не могу објашњавати само традиционалном међузависношћу и суревњивошћу књижевних жанрова, већ да их треба тумачити, поред осталог, и књижевно-историјски, психолошки, социолошко-етички, а свакако и деликатним положајем културе у целини.

Историја српске литературе показује да је текућа, дневна критика, нарочито кроз поједине, снажне представнике, код нас много дуже задржала улогу директног арбитража и отварања нових духовних видика него што је то случај са културно развијенијим срединама. Пажљиво изучавање књижевних токова и профила нашег културног живота убедљиво показује да се ни најзначајнија књижевна дела, која се обично појављују ван нивелисаних токова и утврђених правила, нису јавила и афирмисала независно од критичких токова и захтева тренутка; ако их и није увек најјављивала и подстицала, критика је и за таква дела припремала сензибилитет и крчила пут. И у послератном књижевном животу, у периоду, дакле, који очигледно није дао критичарске фигуре угледа и домета Недића, Скерлића, Поповића или предратног Богдановића, књижевна критика је обавила многе задатке од којих се неки данас приписују и прозанима и песницима и политичарима. И у време настојања да се избори право за литературу која неће поштовати круте догме такозваног социјалистичког реализма; и у време афирмисања модерног песничког сензибилитета; и при залагању за литературу која ће тежити универзалнијим темама, значењима и порукама; и, последњих година, током афирмисања хумано и критички оријентисане књижевности, — критика је теоријски аргументовано обезбављивала и освајала нове духовне просторе. Ако из данашњег тренутка читамо критичке текстове о књигама и појавама за које сматрамо да обележавају неке прекретнице, запазићемо да је често интелектуални замах критичког текста далеко већи отпор староме него дело које је предмет критике.

Ма колико, међутим, критика у послератном периоду — и поред често не баш солидне учености и не увек изузетне писмености — углавном часно вршила своје функције, она је, чини се постепено, напуштала један вид својих обавеза, остављајући је поприште активног суделовања у сложености књижевног живота. На књижевно-теоријском и ширем, културолошком плану та би се ситуација могла лако, и на више начина, објашњавати; и аналогјама са литературима у којима је умножени улогу и диференцијација на жанрове и улога критичара као свемоћног судије што не оставља праву признају, и усвајањем новијих метода књижевне анализе које или првенствено следе структуру дела или се интересују за поједине слојеве и компоненте његових значења. Но много је теже наћи објашњења која се неће искључивати са појавама у данашњем књижевном животу и која ће осветлити занимљиву околност да се у извесним видовима понављају времена поједностављивања, искључивости и, понекад, готово неке врсте снагагорства у борби за тренутно присуство у литератури, а да при том критика тво у литератури, а да при том критика тво само да не делује довољно снажно усмеравајуће, у оном позитивном књижевном смислу, него постаје и предмет жестоких напада и саучесник смутњи.

Много што-шта је, дакако, условило ситуацију у којој се глас знатног дела критике и критичара или не чује довољно, или се, што је још горе и погубније, стидљиво чује кад казује сопствено мишљење, а гласно само кад хорски говори. Неке условности с тим у вези тек треба објаснити. Изгледа, најпре, да се генеза ијасности већ старијих или средовечних последица критичара — који један за другим напуштају систематско праћење савремене литературе и одлазе у класовне издавачких предузећа и универзитетских семинара — као бумеранг вратила једна можда и добронамерна недоследност у разграничавању аутентичних креација од исфорсираних напора, и правих талената од скрибмана. Улога сентименталног педагога, који при бављењу књижевним животом и литерарним делима има на уму чињеницу да је знатан проценат нације неписмен и да се број интересената за уметничка дела углавном смањује, показује се погубном, јер се у области књи-

жевног стваралаштва не може успоставити, нити при његовом тумачењу примењивати, правилински дијалектички однос квантитета и квантитета.

Али свакако да ћемо пронаћи и друге врсте разлога за независно положај и недовољно функционалну улогу критике, разлоге који су такође у критици самој. Међу њима не треба потцењивати привлачност критичарског деловања за људе које не руководе наклоност према литератури и култури, укусу, таленту и образовању, већ сладострасне амбиције, жеља за арогантном арбитражом, потреба присутности у јавности и лични комплекси. Против таквих критичара — као и против оних који су, годинама се вербално боре-



ОСОБНОСТ, ПА И МАЊКАВОСТ, СВАКОГ РАЗГОВОРА О КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ ЈЕ У ТОМЕ ШТО НЕ МОЖЕ БИТИ ОДВОЈЕН ОД РАЗМИШЉАЊА О КЊИЖЕВНОСТИ У ЦЕЛИНИ

ћи са директним политичким упитањем у просубивања о литератури, најчешће и сами (парадоксално али природно!) прихватају упрошћени политикантски механизам мишљења — на срећу сама литература, обухватањем све сложенијих интелектуалних проблема, налази доста ефикасне начине самозаштите. Међутим, поплава привремених критичара, који делају само док не набу неки прикадашњи и лакши начин сладострасног задовољавања изазива и прилична замештања и знатну девалвацију критеријума, а уз то служи и као аргумент свима онима који, из разних разлога, желе да критику априористички супротставе имажинативној књижевности или да је представе као књижевну делатност нижега реда.

Но, чак и да нису у првом плану помешани разлози, него неки други, културолошке или друштвено-политичке природе, евидентност угроженог положаја и дејства критике врло много смета литератури у целини. Однос комплементарности критике и осталог књижевног стваралаштва све чешће се представља као однос непомирљивих супротности. Није потребно да, илустрације ради, наводимо све чешће изјаве писца који су незадовољни критиком; таквих изјава одувек је било и стало и неће бити, нарочито од оних гласних нижезредних писца којима се чини да им је критика запретила пут у бесмртност. Занимљивије је да погледамо како појављивање и дочекивање разних избора, антологија и књижевно-историјских прегледа представља скоро редовно неку врсту протеривања из књижевности аутора таквих књига и текстова, уз велику увеселавање публике жеље скандалозних анекта и изјава. Обарање на критику постаје нека врста моде којој понекад нису у стању да се одупру чак ни талентовани ствараоци, јер су поред осталог свесни непопуларности неприхватања правила друштвених игара и групног понашања.

Свакако да би погрешно било кризу књижевне критике схватити у некаквом квантитативном смислу. Широко схваћена, као мишљење о литератури, као просубивање и рангирање, као најјављивање и очекивање нових изражајних могућности, критика постоји самим тим што се књиге објављују или одбијају, продају, читају, коментаришу, награђују или тргну у магацинима. Угрожени су само њена ефикасност и њена естетска и морална функција, а у сурогатима она не само да траје него и све интензивније буја. Тешко је и набројати све облике критике која је преузела улогу традиционалног критичког писања о литератури, заобишавши одговорности правој критици својствене, нарочито одговорност у давању права да и само критичко просубивање буде подвргнуто сумњи и захтеву за доследношћу. Заједничка би свим тим видовима „нове“

критике, а има их много, била својствена жеља да буду критика са алибијем, критика која ће обезбедити психолошко и морално право на одступницу, која ће наћи разлог да се сматра узредном и случајном чим затреба да и сама положе испит доследности, теоријске поткованости и непристрасности.

Издавачка предузећа тренутно су само један, иако бруталан, не најважнији, вид институционалног узурпирања функције књижевне критике. Упркос могућности навођења многих привидно уверљивих контрааргумента и оправдавајућих околности, уочљиво је да издавачке редакције последњих година све више обезбеђују право да потпуно независно од мишљења критике штампају или одбијају неког писца, да се одлучују за издавање или не издавање једне књиге најчешће независно од тога како је претходна књига дотичног писца примљена. А у културно хетерогеној средини каква је наша, у којој, уз остало, још увек постоји култ књиге и култ угласне фирме, разумљиво је да се самовоља најчешће клановски оријентисаних издавача вишеструко одражава на пријем књиге у јавности и на уметнички и друштвени третман њеног аутора. Наша највећа и од друштвене заједнице издашно финансијски и на друге начине помагана издавачка предузећа односе се према гласу оног још увек егзистирајућег дела писане критике као естрадни забављачи према широјој публици. Као што се забављачи, ако их је публици тренутно примљива, куну у њу и тврде да им је само њен укус мерило и оријентација, а ако их није примљива позивају се на висока и смртнимима недо-

ступна „уметничка“ мерила, — тако ће издавач масним словима прештампати ма и усамљено афирмативно мишљење о свом писцу, а при том се неће одлучити да се макар према некаквом средњем гласу критике одговорније поставља.

Уз ово се одмах јављају и други проблеми као што су сагласности између сродних издавача да узајамно објављују и рекламирају књиге писаца који су у редакцијама, затим присуство белешкара који послушно испуњавају обавезе произашле из реализоване или најављене издавачке наклоности, такође улога људи од перавезаних финансијским обавезама за поједине институције, — али би увођење оваквих и сличних елемената, који више припадају области социологије и друштвеног морала него естетике и књижевне политике, сасвим онемогућило разговор о овим проблемима са поузданим аргументима и на колико-толико теоријском нивоу.

Улога жирија који додељују разне књижевне награде и тиме у знатној мери, макар и за крајњи временски период, утичу на пријем и судбину дела, врло је блиска, по начину узурпације функције критике, улози издавача. Ретко је да се неки жири — без обзира да ли је у њему и понеко ко константно праги књижевну продукцију, те своје критеријуме и свој укус ставља у писаном облику пред суд културне јавности или су у њему људи других занимања — позива на мишљење критике. Поред тога, улога награда је доста сложена и недефинисана; пошто их додељују друштвено-политичке организације, културне институције и разна друга тела, сви ти даваоци, с једне стране, декарнишу награду као признање за интегралну уметничку вредност, али, с друге стране, инсистирају, с формалним правом на то, на појединим компонентама и обележјима дела. Књижевна и културна јавност се помирила са оваквим механизмима друштвених признања и оваквим начинима оцењивања, па сем обавезних усмених кафанских реговања и нема коментарисања оправданости и целисходности појединих признања.

Модерна средства масовних комуникација такође су, негујући рекламерски вид разговора о литератури, дакле једну варијанту необавезујуће критике са алибијем, на одређен начин допринела неутралисању нормалног дејства озбиљне књижевне критике. Уредници на радију и телевизији, од којих неки имају и критичарске амбиције, побркали су — добрим делом и под притиском неталентованих писаца којима увек одговара реативизовање и разводњавање естетичких критеријума — границу између новинске критике и рекламе. А у оваквим се случајевима често занемарује да између журналистичке критике и рекламе, упркос привидним сличностима, у по-

гледу аподиктичности нарочито, постоји огромна разлика. Иако може да има несумњив културни значај тиме што приближава књигу потенцијалном читаоцу, реклама својим позивом на безрезервно прихватање неког дела искључује сваку сумњу у вредност, својствену у већој или мањој мери свим облицима критичког мишљења и просубивања. Остављајући по страни узроке, који су у сфери политике средстава информисања и у вези са врло ниским нивоом укуса, стаано уочавамо да је на радију и телевизији све мање излагања о литератури иза којих би стајали некакви компактни теоријски и естетички ставови, а све више рекламе и острва, пријатељских и клановских, узредних и необавезних. Та нова врста наших „критичара“, који са по неколико конвенционалних фраза похваљују сваку нову књигу чим то уредник или издавач од њих затражи, увек ће као алиби рећи, на први поглед логички аргумент, да је корисније неписменој или подписменој публици и осредњу или лошу књигу похвалити него такву публику, причама о манама књиге или компликованим анализама структуре, уверавати да је у праву што се за литературу не интересује.

Чини се ипак да најспецифичнији вид критике са алибијем представља писање и излагање о литератури које још увек облачи класично рухо, али га по потреби мења и камуфлира. Тврдећи ово, далеко смо и од саме помисли да људе којима је примарна вокација поезија, проза, филозофија, психологија или нека друга област интелектуалног деловања сматрамо мање предиспонираним и компетентним за ауторитативно просубивање о књижевним вредностима. Напротив, најблиставије и најлучианије критичарске прооре у свим културама, па и у нашој, постигали су људи којима дневна критика није била основно опредељење. Нешто је друго у питању. Последњих се година код нас све више осећа бојажљивост да се разговор о текућој књижевној продукцији прибе отворено, да се теоријско знање, естетичко опредељење, идеолошка оријентисаност и књижевни укус показују и директно али и индиректно, кроз перманентну критичарску праксу. Све су бројнији текстови и књиге у којима се аутори већ унапред одричу одговорности за ставове и судове, уверавајући да они не претендују да буду критичари и да о делу говоре као о интегралној уметничкој креацији; да их, на пример, интересује универзална порука а не начин стегисања те поруке, да их занима присуство мита а не његова функционалност, да тумаче језик а не и смисао целине, да желе демонстрирати неку од метода књижевне анализе независно од пољности текста за такав експеримент.

Као што постоји један интересант сој људи који осцилирају између науке и политике па се у свакој од ове области ките заслугама и титулама оне области у којој тренутно нису, тако код нас постоје хонорарни критичари који се више или мање редовно појављују и гласно, у критичким текстовима, скоро директно уверавају да они нису критичари већ песници, приповедачи, антрополози, професори, социолози, психолози итд., и да немају намеру да прихвате одговорност која је критичарском послу иманентна. Уз то, као да је неповратно пропало време кад су се ствараоци, у предговорима или поговорима, нудили суду културне јавности; њихови потомци, данашњи наши антологичари и састављачи разних других књига, по правилу готово уверавају да је њихово дело резултат субјективних, приватних виђења, да жели да буде оно што јесте и да, дакле, оспорава разлог да и само буде критички разматрано. Можда није баш најсрећнија аналогја, али изгледа да би се морално лицемерство овакве позиције могло показати и тиме што би мало ко од ове две врсте књижевних посленика дозволио да га оперише човек који би тврдио да је рударски инжењер а да му је хирургија само узредни, необавезни хоби, или да га вози аутомобил са ваздухом унапред даје до знања да не одговара за психод.

Али, на крају ових парцијалних размисљања морамо додати да је особеност, па и мањкавост, сваког разговора о књижевној критици у томе што не може бити одвојен од размисљања о књижевности у целини. Упркос модификацијама положаја и улоге, критика је и данас, у понечему и више него у прошлости, чврсто повезана са осталим жанровима књижевног стварања; утврђивање стања у њој неминувано је ако не показатељ а оно сигурно пут ка утврђивању профила целокупне књижевности једног времена. Зато и скептично питање: да ли критика — будући да је она „свест о књижевности, а књижевност свест о животу“, како многи теоретичари, широко схватајући употребење појмове и термине, тврде — почиње да прихвата алиби као својство прераста у питање: колико су књижевност и култура томе допринели, или — што је исто — колико због тога, и од тога, трпе?

Чедомир Мирковић





БРАНКО МИЉКОВИЋ

## ДУГ ПРЕМА ЛЕГЕНДИ О ПЕСНИКУ

Бранко Миљковић:  
„САБРАНА ДЕЛА“,  
„Градина“, Ниш, 1972.

ЖИВОТНИ СПЕНАРИО који је судбина наменила Бранку Миљковићу предвидео је, по свој прилици, и његов искупише брз прелазак из живота у легенду. Неприродно убрзање којим су се исцрпиле његове виталне снаге обнавља своје дејство у ширењу размера легенде о њему. Када не бисмо знали шта је дуг једној легенди, када у њену основаност не бисмо веровали, када легенде о песницима нашој култури не би биле и те како потребне и, најзад, да „Сабрана дела“ Бранка Миљковића нису добро урађен издавачки и приређивачки посао — врло је вероватно да би у нама нешто већом снагом живело питање: да ли је такав подухват у овом тренутку био неопходан? Тим пре што се у предговору овом издању каже да „Између двадесетак његових најбољих песама неке су, ван сваке сумње, истински велике, па на њима ваља да се заснивају сећање и суд о овом песнику“, а то је сасвим могућно остварити и на темељу два „Просветина“ издања Миљковићевих „Песама“ од којих је друго управо ове године објављено...

Чињеница је, дакле, да су „Сабрана дела“ Бранка Миљковића добро урађен издавачки и приређивачки посао. У четири тома скупљено је готово све што је овај песник у свом прекинутом веку успео да напише: прву књигу (приредио Димитрије Миланковић и Вице Петровић) чине четири збирке песама које је Миљковић за живота публиковао, опремљене предговором Милана Комненића, напоменама и објашњењима генезе и промена у појединим Миљковићевим песмама (наслов прве књиге је „Ватра и ништа“); у другој књигу (исти приређивачи) сабране су Миљковићеве песме које нису ушле у његове четири збирке, од оних насталих у гимназијским данима, преко многобројних штампаних и осталих у књижевним публикацијама, до песама из Миљковићеве заоставштине (наслов друге књиге је „Орфичко завештање“); трећа књига (приредио Зоран Милић) је збирка Миљковићевих превода из руске, француске и, у сасвим малом броју, из поезија неких других народа, са белешкама о песницима које је, углавном, сам песник исписивао (наслов треће књиге је „Преводи“); од приказа и чланака које је Миљковић писао о нашим и страним песницима и, уопште, о песничкој уметности, па и од интервјуа и изјава које је новинама давао, сачињена је четврта књига „Сабраних дела“ (приређивач др Сава Пенчић), употпуњена библиографским белешкама о тим текстовима (наслов четврте књиге је „Критике“).

На тај начин, иако су, сасвим разумљиво, неке загопнетке остале неадаптиране, неки проблеми нерешени, а са неких тајни није скинут вео (још се поставља питање о читавим двема наводно припремљеним збиркама које је Миљковић наговестио!) оно што је учињено — учињено је на готово најбољи могући начин. Ако већ неких из основа нових, револуционарних тумачења Миљковићевог песничког дела на основу овог издања неће бити, у шта са великом сигурношћу верујемо, извесно је да је простор за деловање науке о књижевности постао и шири и приступачнији, а могућност за дисциплинарна, међудисциплинарна и унутардисциплинарна тумачења знатно реалнија. Учињено је, дакле, готово све да би се припремио терен за вишеструко осветљавање једног граничног, преломног песничког дела у трансформацијама послератне српске поезије. Миљковићево дело то, нема сумње, заслужује: нешто мање због квантитета довршеног у његовом опусу, а знатно више по целом низу елемената који су на прелому пете и шесте деценије српској поезији један вир и, готово бисмо могли рећи, замршај нових идеја и метода донели, који су у извесном смислу ново схватање „песме и песмовања“ инаугурисали и у своје дубине десетине младих песника повукли. Ако

БРАНКО МИЉКОВИЋ

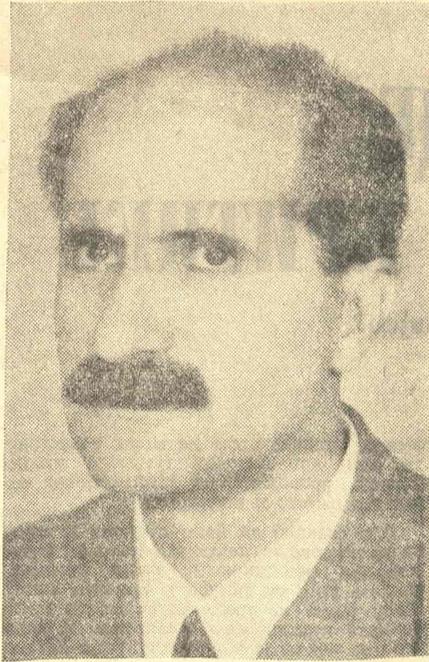
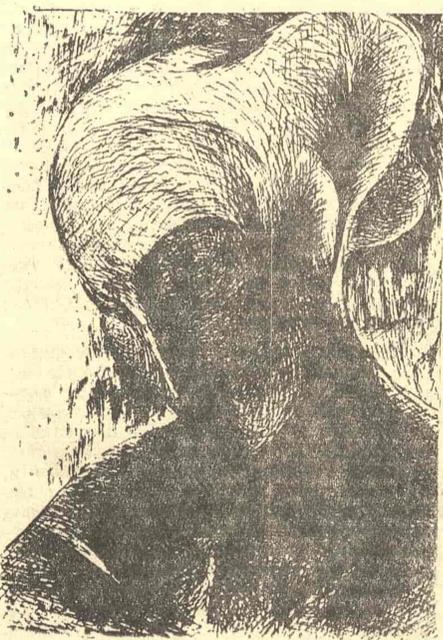
АНДРИЈА СТОЈКОВИЋ

прихватимо поједностављену, али у основи тачну, поделу наше новије поезије на ону са функционалним концептом песничког језика коме је примарна намена комуникација и на ону са структуралним концептом песничког језика коме је примарна намена експресија, ову другу је, нема сумње, иницирао баш Бранко Миљковић. Постављена на доста уску основу та подела се, ипак, може направити, при чему управо та, друга оријентација наше поезије, ма колико судећи по броју својих протагониста не би морала такав третман да заслужује, води право ка проблемима које модерна поезика и естетика разматрају. То је добар разлог да се Миљковићева улога у њој са пуном мером аналитичности оцењује, да се утврди колико је нове идеје својим делом реализовао, а колико их је само иницирао.

На то правцу развијао се, унеколико, и предговор који је „Сабраним делима“ Бранка Миљковића написао Милан Комненић. С пуном одговорношћу можемо рећи да је тај текст један од неколико ванредно написаних текстова о овом песнику, да сам собом представља аргумент у прилог овом издању и да сведочи о сазревању једног критичара поезије чије теоријске основе не морамо држати за „десет заповести“ критичког приступа поезији, али чије мишљење и аргументацију морамо све више и све озбиљније узимати у обзир. На делу Бранка Миљковића Комненић је помирио и ускладио љубав према песнику о коме пише, теоријска начела модерне поезике којима (све мање беспогорно, изгледа?) верује и критичку трезвеност. Концентрисао је своје тумачење и разматрање око три основна поетска језгра, око три опсеивна проблема у Миљковићевом делу и теоријски изванредно (и, рекао би се, делу примерно) припремљен развијао је доследно своју анализу изричући интелегентне судове и опсервације, нове и тачне оцене. Знатан део проблема који се сустицао око Миљковићеве поезије, међу којима су неки најмистификованији, овим предговором је скинут с дневног реда.

Расправљајући о Миљковићевој „Балади“ један критичар је, својевремено, напстајао да је посматра у њеном интегритету, у свој сложености њеног дејства, долази да би „исцрпна анализа показала (...) да постоји узајамна повезаност ових на изглед посебних семантика и да су оне одређени ступеви основне рефлексije о могућности певања као бити опстанка“. Управо таква једна анализа (нарочито она из прве половине овог цитата) недостаје да би оцена Миљковићевог песничтва бар у кључним питањима била потпуна. Неки паметни и квалификовани одговори на та питања су већ дати, то су одговори који потврђују постојеће квалитете овог прерано несталог, веома даровитог, интелегентног и доста амбициозног песника. На једно, пресудно значајно: колико су његове песме, као производ интелектуалне и вербалне артикулације, естетски вредне? — није дат јединствен и целовит одговор. Ако из „Сабраних дела“ произађе биће то још један доказ у прилог њиховој основности.

Богдан А. Поповић



ФИЛОСОФИЈА

## ФИЛОСОФСКИ МИСАО НАШЕГ ПОДНЕБЉА

Др Андрија Стојковић:

„РАЗВИТАК ФИЛОСОФИЈЕ У СРБА 1804—1944“,

„Слово љубве“, Београд, 1972.

У ТРИ ДОСАД објављена рада др Андрија Стојковић је обухватио целокупну философску мисао у Срба од њених првих проблеска до данас. У првој књизи налазе се „Почети философије у Срба — од Саве до Доситеја на основама народне мудрости“, у другој књизи је изложен „Развитак философије у Срба од 1804. до 1944“, а у студији објављеној у часопису „Дијалектика“ бр. 2/1966. приказана је „Данашња философија у Срба“. Сва три рада представљају јединствену целину, али на овом месту говорићемо само о делу које обухвата период између 1804—1944. и у коме је аутор у својој пропратној речи написао: „Писац овог првог целовитог прегледа развитака философије у Срба је свестан чињенице да је на садашњем ступњу разрађености ове области успео да проблеме више постави него да их реши“. Ово је свакако тачно, али, уз постављање проблема, др Стојковић тражи и налази идејне основе убеђења многих мислилаца (на пример, утврђује да се Урош Миланковић инспирисао Фихтеовим „Говорима немачкој нацији“ и Шелинговим делом „Философска истраживања о суштини људске слободe“). А истовремено проналази и открива шта је ново и оригинално код њих и у чему су они неком претходни, па код истог Миланковића открива да је „пре Спенсера конципирао закон односа целине и дела и општег и појединачног као закон структуралне еволуције“.

Веома обиман рад професора Стојковића на преко 600 страна, подељен је на два одељка. У првом је обухваћен развој философске мисли од рационализма и просветитеља Доситеја, Вука, Његоша и осталих до погледа Драговића, Туцовића,

Калдерића и других. Писац самоуверено одређује вредности свачијег деловања. Рецимо, говорећи о Његошу, он је закључио: „Његош представља највиши домет наше народне мисли осмишљене античким њеним коренима и савременим европским идејним токовима, мисли које повезује позитивно наслеђе прошлости са нашом садашњошћу и будућношћу“. Али упоредо са оваквим оценама аутор ће нас обавестити, где год то може, у чему је нечија особита заслуга за развој наше науке и друштва. Оплећујући улогу Светозара Марковића, Стојковић је, на пример, написао: „Он је несумњиво творац покрета који је имао за циљ заснивање свих области живота и мишљења Срба XIX века на материјалистичкој науци и философији“.

У другом одељку аутор говори о културно-просветним условима у српском грађанском друштву и најзначајнијим философима тог времена, обухватајући све постојеће струје и правце. Заслужује признање већ и сама одлука писца да се опереди за историјско-философски приступ и пружи слику културних, политичких и економских збивања у Србији. Видимо шта је условило настанак и развој прогресивних и регресивних умовања као адекватан израз друштвених, историјских и идеолошких противречности и ограничености једног бурног раздобља. Дајући веома успешан приказ и критику свих типова философских струјања, професор Стојковић је избегао често врло могућа и непријатна упрошћавања и једностраности или уопштавања и претеривања, мада није мимошао нека понављања када су у питању личности које су се бавиле разноврсном философском проблематиком.

Основни циљ систематског, дугогодишњег разматрања, у низу појединачних успешних монографија, саслаано уобличених у јединствену целину, био је да се испита и покаже валидност главних струја и критеријума српских мислилаца и све то презентира стручним и популарним начином излагања. Не подлежући видљивим сугестијама и догматским интерпретацијама, др Стојковић истражује чак и постулате научног закључивања који се могу сматрати философским, као што је случај у научној раду физичара Николе Тесле, астронома М. Миланковића, биолога Ивана Баје и Синише Станковића и правника Томе Живановића и Слободана Јовановића.

Значајна студија професора Стојковића, која је плод солидног напора и способности да се користе добро проучени и поуздани извори, ненаметљиво потврђује чињеницу да значајне философске проблеме поставља дух времена и да за њихово решавање нису важне школе већ поједини мислиоци. А писац ове књиге је успео да одвоји позитивну философску традицију, која је уткана у биће српске националне културе, од негативних утицаја у општој поларизацији философских фронтова. Књига се, природно, завршава излагањем ставова који представљају темеље нових идеја и стремљења, ставове марксистичких философа између два рата (Филип Филиповић, Симе Марковић, Веселин Маслеша, Душан Недељковић, Огњен Прица и други): Чак и латимичан поглед на списак искоришћене литературе и на регистар са преко 1900 имена говори о веома марљивом труду дра Стојковића, који своје дело завршава речима: „Уколико је успела да прикаже философску рефлексиву у Срба у њеним основним токовима и резултатима и на тај начин ако доприне остваривању оних задатака савремености, ова је књига одговорила својој намени“.

Књигом дра Стојковића, која је написана јасно и занимљиво и уз то богато илустрована, извршен је, у ствари, један пионерски посао и у погледу популаризације философске мисли код нас. Она ствара нове идеје у проучавању философије код нас. Због тога она заслужује пажњу сваког образованог читаоца, а посебно, наравно, читаоца који се интересује за философију.

Слободан Петровић

## ТИХИ, НЕЖНИ ПРКОС

Лука Штековић:  
„НЕПРЕСТАНИ ПОВРАТАК“,  
„Аугуст Цесарец“, Загреб, 1972.

ПРИЛАГОБАВАЉУБИ СЕ такозваној „модерној буњи“, многи песмотворци прометнули су се у галамације и талаале који рекламирају своју некурентну робу, а још више — своју безначајну личност. Они су се самим тим удаљили од аутентичног бића поезије. Јер поетска реч је битно ближа тишини него буњи; чак и антажована песма делује, обично, као „тиха вода која брег рони“. Попут Стеве Раичковића или Ристе Тошовића, аутор „Непестаног повратка“ настоји да свој глас зближи са тишином. Поенту његове четврте збирке чине стихови: „Све ове речи — позајмио сам од тишине — једаном њу их све поштено вратити“. Штавише, његов говор понекад замире пред немуптним елементима као што су цвет и вода (песма „Шума“).

Када песник бежи од таламе, он се из спољњег света враћа у сопствену интиму, у своју интимну природу. Штековић је тај свет симболизовао кафкијанском сликом безбројних врата што се нижу у додоголед. Кроз ова врата, међутим, не улази

се у безграничну природу, већ у техничку анти-природу коју у Штековићевој лирици репрезентује „гробље старих аутомобила“, а која се песнику указује као „велики, непознати, наоружани свет“. Да би се спасао из какофоничне и отуђене анти-природе, песник се враћа не само свом „малом, тихом животу“, већ и спољној природи, рецимо — трави или „злату шумног жита“. Овај лирик, дакле, није егцентрик. Штековићев унутарњи простор насељен је носталгичним сећањима на живу природу изван њега: „Али шума уђе на очи и ува па испуни читаве груди — и после дугог корача са мном као да је остала у мени“.

Песник не пристаје на такав антагонизам између природе и анти-природе. Његово непристајање представља један „тихи — нежни пркос“ који, на махове, тежи да се огласи реским, чапљановским смехом (песма „Чарли Чаплин“) У целини, Штековићева лирска реч озвучава тишину. Ако тако може да се каже, она је нека врста поетског улазника. Сачињавајући једну поему о повратку, она значи враћање непапвореној поезији коју није прочтала „модерна“ какофонична. У ствари Штековић је написао прве, глекад и тетураве кораке на путу таквог враћања. Пред њим је још доста дуг и врелатан пут.

Радојица Таутовић

# „ФИНСКИ НОЖ“ ЗА МИХАИЛА БУЛГАКОВА

Поводом премијере филма редитеља Александра Петровића „Мајстор и Маргарита“

ПРЕ ГОДИНУ ДАНА Анђеј Вајда је за немачку телевизију снимео филм „Исусе, доби!“, рађен по мотивима романа Михаила Булгакова „Мајстор и Маргарита“. Вајдино дело је од Булгакова преузело само историјски план, то јест причу о сусрету Исуса и Пилата, настојећи да је представи као параболу везану за модерну индустријску цивилизацију. Како осавремењавање Булгаковљеве идеје тече у дослуху са савременском поентом овог „романа у роману“, никог нису изненадили извесни аспекти карикатуре на нацизам (на пример, околност да Пилат саслушава Исуса у „конгресној дворани у којој је Хитлер држао своје бесомучне говоре); као вршни режисерски проналазак прихваћене су и многе друге сценске реkvизите — модерна аутострада поред Голготе којом пролазе амерички тенкови, хипик који крај крста свира на свирали, авион што пролеће над главом измученог Исуса, фармерке у којима оснивач хришћанства умире на крсту. Вајда је имао на уму само једно — да стари диспут у Јерусалиму у Булгаковљевој интерпретацији служи као високи морални коректив понашања у свим свакодневницама, провоцајући их и излажући унутрашњем демаскирању. Зато је његов подухват остао у домену успешних екранизација великих литерарних творевина.

Булгаковљева књига је пружала и другу могућност — да филмска адаптација предвиди обухватање свих њених планова. Вајда се на тако нешто није одлучио, следећи сву тежину заатка који настаје када се напусти материја „романа у роману“ и крене у необични свет „Мајстора и Маргарите“, потпуно непознат традицији европског класичног романа. Засад се овог посла вредно највеће пажње није прихватио ниједан филмски стваралац. На жалост, догодио се нешто треће, изазвано крајњим неразумевањем природе рада по мотивима књиге Михаила Булгакова: догодило се покушај производње обраде оних мотива „Мајстора и Маргарите“ који леже изван материје „романа у роману“. Тај покушај је извео Александар Петровић у филму „Мајстор и Маргарита“, за који је награђен великом Златном аменом у Пули. Како је и ваљало очекивати, Петровићев покушај је један од најкарактеристичнијих промашаја кинематографије у сусрету са великом литературом, из реда оних промашаја за које нема никаквих оправдања.

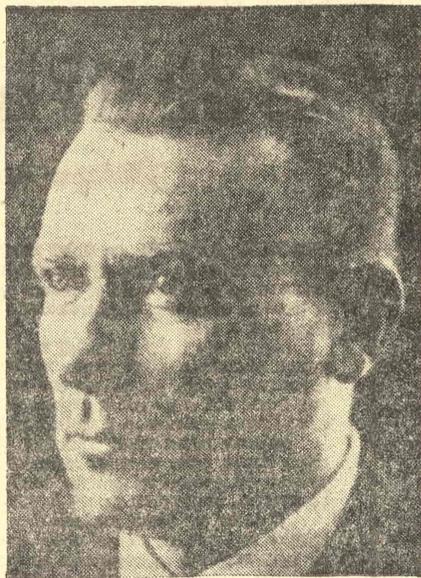
Велнка дела типа „Мајстора и Маргарите“ поседују посебан уметнички интегритет; с њима се може полемисати, њихове идеје се могу не прихватати, чак и карикирати, али искључиво под условом да се то чини на њиховом нивоу. Петровић је имао право да се не слаже с Булгаковом, да се смишљено удаљи од његове мисли, али је он морао, понајпре, ту мисао да схвати до краја, а потом да јој супротстави мисао исте такве снаге и дубине. Очигледно је, међутим, нешто друго: Петровић је био фасциниран Булгаковљевом књигом, али само као полазном тачком за своја самостална размишљања о проблему угрожене уметности и уметника, која нису надмашила просек наших домаћих, испразно-чаршијских и површно-примитивних представа о једној од најсуштинскијих драма времена. Тако се догодило да је плод ове фасцинације веома неуједначених вредности; све што је у „Мајстру и Маргарити“ остало од Булгакова добро је, све или готово све што је резултат самосталних Петровићевих пројекција — сведочанство је једног од озбиљнијих уметничких пораза на плану идеје филма.

„Мајстор и Маргарита“ је ретка књига у историји светске литературе у којој је доследно реализована идеја песничке (космичке) правде ван концептуалног решења познатог из народног стваралаштва. Та ња познатог из народног стваралаштва. Та идеја, којом је Булгаков био опседнут већ у свом првом роману „Бела гарда“, обележавала је ауторово деловање у миросаоном кругу Хомера, Дантеа, Шекспира и Гетеа, дакле у кругу ваикадашње врхунске уметничке елите света. Булгаков је, по нашем мишљењу, овај вечити проблем светске литературе решио успешније од својих претходника, будући да је једини међу поменутих великанима речи до краја ју поменути систем оцењивања људских дејстава од две основне мисли: да се све у људском животу сређује набоље и да је истину говорити „лако и пријатно“. С таквог становишта посматрана, сторија С таквог сусрету Јешуе и Пилата у Јерусалиму узорна је илустрација ауторове идеје; то није само прича о једном погубљењу са одређеним консеквенцама у потпуно реалистичном развитку човечанства, њем религиозном развитку човечанства, већ нешто знатно више: то је пример једне аргументоване победе са ванвременским етичким реперкусијама, у складу с којима се и обећава васпостављање генералне песничке правде у читавом каснијем систему логарања. Под утицајем њене филозофске силне организације се и механизам деловања песничке правде — величју се снаге добра и зла, готово идентификују се снаге добра и зла, готово добра — праштају својим тежњама (силе добра — праштају својим злима — кажњавају по заслуги); Булгаков то доказује вишеструким примерима почев од Воландовог настојања на постојању Исуса на од сарађе Јешуе и Воланда (посредовањем Марјеје Девниа) у одлучивању о судбини Мајстора и Маргарите.

Наравно, Булгаков је роман написао с циљем да означи судбине својих јунака у савременој Русији, у кругу светине и усамљеног уметника, али ни у посматрању тог беспримерног и неједнаког двобоја он није губио из вида арбитрашки статус Јешуе; стога, иако доследно супростављени, његова светина и Мајстор до краја спадају у надлежност Воланда, а не Јешуе, не досежући до статуса јудејског прокуратора, који је заслужио опроштај и вечити дијалог с господаром светлости. Свакако, кључно питање за разумевање идеје реализације песничке правде у Булгаковљевој књизи јесте питање због чега Мајстор није заслужио светлост, придруживање свету Јешуе, свету максималног етичког зрачења. Булгаковљев одговор није у границама класичног дуалистичког учења, судбина Мајстора није подстакнута околностима да се у свом деловању морао инспирирати контактом са злом, његовом постојбином и његовим господарем; Мајстор не заслужује светлост зато што није издржао до краја, што је попустио пред снагом светине, не осетивши дубину „лаког и пријатног“ говорења истине, што се предао као човек, изгубивши веру у своју уметничку мисију: он је кадар да наслика Јешуин опроштај Пилату и тако обележи акт ослобођења Пилата, али нема моћ да оствари услове за сопствену људску рехабилитацију. Историја Булгаковљевог Мајстора, при том, у најтежијем је дослуху с бројним историјама великих руских уметника, који су почев од Пушкина, свени свог људског поразу у додиру са светином, цезнули за остварењем последњег — за миром и слободом. Булгаков није могао да избегне ову страшну етичку пресуду руској уметности, имајући у виду и свој сопствени пример компромисног стварања; такав епилог је надахне тужан, али је потпуно из најскровитијих дубина истине и правичности.

У таквој ситуацији пре свега уопште није јасно шта је Петровић имао у виду када је коншипово свога Мајстора. Уместо да буде носилац оне истините интуитивне флуидности што настаје пред слућном контактом са силама највишег етичког закона које не сугеришу повољан исход, Мајстор је белеа слика интелектуалног агресивца, човека чија основна вредност не прелази границу љубави према „непотребним стварима“; ако је Петровић имао на уму Тоњацијеву улогу непознатог глумца у филму „Добро сам је познавао“, ваљало му отворено казати да је Мајстор чак далеко испод ове истинске трагичне фигуре из Тоњацијевог репертоара. Списак Мајсторових „дехова“ је веома исцрпан. Најпре, он у Петровића живи на мансарди, а не у сугерену; он би, дакле, да употребимо израз другог совјетског писца — Андреја Платонова, требало да буде носилац такзованих „головних идеја“ по угледу на Раскољникова, а никако извор вечитог обнављања живота лепотом и добром, који вазада пребива у низинама дома; да би све испало још карикираније, он живи усред сразмерне раскоши и чак његово купатило може постати мотив мажорабанске тежње представника светине (Бобова). У Булгакова је то човек који се одрекао имена и назива себе Мајстором (то „М“ на његовој капи подстакло је размишљање неких критичара романа о евентуалној његовој припадности масонству); код Петровића га као Мајстра означавају не само Воланд и Коровјов, него и Оскар Данилович, Давровић и Берлиоз, што је апсолутно несхватљиво и нелогично.

Булгаковљев Мајстор може да повери своју људску драму само својој вољеној и будућем ученику Ивану Бездомном; у питању је, уз то, драма посустајања, одрицања и очајања, што ће постати образложење његовог краја. Петровићев Мај-



МИХАИЛА БУЛГАКОВ

тро је трапави бојовник, који дели шамаре, труди се да провоцира Берлиоза и командује му, представљајући се чак као борац за социјалну правду — упозорењем да су људи другог круга „издали револуцију“! У приватном животу Булгаковљев Мајстор је одухотворене етеричког, коме пре свега треба нови животни подстицај од жене — извора чисте љубави. Петровићев Мајстор је заслужни љубавник типа оних са београдских улица; поетске речи љубави он изговара с цигаретом у истима, при првом сусрету с вољеном покушава да јој завуче руку под сукњу и одмах (неизоставно одмах, чему чекање!) позива је у спаваћу собу (у првој верзији сценарија он је најпре тражио од Маргарите дозволу да јој „помиљуге колена“, а онда је замолио да „скине ту белу хаљину“). Овакво деградирање је Мајстор у Петровићевој верзији заслужио свакако и тиме, што је београдском режисеру било изгледало свеједно које личности Булгаковљевог романа узима за прототипове; узгред речено, у Мајсторовој судбини има много више од историје другоразредних песника Рјухина (сцена пијанчења после посете Јудници) и Бездомног (идеја о појави Сатане у Москви, сцене шамарања у „Грибоједову“ и пријема у Јудници, итд.), него од судбине самог Мајстора, човека сасвим другог кова и сасвим другачије духовне оријентације.

Произвољно и насилно уденута у Мајсторову сторију је и сцена с тајанственим писмом које односи Маргарита; у њему препознајемо писмо које је сам Булгаков написао Стаљину (тако је бар стајало у првој верзији сценарија, где је тај детаљ деловао посебно мучно и непријатно), али се Петровић, ухваћен у дилеми, није усудио да нам дешифрира своју идеју. Најзад, будући да је својски избегао сваку помисао на оцењивање Мајстра са становишта Јешуиног етичког понашања, Петровић очигледно није знао шта ће са својим јунаком. Пошто га је послао у Јудницу да би се тамо понашао као Бездомни, он га потом изводи из ње и одводи на премијеру његове драме и сусрет с Маргаритом; од тога, међутим, не бива ништа (наиме, Петровић је, на жалост, накнадно одустао од репродуковања читаве сторије о Пилату и Јешуи), Мајстор наилази у часу демаскирања Воландове машинице са похлепним и глумим московским житељима да би прошао кроз кордон нагих посетилаца (откуда само идеја да премијери „Понтија Пилата“ претходно Воландов шоу?!), потом се са Маргаритом у позоришну ложи да би опет (који пут?!), слушао дијалог Пилата и Јешуе о истини и рушењу храма на сила и власти (узгред, деградирани је и лик Јешуе у Петровићевој интерпретацији, који делује као лудак и изазива смех гледалаца)...

Потом се, ипак, све на брзину решава: као у Булгакова, све је било само у домену сна, али како је Маргарита у сећа-

њу остала превасходно по својим коленима, она не треба да умре заједно са Мајстром (иако обоје испијају отровано вино из Пилатових подрума), с њом је свршено тиме што се једноставно више неће појавити, а Мајстро не умире из разлога које смо навели, већ зато што није завршио своје дело, које је Јешуа прочитао. Заиста је тешко пронаћи лошије решење од Петровићевог, које улорно руши све везе Булгаковљеве књиге, пркосно, услед потпуне интелектуалне необавештености, настојећи да форсира један једини план идеје — план притиска неких уметника — политичких административаца на свест уметника-усамљеника, склоног агресии, физичком обрачунавању и благогагољивом расипању речи истине, које се представљају као пука реторика најнижег ранга.

Наравно, све поменуто је морало да се огледа и у ономе чиме Петровић није могао да пренебрегне — у пројекцији амбијента у коме се Мајсторов драма одиграва. Рађа филма је ситирирана у 1925. годину, средишњу годину НЕП-а. Ако је Петровић већ изабрао ову солацију (Булгаков, пак, допушта померање временске границе са двадесетих на тридесете године), он је био дужан да јој се повинује бар у најосновнијим детаљима, који не би смели да делују као грубо нарушавање фактичког стања. Опет на жалост, он то није учинио, ограничивши се на штрих-познавање руског амбијента из новинских описа, у чему је надамашно чак и булварске филмове о руском животу из ране емигрантске кухиње тридесетих година. Тако ћемо у „Мајстру и Маргарити“ узалудно тражити неповску Москву (сем у сцени Воландовог шоа) или пак ноле реалну слику литерарне ситуације тога времена. По Петровићу су сви писци били учлањени у Удружење пролетерских писаца (које — а не Главрепертком — има овлашћење да забрањује позоришне комаде), у коме доминира терминологија у стнау „издали сте револуцију“, „то може да користи само непријатељу“ (очигледно из београдског чаршијско-политичког речника; руска терминологија је друкчија — „непријатељ народа“ или „класни непријатељ“), „писци су нижегери људских душа“ и слично.

Петровићева дискотека је такође веома чудна. У њој нема ствари које подсећају на реkvизите из „Скупљања перја“, из кафешантана „Тројка“; године 1925. у њега се могла певати антифашистичка песма новијег датума, а „Рјабинишка“ му се, по линији најмањег отпора, учинила довољном да пропрати рабање једне љубави (како се није сетио Шуберта, у чијем ће кругу, по Булгакову, Мајстор уживати у вечитом миру и слободи?!), која у овој верзији — „погаба као фински нож“ (наравно, ноле спремени познанацац руског језика зна да је у питању најобичнија „кама“).

Има се утисак да је Петровић, у духу нашег ужурбаног такмичарства, желео да филм сними што пре, па према томе и без икакве озбиљности припреме, служећи се оним што је у складу са својим искуством сматрао провереним и довољно добрим. Само тако се могу објаснити и многи други пропусти свакојаке нарави, почев од неукусног саопштења да је Маргаритин муж „дошњајан“ и околности са искључивањем Мајсторовог телефона (а Мандельштам је 1930. године написао једну од својих најлепших песама „Дењинград“, са стиховима: „У тебја телефонов моих номера“) па до театралног спаљивања рвкописа драме на снегу (ах, та комбинација белог и црног из „Скупљања перја“!), „дрног скота“ из Радовићевог верзије Окцидентне песме „Черни кот“ (а тако је био ближи и подеснији Пушкинов Валовсти „учени мачак“) и сурових партигва Коровјова и Азazelа (Булгаковљева Маргарита не зове узаман Воландовог саванника „Мила Азazelо“, које пре подсећају на улоге припадника какве ратничке тројке него на акцију дедалаца песничке правичности. У крајњој линији, ипак можемо бити задовољни што нису реализоване и неке друге „суштиности“ из прве верзије сценарија — на пример она, према којој би светиња била кажњена тиме што би се „Понтије Пилат“ вечно играо у празној саали!

Свакако, Петровићев филм има и својих предности, које се не могу омадоважити. Упркос промашеној улози, Маргаритин лик ће се памтити; као филмски резултат вредне су пажње сцене Берлиозовог спровода, сцене из Јуднице, неки детаљи Воландовог шоуа; Алан Кини је личност магичног света с којом се мора рачунати, а Бата Живојиновић и Павел Вујискић, иако су играли улоге туђе Булгакову, потврдили су своје високо мајсторство; најзад, и мотив с „дрним мачком“ би се могао посматрати као Петровићев режисерски поен, и поред тога што је несумњиво било бољих решења. Но овај позитивни биланс не може да умањи неуспех филма као свеукупне реализације, готово реализације која је била обавезна да се на високом нивоу служи мотивима једног од највећих дела литературе двадесетог века. Саввим је јасно што је „Мајстор и Маргарита“ добио прву награду у Пули; ипак је то најмање слабо филм међу стасет страшних слабих филмова. Мање је разумљив повољан одјек Петровићевог филма у другим срединама. Но такав је зацело статус свих чаршија света, особито чаршија чији је глас моћан; он веома не рачунају са стварним квалитетним захватима, са истинском уметничком имгинацијом, завелене ауторитетом свога влица, стеченим по имену осромашења интелектуалног слуха за одишта велике вредности нашег времена.

Миливоје Јовановић



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „МАЈСТОР И МАРГАРИТА“ РЕДИТЕЉА АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВИЋА

# Сећање на Париз

Врт краљевске палате сада је слободан парк, у избалансираној геометрији дворца тако топао.

И трг Вогеза је дирљиво пријатан, напирлитан, не одевећ, можда чак одмерен, лагодан као музика старих мајстора.

Луксембушки парк — мешавина позоришне студентских љубави и грађанске променаде, са дучно поређаним скулптурама свеколиких француских краљева и с фонтаном Медичи тих уз улицу прстобарену камioniма, увек је поново леп и неусишан као добра слика.

А тек Ботаничка башта с широком средишњом алејом, алејом за богове, којој је и само небо што је покрива посебно прилагођено, а тек приградске шуме и тајновити Венсан иза Златне Капије, све су то ствари неочекивано и пребогато лепе, прожете људскошћу и топлим једноставношћу.

Да и не говоримо и симфонији Версаја! О предимензионараном бескрајном његовом језеру

које има за циљ једино да оку пружи занимљив приказ, а ногама дугу срећну шетњу кроз лишће крај тобоже срушених киноа.

Најзад, и саме улице града, неке са веома старим орворедима, и поред блеска електричног увек су чудно поверљиве. Крај куле Сен Жак једном, касно поподне, застао сам чудећи се веома како то да сам се самоме себи однекуд издалека, издалека вратио.

Боже! Каква мир! Каква озареност, каква чежња за љубављу! У вечерима кад гори париско лишће, у црвенилу зрелости, у вихорима хиљаде малих птица, у вечерима затрпаним цвећем, у сутонима испод свих ових блажених славољуба, знао сам да ћу те наћи.

## МЕРА ИСТИНИТОГ

Мера истинитог у сваком осећању, у сваком доживљају, у сваком трептају мог тела, мога духа, то је мера бола.

Тај нож. Познајем његов ударац, познајем то сечиво своје крви, познајем тај бол. Ту нема лажи — он ми сурово доштава меру сна, удаљену сада, малену, и меру стварности, огромну, јасну, овде.

Тако сам научио да се не заваравам. То је корисно. То је лукаво од живота. Док осмех прекрива лађе, златна плакатска слова, снеге, звуке, скверове, књиге, водоскоке, ходајуће машине, људе, и тела жена у дугом миловању, тела жена течна, гинка, здрава и препокорна, догле је добро, догле је прах, сјај и галама.

Али кад ме у нустом самотном часу, тишини, сусрету, песми, погледу, пољупцу или речи грубо и снажно и сасвим изненадно уједе тај пас бола, погоди та муња, маљ —

Ја сазнајем да живим и да је сваки минут и сваки тренут мог срца дубока стварност живота, истина чиста, сама.

Из збирке „Шовени чардак“

# СУЗЕ ПУНЕ ГАРА

Миодраг Булатовић

БЕЖЕБИ, ДАНИЦА се нађе између југословенске и грчке композиције. За њом су мумалали на грчком, на турском, стизали до оградe која је плато са шинама и локомотивама делала од стрмине. Заустављали су се, тамо, цариници, гоничи, чак и пси.

Марковић и Аритонових гледали су како тутунуша јури преко леденика. Кондуктер жабац урлао је да једино она одговара опису, да је вишена не само с мртвачем, док је био жив, већ и са гастарбајтером ког је, негде око Славонског Брода прогутала поноћ. Одејку шмајсер.

Велико њено тело калзило је урвином тако брзо, да црна псећа лећа никако нису стизала да га заклоне. Кондуктер је стојао на ивици провалије, са шмајсером који се пушио. Честитали су му Аустријанци у кожи.

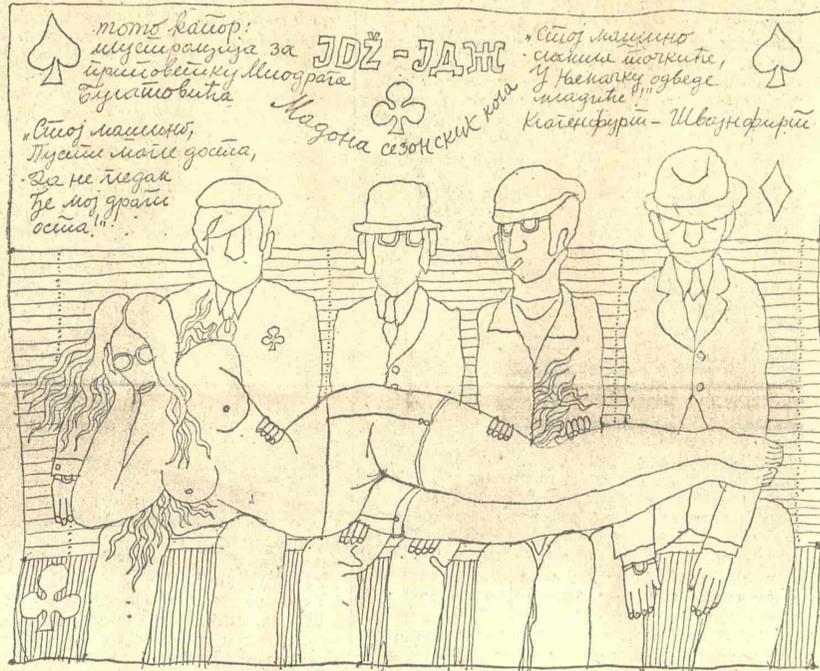
„С њом су била двојица!“ понављао је, надући између грчког и југословенског воза, управо поред вагона из ког су њих двојица намеравали да беже напред. „Треба их једним зрном, нек виде и тај филм!“

„Мишек, ево га, са псом, кондуктер!“ прошишта Виктор и ослободи се Марковићеве шаке, чврсте као клешта. „За мном: један у нужник, други на кров, док проба...“

„Не заједно, Вики!“ на то ће Марковић, трчећи за њим: „Заједно, макар му одмах пали шака!“ Кроз нешто налик на лебе упирао је цев у Викторова леђа: „Вики, стани, још није у нашем вагону!“

У чававој хармонији сударице се с гастарбајтерима близанцима. Обучени исто, четрдесетих година, малоумни и гламазни, а зарасли у браду и косурду, спотници су се и пенали да знају ко је код Славонског Брода, због пасоша, револвера и ножа, гурнуо у мрак њиховог другара Јошка. Виктор намењено пале, тобож забеле, га, јекну, и тако се још једном ослободи Марковићеве шаке. Простор између њих испунише нечија леба, арвен кофер, проваљен јастук с перјем.

Марковић је читав тренутак балансирао на гвозденој плочи што је везивала вагон, из ког се с мучком пробио, и други вагон, на чијем прагу више није било погрблене Викторове фигуре. Марковић улете у вагон, осмотри. Ни у једном нужнику никога није било. Онда се врати на плочу,



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

одакле је могао видети главе оних што су се, око командира и кондуктера са псом и цариницима, жучно свађали, и готово цео вагон грчке композиције, која је, чинило му се, од тренутка кад је себи рекао да Аритоновиха нема, стала маневрисати.

„Викторе!“ јакну: „Где си се сакрио, хуљо проклета?“

„Мишек, откриће те!“ запрети Аритонових: „Не вичи!“

„Шта сад да радим без тебе, Вики?“

„Ножих у корице, Мишек!“ поче преклињућим гласом Аритонових. „Цев сакри, лудо једна: откриће те, похватаће нас!“

„И треба да нас похватају, и вежу, Вики!“ цвилео је.

„Мене — не!“ рече Виктор. „А ти се предај, ако ти робије није било доста!“

„Шта ће ми слобода без старијег брата! Вики, не заслужујем је, знаш, друго си ти, паметан си, сам кажеш да имаш права, филозофију, мисли, а пита ћу ја?“ Зверео је око себе, није знао откуд стигне злобни Викторов кикот. „Видиш, Вики, још нисам ни прешао границу, а већ сам изгубљен! Па како, онда, да се не предам!“

„Златне руке имаш, Мишек!“ говорио је као из неког бубња Аритонових: „Нешто тако још нисам видео, сваке ће с тобом радо у плачку!“ А кад је Марковић викнуо да проклање своје руке: „Веште прсте, Мишек, имаш! Чувај их, свих десет, више него очи! И не брине, свет може бити твој!“

„Зар ме ниси прекало, Вики?“

„Прекаљен си се и родио, луди мој Мишек!“ говорио је Аритонових, те се Марковићу чинило да је, или на крову, или у једном од грчких вагона. „Довићења у Синг-Сингу, на вешалима, или на оном свету!“

„Који филм смо гледали пет или шест пута, плачући као деца?“

„Bonie & Clyde“.

„И још, Вики? После ког смо се филма, један другом, заклали на другарство?“

„Ти би опет о „Једнооком Цеку“, Мишек“.

„Вики, ако си побегао, издао ме, Вики, ако си ме, кад ми је најтеже, кад још нисам прешао границу, пустио да се сам, као гангстер, пробијам, Вики, знаш, убићу те, помоћи ти нема!“ Вагони грчке композиције су се стресали, чинило му се да га је Аритонових однекуд слушао и смејао му се. „Вики, ако је тако, а тако изгледа да јесте, пићу твоје крви место воде!“ Зачуше се пиштаљке, псећи лавеж, повиче прозеблој и поштеној браћи што су с друге стране рампе остајала. „Вики, који одазиви с Грцима, не заборави да ми још нико није умакао, знаш због чега сам лежао у Сремској Митровици и да ћу ти, живом, ископати очи, одсећи нос и језик, оаврнути с лобање уши, и таквог те пустиће да по Deutschu просиш!“

Кроз прозорчић у нужнику посматрао је вагоне грчког воза који је грабио пред југословенским. Гледана кроз сузе, провалија је, оивичена шљинцима од камена и леда, била већа. Оге му се:

„Збогом, тутун! Збогом, сиротице моја!“

„Збогом, Мишек! Збогом, брате и гангстеру!“

„Знаш, тутун, отац је крив за све“, настави, размазујући

гар и снег по лицу. „Да се вратио, знаш, да нас није оста- вио и преварио, знаш, не би ни мајка, знаш, ни сестра, вероватно не ни ја, знаш, разумеш шта хоћу, док овде цвокоћем, да кажем, да се вратио, слушао бих њега а не Виктор.“

„Је ли жив?“

„Изгледа да јесте, тутун. И ја сам пошао, не да се про- дајем малоумним старицама и излапелим лептирима, како ти је говорио Вики, већ да се обрачунам с њим. Да га, као и Виктор, ликвидирам. Сем правде, да знаш, не завима ме ништа: прстење, накит, злато — то сам увек препуштао дру- гима, чинићу тако и убудуће, све док сам на слободи!“

„Кад их све будеш поубијао, Мишек, и кад се у Југу будеш враћао, врати овим возом. Наћи ћеш ме ту глас си ме и оставио, на дну залеђеног амбаса, саму.“

„Хоћу, сиротице, хоћу: заклаћу обојицу!“

Флаша му је била у руци, отпијао је и стресао се. Воз је опет био високо изнад земље и буљвао је вртнице, прљао лим и крв. Чуло се уједначено клопаравље точкова, ниска слебених шина, туђ ветар. Неко је, све до нужника из ког није излазило, развлачио хармонику. Испред врата лајао је пас, мора да су га држали кондуктер, жабац и мртвач. Он још једном отпи, кроз прозор бацн флашу, махнито отвори врата. Пса и хармонике није било.

„Предајем се!“ хрвати и стаде испред кондуктера што је, са шмајсером на крилу, седео иза врата и плакао. „Оваквим као што сам ја треба одузети слободу!“ понови и вично из- над главе подиже руке.

„Што се мене тиче — руке доле“, чинило му се да је го- ворно човек, увлачећи главу у рамена. „Нека те хапсе Аус- тријанци.“

„А шта ће бити с тобом, жабац?“

„Што и с тобом, ганг“, рече кроз сузе човевак из ка- банице и укрсти руке на шмајсеру. „Седи покрај мене, рочи- ма ме згреј. Тако!“

„Опрости за оно вребање, синоћ“, мислио је да му је говорио, да га је маатио по пантким пљешкама, да га је тралио. „Знаш, ни нама није лако, иако је ово, сви нас уве- равају, наше време.“

Жабац је калмио; Марковићу се чинило да је говорио: „Ганг, бојим се змеје, туђине, Аустрије, и не знам како да сакријем шмајсер чија се цев, откад сам пуцао за тутуну- шом, дими, те ме подгушују астма и кашаљ, а сам вичим да, чим се напнем, бацам гар, избија из мене, ни сузе ми нису чисте као вама што крстарице.“

Жабац је завргао крагну кабанице, крио вене, шкрофу- ле, шта ли. Једино црне прсте, које је грејао на шмајсеру, није могао сакрити.

„Да ти, ни сам не знам шта, честитам, жабац“, говорио је Марковић човеку што се смањивао: „Да ти пожелам... шта бих ти пожелело... пре свега, ево ти рука, жабац!“

„Пребројаћу ти прсте, ганг“, заклео бих се, сад, да је тако шапутао сиротан са снегом на трепавицама и обрвама. „Је- дан, два, три, ганг, палац, кажипрст, сре- њи, засад их је десет, ганг, о каква срећа за човека такве струке, о какви прсти, дај да ти дугам у њих!“

Кондуктер је дувао у гангстерове, а гангстер у кондуктерове прсте. Кравил су се икоти, сузиле су очи, пушио се шмај- сер. Зјапила су врата.

„Па ти си добар другар, жабац.“

„Добар, али, с времена на време уби- јам.“

„Значи да си и ти ганг, жабац?“

„Волим ре, деца и част су ми светња.“

„Хајде са мном, да бранимо људско достојанство!“

„Сам си рекао, ганг, да сам се смањивао.“

„Шта бисмо чинили?“

„Изацли пред воз, на пругу, рашири- ли руке и све што имамо.“

„Хоће ли нас чути, ганг?“ питао је и устајао. „Или ћу опет морати да пуцам?“

Ти знаш мене: у чело и у срце, једним зрном, у аорту и бубреге, једним зрном, у потиљак и желудац, једним зрном. Не бојим се више Аустрије.“

„Људи, браћо, мушкарци!“ почињао је Марковић, у мисама трчећи поред ком- позиције. „Вратите се, уколико због DM нисте заборавили на част!“

„Гастарбајтери, путници, слазите доле, јер и иначе је пола од вас без карата и исправних докумената!“ гушио се нејак човек, трчећи с друге стране и показивао Марковићу да ће окука, мост, тунел. „Нек локомотива довуче у Улм, Malmö и Göteborg празне вагоне, заједимо их, тако, ако смо бистро и лукаво Југино племце!“

„Југовићи, сиротани, јесте ли сишли с ума, куд сте на- грнуди?“ срицао је, док му се ледио језик и док је покуша- вао да крочи с папучице на папучицу: „Зар не знате, једна вам мајка, да горе не теку мед и млеко, да ћете се у своја села враћати унакажени, поломљених ребара, без мушких знакова, а можда и без прстију?“

„Путници које годинама горе испраћам, бар једном по- слаштајте свог шкрофулозног кондуктера с гаром у сузама!“ Човек је трачо испред локомотиве која се, крвава и црна, пушила; скакао је по праговима, кад би се окренуо према локомотиви, раширених руку и избечених очију, ветар би му надимао кабаницу, те је цео он лично на слепог миша заврнутих усана, слебених зуба, што над собом има крила од плавог и јефтиног железничарског сукна. „Авантуристи!“ запомагао је слепи миш, скакао на воз, лomio окна шмај- сером, алаквим својим каницама вукао кочице: „Издај- ници, ни пола сата нисте вам домовине, а деца плачу кад да вас никада више неће видети и љубити! Чујете ли ме и зна- те ли шта то значи?“

„Југовићи!“ мислио је Марковић да им је шапутао и да су га, сви, чули: „Југовићи, опустеће домовина без нас! У коров ће зарастати прагови! Подивљаће њиве и стока! Југо- вићи, сићи ће вам с ума очеви! Увенеће вам девојке! Југо- вићи, ископнеће нам сироте мајке, гледајући према Западу, а ми ћемо им се враћати у сандуцима од јефтине немачке и шведске ласке!“

Марковић је стојао на вратима вагона, тамо где се, изи- шавши из нужника, зауставио, часак пре. Слепог миша са шмајсером није било, нити се чуло ав ав ав. Гастарбајтери су савијали и крили заставе, певали и шали. Грејало је сун- це, те су се ледени цветићи, на прозорима, кравили. Сад је био сигуран да му сузе нису текле, да је био усправан, и да је говорио:

„Браћо, људи, да ли знате куда смо пошли и шта нас горе чека?“

Гастарбајтери су певали. Нису знали да им се, с револ- вером и ножем у опуштеним рукама, предавао. Само су га гледали као што се гледа неко ко, незван и незагрејан, упа- да у песму и квари. Није имао снаге да им назове добро јутро, а камоли да им исприча ко је, шта је, и куда се, с туђим пасошем, путио. Гастарбајтери су певали.

Марковић осети да га је, откад је изгубио Виктора и до- мовину, пола нестало, и да празно тело и збуњена глава иду на једну, а да му срце и дух остају на сасвим другој, источ- ној, Југиној страни.

(Из романа „Људи с четири прста“)



# ДЕЛО РЕТКЕ ЦЕЛОВИТОСТИ

Леонид Шејка: Ретроспективна изложба 1952—1970, Музеј савремене уметности, Београд

ЕВО ЦЕЛОВИТОГ ШЕЈКЕ, целовите личности коју смо до сада знали фрагментарно или слутњом истине у делу и о делу, виђеном опет фрагментарно. Тек после овакве изложбе (преко 200 слика и објеката, преко стотину цртежа, колажа и графика) постаје јасно колико је стваралачка личност Леонида Шејке била присутна у нашој уметности и неким виталним структурама наше културе. Присутна и усамљена. Коначно смо се уверили да је овај сликар „мистичне оријентације“ и мислилац комплексне увржености у континуум времена изузетан не по некој својој свесној опредељености за овај или онај проблем или садржај модерне ликовне поезије: он је неком страсном рационалношћу која је прожимала цело његово биће тражио разрешење своје егзистенције чиним сликања. У исто време тражио је смисао сликања у контексту друштвених кретања, социјалних, филозофских, религиозних и политичких. Тражио је, како је сам писао, „дубљи духовни разлог за сагледавањем света или светске судбине, од физиолошких и психолошких потреба за лепим, складним, или ружним, нескладним...“ Гледано у целини, за ово дело заиста није битно да се оно стилски дефинише неким присутним „измом“ (надреализам, нови или лирски надреализам, сликарство фантастике или фигуралне фантастике, сликарство метафизике или магичког реализма), оно је медијално не само по Медијали, синтетичко по свом онтолошком свеобухватању појавног, видљивог и духовног, унутарњег.

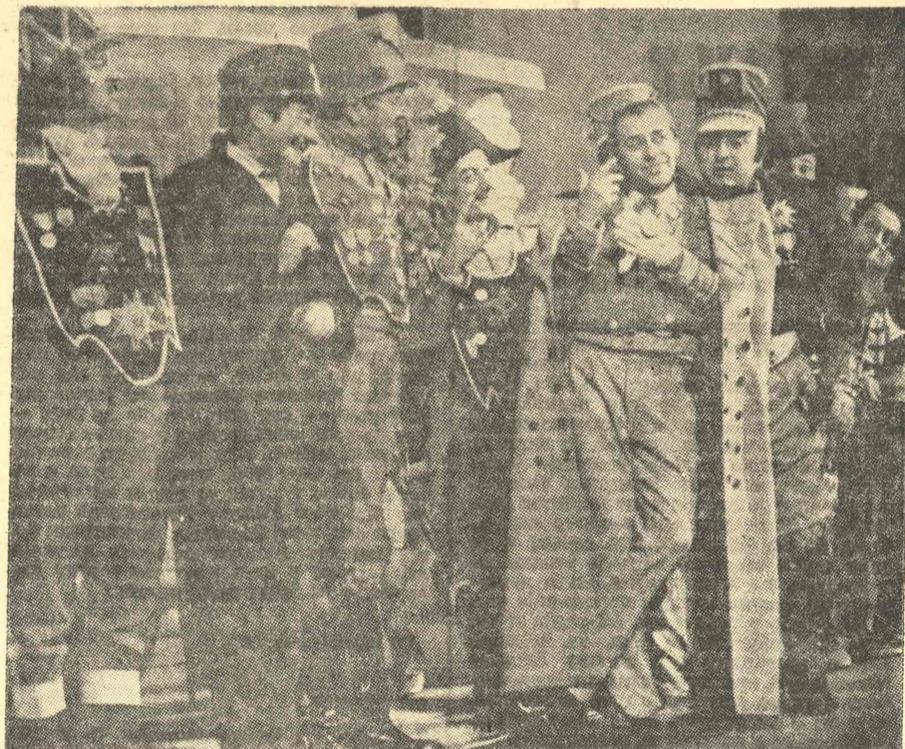
Битна је, дакле, изузетна Шејкина умереност у комплексну проблематику двоструког односа егзистенције дела: према властитој суштини и суштини света. Његова слика, бар у зрелим годинама, увек је зачета у духу као део система, целовите конструкције сликарског мишљења ослобођеног на велике традиције европског хуманизма. Хоћу рећи да то никад није било „чисто сликарство“ али ни сликарство идеја у служби временске ограничености. Слика је настајала далеко пре него што је физичком интервенцијом учињена видљивом. Зато је она, и кад је недовршена, материјално непотпуна, увек мирисала на историју, време, јединство прошлог и садашњег. И зато је она, у својим структурама, могла егзистирати као снаски паралелизам и упоредни проблем духа у материји и материје духа. Шејкини велики узор, мајстори ренесансе, илузионисти и чаробњаци, дали су му само идеју интегралног дела а не узор који треба следити. Због тога се Шејка само привидно држи привида: његов илузионизам је само почетак смера у неистражене области духа и времена. Он се ни технички не труди да постигне апсолутне одлике веризма: у реалном дефинисану облика и простора увек су јасно присутни трагови егзекуције, као да се свесно одрицао перфекције, али од слике до слике, као од степенице до степенице, пењемо се до сим бола, или боље рећи до симболичког концепта његовог опуса у целини, до Бубришта или Великог замка, као последње станице пред разрешењем свих конфликта. И тек ту се осећа она фина метафизичка компонента стила, она ванвременска ослобођеност облика од функције баналног значења у свету простих односа свакидашњег.

Шејка је имао неку магичну способност да од рационалног односа ствари до чара постску слику суштине постојања: без обзира да ли је то Центрична поставка из 1956, Аморфна структура из 1958, Соба Лајбница из 1960, Скалаиште из 1965, или нека од његових сада већ чувених тераса, мртвих природа или одаја из 1967. или 1970. Својим умом више него системом мишљења, осећањем тоталитета у јединству свих делаова дела и јединству различитости појединих фаза историје као и свог дела, Шејка је оставио опус заиста ретке целовитости, необичне инспирације, и неке чудне, заиста оригиналне и још недовољно схваћене филозофије.

Студиозно прављена изложба, свестрана илустрација богатог живота овог сликара и мислиоца чију смо доследност и изузетну стваралачку виталност сагледали тек после његове смрти.

Посебна вредност је монографски каталог са уводом М. Б. Протића и драгоценим подацима о личности и делу које је са изузетним познавањем и великим стрпљењем приредила Ирина Суботић. То је, у најмању руку, основа за даље проучавање Шејкиног дела.

Срето Бошњак



СЦЕНА ИЗ ГОГОЉЕВОГ „РЕВИЗОРА“ У САВРЕМЕНОМ ПОЗОРИШТУ

## ПОЗОРИШТЕ

# ТРАДИЦИЈА И УСПОМЕНЕ

Поводом двадесет пет година деловања Савременог позоришта

У НАШЕМ позоришном животу има доста годишњица, свечарских представа и јубилеја и мало правих свечаности. Када се оне и догоде тешко успостављамо везе са прошлосту, вршимо права поређења и размисљамо о ономе што тек долази. Једна таква пропуштена прилика је, чини се, било и славље поводом двадесет и пет година Савременог позоришта. Све се svelo на саставање почасног одбора, академију и неколико пригодних гостовања (без сопствене премијере). Само позориште није добило оцену своје досадашње активности, нису изнова потврђене његове битне вредности нити му је одређено право место у све сложенијим театарским збивањима.

Некад ово позориште, када се још звало Београдско драмско, није било обично позориште иако је по својој унутарњој организацији личило на сва друга постојећа. Једноставно, ти маади људи знали су да за деловање у новим условима није довољно ослањање на опште појмове и традиционалне форме. Време није било погодно за експерименте, а камоли за данашње екстравагантне егзибиције. Схватили су у прави час да је одређење за модеран драмски репертоар нужност и једина могућност заиста слободног деловања. Зато су храбро разбили постојеће репертоарске оквире, тражили нове изражајне валере и кроз непосреднију ексцентрију налазили свој властити идентитет. Представе попут оних какве су биле „Смрт трговачког путника“ Артура Милера, „Стаклена менаџерија“ Тенесија Вилјамса, и „Мајка Храброст“ Бертолта Брехта, и неке друге представљале су догађаје чији се смисао није испирљивао само на матичној позорници. Ретко који ансамбл је као овај извршио тако одлучан утицај на целокупни позоришни живот у земљи и обезбедио не само присуство него и деловање модерној драматургији, афирмисао нове домаће писце. Те десетке године су заиста историјске и у њима је на овој позорници сазрело више уметника, а посебно Љиљана Крстић, Оливера и Раде Марковић, Слободан Перовић, Љуба Тадић, Бата Јанићијевић, Михајло Викторовић, Ксенија Јовановић или Буза Стојиљковић, Предраг Тозовац и Бата Паскаљевић. То је истовремено било и доба врло запажених и вредних редитељских остварења Миње Дедића, Соје Јовановић, Марка Фотеза и Предрага Динуловића.

Београдско позориште је имало свој стил: текстови са савременим импликацијама, поједностављени редитељски аранжмани и природан глумачки израз у коме су личне емоције и поступци били поистовећени са говором и унутарњим доживљајем замишљених ликова. Из свега тога су резултирале представе — не обично занимљиве и чудне по свом свеукупном деловању. Можда је у другим позориштима било и перфектнијих сценских форми, али ретко овако суствених: њихова структура укључивала је истовремено пишчеве подстицаје, агенсе спољне реалности и субјективни свет самих актера. То су просто били одређени организми који су откривали суштину позоришне уметности и помагали нам да боље схватимо свет у коме живимо. Био је то дијалог са собом и својим временом, једна специфична духовна активност, потреба живота и нужност лишена спољног блеска, мобилизаторска и до те мере ангажована да се ничим не може реконструирати или поновити. Израса је у једном тренутку и сва се испрела у њему, бирајући слободу изабраја је ту реалност, своје могућности учинила стварним и егзистенцијалним, а маштања о будућности заменила вером у садашњост. Турнеје ансамбла по нашој земљи претварале су се у тријумф уметности и новог позоришта!

Оног часа када се застало, почело да живи од старе славе, репродукују и понављају већ освојене вредности, конформистички гледа на ситуацију — позориште је престало да буде привлачно за сопствене глумце па и саму публику.

За спасење оног што се још могло спасти изабрана је најгора могућа варијанта: фузија са до тада врло успешним и експанзивним ансамблом Комедије (коме су основни оријентацију дали још на почетку Душан Крстић и Радивоје Лола Букић). Дошло је до међусобних конфронтација, погирања постигнутих резултата и изграбивања нове физиономије ансамбла мимо оног што је по природи ствари требало да буде сопствена традиција и снага на којој се изграђују жељене визије театарске уметности.

Савремено позориште остварило је шездесетих година низ занимљивих и вредних представа у режијама маштовитог и упорног Александра Огњановића, истраживачког Јована Пунтика, непрекидно присутног Миње Дедића, затим Миленка Маричића, Александра Гловацког, Небојше Комацине и гостију са стране међу којима се налазио чак и покојни Јосип Кулушић. Сви ови појединачни резултати нису, међутим, битно утицали на стварање физиономије целе куће. Није се више инсистирало на заједничком репертоарском програму, уметничком концепту режерије или специфичном глумачком изразу. Уместо да се уједињавају и изнова трагају за својим идентитетом — кретали су се свако за себе својим путем и заносили субјективним погледима на позоришни тренутак и уметност уопште. (Праве вредности су ипак остале у представама као што су „Ујез“, „Мандаг“, „Тугованка за господина Чарлија“, „Мотористика“, „Народни непријатељ“ или „Ревизор“).

Слично је било и са глумцима — велики број успешних наступа и креација али нигде новог стила: Жика Миланковић, Миодраг Петровић — Чкаља, Мића Татић, Павле Богатинчевић, Зоран Радмиловић, Љубомир Дијидић, Драгутин Добричанин, Бокица Милаковић, Предраг Лаковић, Никола Милаћ, Мирјана Кошић, Неда Огњановић, Бранка Митић, Тајана Лукјанова, Радмила Андрић, Тамара Милетић, Олга Станисављевић, Олга Ивановић, Данијела Аћимад, односно солисти Жељка Рајнер, Весна Предојевић и Ирена Киш су из сезоне у сезону снажили своју личну афирмацију — али позориште није успело да из њихове пре излуче основу за жељено преображење.

Политика која се водила у кући ишла је за тим да се ансамбл као целина што више прилагоди позоришном животу града. То је значило и извесну деперсонализацију, одсуство одређених креативних амбиција и задовољавање са најмање могућим. Покушавало се са домаћом драмом, савременом иностраном, оживљавањем домаће и стране класике, комадима са певањем и естрадним рециталима — али све на некако половичан начин и без праве страсти тако да је логично што су се тешкоће умножиле из године у годину. Све то онемогућавало да се изнова дефинишу програмски циљеви ансамбла, у глумцима побудилу ентузијазам и скрене пажњу публике.

Јубилеј се тако намеће као дијалог о будућности једног позоришта. Напустио га је много глумаца и редитеља али они који су остали, заједно са маадин што су им се у међувремену придружиле, могу да представљају поуздано стваралачко језгро у коме може да се снажи воља за преображењем целокупне театарске активности. Београдско драмско и Комедија почели су ни од чега и без нарочитих шанси да успеју — па су нашли врло брзо своје право место у свету уметности и забаве. Зато се не треба одрицати од традиције, бежати од радикалних решења и препуштати времену — јер свако оклевање може бити фатално по цео ансамбл. Шансе увек постоје па је промена нужност. А то морају схватити и сами глумци. Спасење или успех не долазе сами од себе или са стране. Од свих них заједно зависи да ли ће наћи свој властити идентитет.

Петар Волк

# ШТА ДАЉЕ СА БЕМУСОМ?

БЕОГРАДСКЕ МУЗИЧКЕ СВЕЧАНОСТИ (БЕМУС) постале су за Београд, за Југославију, па помало, поготово након спектакуларног гостовања Берлинске филхармоније с Карајаном, за ближу или даљу Европу, како се то стручно а можда и куртоазно каже — фестивал. Један од многих, један од онаких, усуђујем се рећи, иако можда најпопуларнијих, организационо и менаџерски најједноставнијих, од свега помало, за сваког помало, у суштини и најгорих, иако то није баш права реч. Једноставно, у свечани станијолу заковано мало у пакет нагурана и стиснута, сасвим редовита зимска концертна сезона било ког великог града, па чак и мањег града овог континента. Можда је некада, кад су фестивали настајали, то било довољно, ако неко данас организује фестивал и у њега улаже знатна материјална средства, да ли је сада довољно да се као фестивалска идеја избаци слоган да је фестивал свестран и да га је публика прихватила? Публика ће увек и од свега најлакше прихватити еклектички програм, с оном „од свега помало за сваког помало“.

Данас је, међутим, штета улагати новце и напоре у дуплиране и мултиплициране подухвате, поготово ако се жељи ући у међународну конкуренцију или, да се савременije изразим, у међународну поделу фестивалског рада, а Београд нема разлога и очито и не показује жељу да се искључи из тог и таквог међународног статуса. А и зашто би? Београд је и као културни и као политички центар довољно занимљив и привлачан, да би смео и могао ићи на веће и шире, управо међународне претензије, али у таквом случају он би морао настојати да у ту и такву комбинацију и конкуренцију уђе с нечим што други немају, с нечим што би било уникатски, па чак на свој начин и радни фестивал, манифестација од ширег уметничког и друштвено-културног значаја, дакле, као фестивал са својом јединственом и јасном фестивалском тезом и идејом. Њу уопште и не треба тражити, она је ту, већ и као на почетку прокламована, онда срушена идеја, и као читава једна посебна атмосфера, која се врти око Бемуса, па и на Бемусу, само нема свој легални и програматски статус из, речимо отворено, прилично конзервативног, па и несмеог стереотипног гледања на ствари.

Бемус се наслања непосредно на Међународно такмичење Музичке омаадине, и кооптирао је његов завршни концерт лауреата; на Бемусу осим тога наступају, али не посебно, ни програмски најјављени, разни маади добитници награда. У редован београдски музички живот уврштени је као посебни циклус систематски низ концерата разних лауреата највећих светских такмичења. Само Бемус оклева да званично призна пролаз маадин и маадоности на своје тле, као из неке помало дефетистичког страха да ће открити фестивалску помпу и отерати публику ако те мааде и њихов свет призна као своју фестивалску идеју и уникатско програмску физиономију да би као крајњи циљ постигао да Београд створи нешто што бисмо могли назвати светском берзом маадин талената, светским сусретом оних који траже пролаз у свет и имају на то права, и оних који су позвани и организирани да им у томе помогну.

Један од хипотетских страхова је реакција публике с обзиром на програм и на атрактивност имена која би се у њему појавила. Програми свију такмичења маади изабавача елементарно су базирани на најтрадиционалнијем и најпопуларнијем опусу велике светске музике, и у том постоји сасвим сигурна гаранција да би публика слушала оно што највише воли. Који је концерт, које сезоне и кога музичког центра у Европи могао да пружи слушаоцима такву сјајну гала параду какву је, на пример, било вече III етпие Такмичења Музичке омаадине, са шест сјајно изведених најпопуларнијих клавирских концерата? Нису ли и на Бемусу међу најзапаженијим концертима и достигнућима били управо концерти маадин лауреата: финална такмичења, концерт женског хора „Collegium musicum“ добитника I награде на такмичењу у Арцу и концерт у Москви другонаграђене јапанске виолинисткиње Мајуми Фуџикава? Једава је и теоретски тешко препоставити да београдска публика не би и из људске срачности, па и из извесног снобизма, прихватила улогу платонског мецене и покровитеља маадин, ако би с мало пропагандне вештине на то била позвана.

Страх од ризика? Врло је једноставно измешати чувене и непознате! Ако је, речимо, солиста маад, даће му се чувени оркестар или диригент, или обратно, или у опери чувени партнер, и тако даље, у свим могућим комбинацијама, а у појединачним само концертима, ризик не би био ништа већи, односно саде ништа више полупразне, него што то знају бити и сада у энхерашком фестивалском систему.

А страх од организације потхвата? Треба бити модеран, смео и мобилан, и за то није само и једино повлач кључ, односно његова необиластост смења. Постепено, једним добро организованим пропагандним апаратом, уз сасвим могућу помоћ и подршку светских културних организација, менаџера, критичара, које би требало позвати, то би се могло постићи. И сасвим сам сигуран, да би се у таквом случају за један потхват тако хумано, културно и политички занимљивог потхвата, нашло и веће размемевање финансијера. Но, треба знати и то да су увек све велике идеје и потхвати повести смелост, срце и увереност. А има ипак још довољно људи који за то не траже хонораре. Само право и слободу да макар покушају.

Борђе Шаула



## ХУМОР И САТИРА (Ли)рика из магареће клупе

Могу до миле воље да мислим како су  
они што су ми одредили  
да читавог живота седим у магарећој  
а они ће увек мислити исту мисао:  
магарац био онај што је ово писао.

1. Нема тог силног удараца,  
што би ме оборило с коња на  
магарца,  
јер мене једино могу  
да оборе с ногу.

2. Велики коњаници на челу ми  
на ми машу, на ми машу...  
Не трудите се, маните махање,  
довољно је и жахање.

3. Не носите тамбуре кроз буре,  
јер сувише су ситне тамбурице,  
у бурама им попуцају жице,  
а требаће велики оркестар  
тамбура  
за весеље кад се стиса бура,  
кесеција ће тада кесе да се маши:  
„Свирајте ми, тамбураши!“

4. Јечам жању дању,  
а јече увече.

5. Грабе хуље,  
не траже грабуље.

6. Свако у своју борбу хита:  
жшшш се боре испод жита,  
крви се боре испод коре,  
кршшш испод земље рију,  
људи се на свим нивоима бију.

7. Кад кроз шуму прозвизди  
граната,  
та шума више није разграната,  
а топ настави и даље да риче  
док гранате шуму разграначе.  
И кад се коначно заврши борење,  
зна се тачно чије је корење.

8. Узо деда своју бабу,  
метно је на крило,  
на потанко причао јој  
шта је некад било.  
Али баба луда жена,  
у бркове скреса деди:  
„Ти си, деда, једна бена,  
много ти та прича вреди,  
када сада ништа не би,  
само цабе тушти ствар.  
Људи деда, доћи себи,  
ако то још можеш бар!“

Алек Марјано

## Против бирокуратије

ИСТО ТО, САМО  
МАЛО ЛЕВО (2)

СВЕ НАПРЕДНЕ и напредније  
нам снаге боре се против биро-  
куратије. Нема ни једне напред-  
не снаге, а ни снагатора, да није  
против бирокуратије! Нема ни је-  
дног говорника, који није поди-  
гао свој глас против бирокуратије.  
Просто човеку дође жао.

Нашу јадну бирокуратију нико  
не брани. Нико није на њеној  
страни! Јадница!

Ко год добије прилику да не-  
што каже, каже против бироку-  
ратије.

Сви су против ње.  
Сви!

Чак су и разни бирои против  
бирокуратије. (Биро за запошља-  
вање, Биро за раднички туризам  
и возање, Биро за размену (све-  
га и свачега), Извршни биро, Би-  
ро за прекуцавање. И откуцава-  
ње. Биро за умножавање (проб-  
лема?). Биро за рад са бирачи-  
ма...)

Кад би постојао, верујем да би  
против бирокуратије био чак и  
биро за заштиту бирокуратије.

Просто човеку дође да заплаче.  
Против бирокуратије су се из-  
јаснили сви могући форуми!

И сви кворуми.  
Све матице и крилатице.  
Све школе и пароле.  
Све творнице и болнице.  
Све радне јединице и једини-  
чари.

Сва могућа саветовалишта, као  
и обданишта.

Директори и ктитори, шаљив-  
ице и грамвајнице, организације  
и ресторације, политичари и по-  
лицистичари, референти и ци-  
тати...

Просто човеку дође да запла-  
че, кад види ко је све против  
бирокуратије!

Није ни ној, јадници, лако!

Душко М. Петровић

\*

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!

Пробајте ми, тамбураши!



КАРИКАТУРА СЛОБОДАНА МИЈАНЦА

Миле Станковић

## Исиобеси једног намћора

Уместо да уживам што до смрти имам права да будем жив  
ја сам од малих кривих ногу смртно незадовољан овим светом

Задовољни ме салећу штитају голицају испод мишке  
нуде своје разлоге за моје задовољство  
и поручују да не псујем позано као бараба  
него да смерно шапућем благотворне речи  
мени је сваког дана у сваком погледу све боље и боље

Боље и кад ми гори под ногама  
и кад ми виси мач над главом и камен о врату  
и кад сам затурен и кад сам понесен на упуштеном  
и кад паднем с коња на магараца и кад ми потону све лађе

Слушај намћоре или си задовољан као ми или ниси наш  
Има и других којима не тече мед и млеко  
али се бар луцкасто смеће у опитном интересу  
и временом свикну да сијају од задовољства  
и сијајући осветљавају пут мрзовољним суграђанима

У мени нема пламичка бенгалске ватре  
за вашиарско светковање лудом радовање  
а да се човечанство само једном расплавило од миља  
и данас би потомци замахвавали каменом секиром  
и приносили себе боговима на роштиљ

Не видим ја никакву вајду од напуване историјске славе  
мени блажени духом заударају на славну заосталост  
и замаљују видике ружичастим перспективама  
Потомци ме презиру што им оскудицу поумећем као врлину  
а и ја сам сит недостижних пребака јер су ми толико блиски  
да у себи гледам чувеног деду прдоњу  
и славну прабабу опајдари из патријархалне бајке

Или треба да скичим од среће што немам чукљеве на ногама  
и што ми у личним подацима стоји нос правиан бркове брије  
кад светом врве правилни и обријани  
које нико не зарезује због обријане правилности

Ипак је моје приватно незадовољство стакло јавни углед  
па ме многобошци простосрдечно каменују као бесно псето  
хришћани побожно распису као прекобројног сина господњег  
а незнабошци уредно животишу са богоугођеним образложењем  
шта би било кад би сви на свету били незадовољни  
како би се на страни ценили наши статистички резултати  
и шта ће на то рећи кнегиња

До врага зар смо сви ми на страни по страни и по страни  
зар да једемо погаче од статистичког бранина  
и зар нико не гледа своја посла сем беспослене кнегиње

Дозволите да објасним зашто сам незадовољан  
Ти си против државе као такве  
Ја сам против државних кондуктера који кажу аутобус то сам ја  
Ти си против отаџбине и химне  
Ја сам против бусања у прса и плаћених славопојки  
Ти си против носилаца напредних идеја  
Ја сам против идејних аквизитера  
Ти си против братства и људске солидарности  
Ја сам против људождерске бриге за људе

Ти не желиш процват и благостање  
Ја не желим да једем пресне глисте као печене јаребице  
да примам рог за свећу и здраво за готово  
да кривостворене беле паре чувам за црне дане  
да невам тропаре свакоме ко се прогласи за свеца  
да се смејем несланим шалама и благодарим на сољењу памети  
да из граматике избацим нејачице а из математике минусе  
да разбијам огледала која ругобе чине ружним  
да волим оне који ми тенком улазе у срце  
да ликујем што није крив ко пређе већ ко чу

да задовољно дишем и ако имам астму  
да спавам на оба ува и сањам задовољне снове  
да сам срећан што не станујем у каменој пећини или на кољу  
већ гледам полуцирање туђега самозадовољства  
против кога не помаже ни камење ни коље

Можда врећам угледне професионалне оптимисте  
што личим на човека који је прогутан гуштера у сирћету  
али сам спреман да одговорам пред земаљским и страшим судом  
због тежког незадовољства са преумишљајем  
оствареног против себе на подмукао и свиреп начин

Само се плашим да једног дана не осетим задовољство  
што сам у свилорунном стаду задовољних остао шугаво незадовољан

## Две савремене басне

ДВА ПСА

Под овом све тескобнијом зајед-  
ничком небеском капом живела су  
свој пасји живот и два пса. Али  
сваки на свој начин. Први од њих,  
„Буби“ никада на својој префињеној  
кожи није осетио нити је знао  
шта су то тешкоће. Из свог, добро  
дезинфикованог тањирћа безвољно  
је мљакаоко упула испечено, сит-  
но исечкано месо, да би се одмах  
за тим једва одвукао до другог тањир-  
рића са добро прокуваном водом.  
Специјални ветеринари даноноћно  
су бдели над њим, да би га у  
тренуцима псеће апатије, која се  
коа четвороножача може јавити  
у врло тешком облику, кључкал  
пилаулама за расположење. „Буби“  
је имао и своју псећу кадицу, са-  
лон за улепшавање, где су му са  
посебном пажњом увијане локне  
и дотеривани нокти. Славао је на  
јастучићу са иницијалима „Б. Б.“,  
а за своје специјалне физиолош-  
ке потребе имао је на располага-  
њу специјалну увозну мини-бане-  
ру. Псећи бон-тон савладао је, та-  
кође, у иностранству код даровитих  
али скућних учитеља, а када је  
хтео у шетњу, водили су га на по-  
злабеном ланџићу.

Други, „Жућа“, није имао ни пе-  
дигре. Живео је свој пасји живот  
у сталној потрази за коскама. Но-  
ћу, у неком буџаку или поред не-  
чијег плота, док су га буре јеле,  
сањао је не о хотелу за псе и  
салону за улепшавање, него о  
скромној кућници и своме газди  
који би му макар име поменуо.  
Ах, како би господару знао лизати  
руке.

Ето, драги читаоци, тако су „Бу-  
би“ и „Жућа“ проводили свој век.  
Једнога дана, незнано откуда, наи-  
ше епидемија беснила. И, о чуда  
(а чуда се данас само дешавају у  
баснама као што је ова наша),  
баш „Буби“ побесне. Захвати га  
вихор ове опасне псеће болке и  
он зубима, које су заборавили, као  
и нокте, да му скрате, свом сили-  
ном навали на оне који су га др-  
жали у наручју и мазали, а затим  
и на околицу. Сејао је страх и  
трепет, све док једнога дана у  
свом бесу на заврши иза кафиле-  
ријских решетака. Помоћ, коју му  
тада хтеде пружити животињски  
свет, он одмах одби, очекујући да  
се његови господари заузму за ње-  
га. А они?... Одрекосе га се као  
да никада није ни постојао, јер —  
никада се не зна у ком правцу  
бацили могу кренути. Чак „Буби-  
ја“ оптужиле да је као опасан  
клицоноша штетан за околицу.

А „Жућа“?... За њега и епи-  
демија беснила беше луксуз. Он  
и данас гледа одбачене коске и  
треби се од својих сталних сус-  
тана — бува. Храни их он годи-  
нама од своје питоме псеће крви.  
Он ни на кога не режн, чак ће  
вас, иако му нисте господар, поз-  
дравити веселим лавежом и мир-  
но лизати руке. Слободан га о-  
словите: „Жућо, Жућо!“... Би-  
ће вам захвалан. И ја, иако га  
познајем тек из ове басне, заво-  
лах ову племениту животињу. Чак  
сам из љубави према „Жући“ оба-  
везан и на наравоучење, које  
је ко зна колико пута изостало из  
простог разлога — звучи неувер-  
љиво:

— Пре се побесни од меса не-  
го од костију!

СОВА И СЛЕПИ МИШ

Шумској сови једнога дана до-  
сади на напрасно мурује а сле-  
пом мишу пукло пред очима да се  
и за радни стаж на време треба  
побринути, те одлучише да зајед-  
но потраже запослење.

Сова, некако одмах после тога  
откри конкурсе за једно упражњено  
радно место.

— Ту и ту ћемо заједно отићи,  
па ко буде имао боље услове не-  
ка га приме — рече мудра сова  
слепом мишу, уверена да ће јој  
он потпуно слеп бити слаб кон-  
курент.

— У реду, драга сово! — про-  
цеди још савиљ слепи миш. —  
Знам да су моји изгледи слаби, ал'  
хај! поћи ћу с тобом тек да имаш  
противкандидата, а да је то ред  
на конкурсима.

И стигосе њих двоје пред кон-  
курсна врата. Сова одмах седе на  
један чивилук и поче да по ко зна  
који пут бодује своје одговоре  
према пробном психо-тесту, пред-  
виђеном конкурсним условима.

А слепи миш?... Он са обешо-  
ном главом надоде, напина шуп-  
љину испод врата и нечујно про-  
тури коверат. Његов истанчани  
слух омах осети да му занес  
не наилазе на претреке. И нанста, су-  
традан је добио одговор да је  
примљен на посао јер је утврђе-  
но да поред других предности  
у односу на остале кандидате још  
и — ништа не види, али, осећа...

Ми не знамо шта је било у том  
коверту. А не мислимо ни да на-  
габамо. Само, да су нешто живи  
Езон, Крилов, Лафонтен или До-  
ситеј, сигурно да би о томе имали  
своју претпоставку, разуме се. У,  
виду практичног наравоучења:

— Није важно где се чека  
посао, него како се чека!

## Псалми раба Томислава

НАША ПОСЛА

НАШ човек може да бира:  
да убије због црвек  
или из чиста мира!  
После новине дигну вику,  
адвокати распламсају полемику:  
Убица своје дело не схвата,  
убица је психопата...  
И док се коначно окривн,  
убица се слатко најживн.

ПРЕДЛОГ

Да поступимо лено и братски,  
да поступимо демократски:  
Да распишемо конкурс за  
кривце!  
Зашто неодређене заменице  
вечито да нам кидају живице?!

МАЛО ДРУКЧИЈЕ

У нашој земљи не постоје  
враџбине!  
Постоје само дугорочни планови  
за привредни развој отаџбине!

ТАКВА СТВАР

Све док нам страни туристи  
остављају девизе,  
у нашем туризму нема кризе.  
И не треба бриге да нас море  
што нам многи од њих односе  
оригиналне фреске и амфоре.  
Ми ћемо после за девизе  
куповати репродукције Мона  
Лизе.

И ОНА

Луче ми је врачара гледала у  
шољу:  
И она ми је прорекла будућност  
бољу!

## ЕЗРА ПАУНД

Смрћу америчког књижевника Езре Паунда (рођеног 1885. године) нестало је један од најнеобичнијих уметничких речи нашега доба, који је и својим делом и својим понашањем годинама изазивао врло различита, па чак и потпуно супротна мишљења. Када се завршио други светски рат Паунд је био изведен пред амерички суд да би одговарао за издају, јер је активно подржавао фашизам, а дајући недељно емитујући своје дијатрибе преко италијанског радија и саветујући војнике Осовине како да побегну Америку и униште Јевреје. Али на суђењу је био проглашен за неуравнотеженог и послат на лечење; таква одлука је донета докле и захваљујући залагању Хемингвеја, Камингса, Т. С. Елиота, Фроста, Маклиша и Мерлен Мур. Алан Гинсберг је дао најбоље разлоге за ово залагање обраћајући се Паунду: „Ви сте нам, Маестро, дали тао по коме да ходимо, указали сте нам на пут који следимо“.

Данас, када нема сумње да Паунд спада у класике модернизма, не смемо заборавити да ово тао није стечено без отпора. Паунд је најодговорнији за револуцију и књижевност 20. века — писао је Елиот још 1936. године. На тау сачињеном од најдревнијих књижевних предања, класичне, источњачке и средњовековне поезије, одиграли су се жестоки сукоби који су заувек изменили раније владајућа књижевна начела, језик и метрику, и установили одговарајућа критичка мерила. „Учините то новим“, најпознатија Паундова крилатица утицала је на сваког писца, чак и ако није упознао његово дело.

Спајање ствараоачких моћи са неуравнотеженим емоцијама наводило је Паунда на стално експериментисање и непрекидно започињање нових праваца, да би их убрзо напустио у име још радикалнијих. То је, у извесном смислу, било расипање, али је потврдило да оно што свако може да уради добро Паунд може да уради још боље. Утицај Фенелозиног рукописа о јапанском Но-театру и кинеског писма, поистовећење метода идеограма са методама науке, навели су Паунда на оснивање кратковечне имажиристичке школе. Тек су „Кантоси“ дали резултат достојан Паундовог знања и талента. Они се могу схватити као нека врста епа који укључује прозивољно изабране делове читаве људске историје. На жалост, он не успева да овој историји удахне живот. Немогуће је у наше доба створити нови дантеовски универзум, нити је Паундова неадекватна мога да помири све оне алузije, дигресије, приватне шале, митове и идеограме, које је његова силна ерудитија желела да укључи у дело.

Елиот је први приметио Паундов „недостатак комуникативности“, али је признао да „нико жив не би нешто тако мајсторски написао“. Тако обухватан, ексцентричан и апокалиптичан покушај представља напор, једини познат у 20. веку, да се уђе у његов траг, пренесе и обнови онај идеал културе и цивилизације који је ишчезао у радикалном прелому у 17. веку. Предавање паганству и класичним идеалима и нетрпељивост према хебрејском и хришћанском монотеизму и аскетизму, уздицање естетичких вредности за једине животне, водиле су га ка моралном паду пред други светски рат и за време њега. Да је Паундова очајничка жеља за славом била задовољена, да се задовољно реформаторском улогом у поезији 20. века, а да није желео да буде и њен Данте, можда би претегла позитивна страна његовог бића која га је навела да америчког издавача натера на објављивање Џојсовог „Портрета уметника у младости“ по цену необјављивања властитог дела. Али „Кантоси“ нису постали „Улис“ у стиху, а Паунд није остварио своју амбициозну подухват. Било би, међутим, неправедно процењивати песничко целокупно дело без хронолошког набрајања дела која су претрпела његов утицај. Еја су претрпела његов утицај: „Мост“ и „Меклишев дужак“, песме, посебно „Конквистадор“, немислима су без утицаја Паундових стихова, прозе, и критике. И није било хвалисање када је Паунд за живота изјављивао „Живот би ми протекло далеко мање занимљиво да сам чекао да се Џојс, Елиот, Лоренс итд. сложе са мојим укусом из 1908. године“.

(М. Б. — М.)



ЕЗРА ПАУНД

## ОТАЦ СТРУКТУРАЛИЗМА

При Универзитету у Индијани штампана је недавно, у редакцији и преводу Едварда Станкевича, књига „Антологија Бодуена де Куртнеа (Vaudouin de Courtenay)“. Куртнеово име је познато готово свим студентима лингвистике — каже се у једном од последњих бројева Тајмсовог литерарног додатка поводом појављивања ове књиге — мада скоро нико није није један његов ред прочитао. Реч је о Пољаку који је узео француско архаично име и који је већи део свог живота (рођен 1845, а умро 1929) провео у разним крајевима Источне Европе, а најкреативније своје године на Казањском Универзитету где је предавао компаративну индо-европску лингвистику и санскрит (од 1875. до 1884). Тамо је био окружен изванредним ученицима, међу којима је довољно споменути де Сосира и Крушевског. Многи Куртнеови дужници сматрају га значајнијим од Сосира, уз уверење да неке најоригиналније Сосирове идеје потичу у ствари од Куртнеа. Сосирова позиција „оца модерне лингвистике“ (која се после Јакобсона зове „структуралном“) потиче делом и из непријатељског става околине према Куртнеу, коме су, уз то, недодатали систематски начин рада и велика дела као синтезе. Али, и сам Сосир је за живота написао свега једну књигу, монографију о индо-европским вокалима, а његово епохаално дело „Курс генералне лингвистике“ настало је као постхумна компилација његових ђака. Куртнеова несрећа је била у томе што није био у стању да створи своје ђаке. Чак и његов стопостотни космополитизам говорио је против њега: мада је често говорио девет језика ни у једном се није осећао као у матерњем језику и његов књижевни стил је био доста рогобатан.

Сада, штампањем ове књиге, вео тачни са његовог дела се коначно скида. Сада се види да је он заправо био оснивач фонемске теорије, први који је открио и тумачио егзистенцију контрастних фонолошких јединица, и то на вишој равни алстраховања него што је звучни сегмент. Из ове књиге се виде и његове идеје и његови погледи на морфологију и фонологију, мада су најзанимљивији његови ставови о вези између језичке структуре и историје. Он је наглашавао оно што је звао „динамичком стабилношћу“ извесних елемената језика који су се чврсто држали у променљивом универзуму захваљујући својој „снази“ кључних елемената у лингвистичкој структури.

Појавом ове књиге мења се, тако, представа о једном човеку који је веома задужио модерну лингвистику, али се, у знатној мери, мења и слика о лингвистици самој.

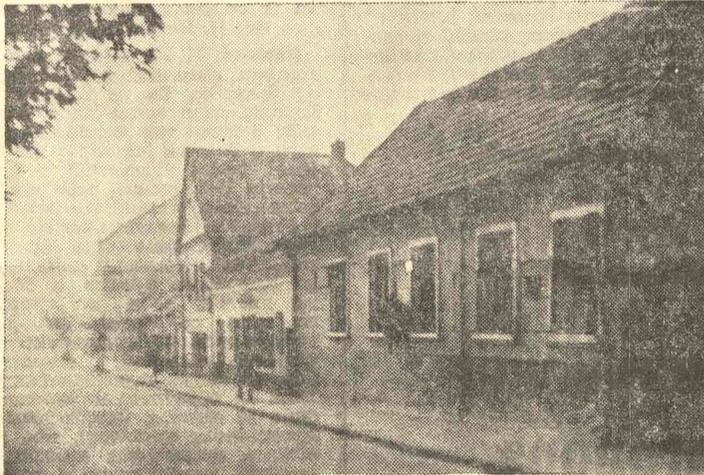
## ЈУГОСЛОВЕНСКО-МАЂАРСКЕ КЊИЖЕВНЕ ВЕЗЕ

У Будимпешти и Сентадреји 31. октобра и 1. новембра је, поводом 200-годишнице рођења Јоакима Вујића и 150-годишнице рођења Јакова Игњатовића, одржано научно саветовање о југословенско-мађарским књижевним везама, које је организовао Институт за науку о књижевности Мађарске академије наука. У току два дана низ истакнутих мађарских и југословенских научника одржало је своје реферате и саопштења о разним књижевним

појавама и личностима које су у прошлости повезивале две суседне књижевности, често припадајући и једној и другој истовремено. Седницама су наизменично председавали представници југословенске и мађарске науке о књижевности, предвођени с мађарске стране директором Института за науку о књижевности Мађарске академије наука академиком Иштваном Штером, а са југословенске секретаром Оделења за књижевност и уметност Српске академије наука академиком проф. Војиславом Бурићем.

Првог дана, у Будимпешти, реферате су прочитали Тибор Кладицај (Национална припадност писаца), Ласло Сиклаи (Двојезичност у књижевности — Михаило Витковић), Магдалена Веселиновић-Анђелић (Вершмартисе песме о птицама и Јакшићева „На лану“ — „Вече“), Ласло Гади (Петефијево повенац, написан у десетерцу), Иштван Сели (О поезији Мите Поповића на мађарском језику), Ласло Хадрович (Књижевни споменици Хрвата у Западној Мађарској од XVII до XIX века), Берџ Даниел (Прва хрватска песмарица: Гргур Мекинић Питиреус), Ендре Анџал (Проучавање југословенског барока из мађарског аспекта), Иштван Фрида (Почети мађарске југославистике), Иштван Лекеш (Свет једне Краљевине новеле „Спровод у Терезенбургу“). У паузи између седница учесници су разгледали Рукписно одељење Библиотеке Мађарске академије наука.

Другог дана, у Сентадреји, реферате су прочитали Милобад Павић (Гаврило Стефановић Венцловић), Имре Бори (Проблеми проучавања Јакова Игњатовића), Радомир Ивановић (Неки видови приповедачке зрелости Јакова Игњатовића), Јован Јерковић (Специфичности говора родног краја у језику Јакова Игњатовића), Стојан Д. Вујић (Сентадреја и српска књижевност), Калман Бор (Јоаким Вујић и почети српског позоришта), Лука Дотлаић



РОДНА КУБА ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА У СЕНТАДРЕЈИ

## ЈУБИЛЕЈ ШАНДОРА ПЕТЕФИЈА

За месец и по дана, 1. јануара 1973. године, навршиће се 150 година од рођења великог мађарског песника и револуционара Шандора Петефија. Тим поводом у читавој Мађарској припрема се велика прослава овог јубилеја, јер се чини да се револуционарни и интернационалистички садржај Петефијевог књижевног дела и акције у револуцији 1848—1849. године може у потпуности сагледати тек сада, у доба изградње нових, социјалистичких друштвених односа. У једну је организационо великог броја уметничких и документарних изложби, од којих ће највећа бити одржана у Књижевном музеју Шандора Петефија. Такође се припрема низ нових издања Петефијевих дела, као и студија и чланака из пера истакнутих мађарских и страних критичара, историчара и теоретичара књижевности. У позориштима ће се приказати спектакли писани на основу Петефијевих дела и комади савремених мађарских писаца Буда Иљеша и Шандора Фекетеа о Петефијевом животу. У знаку Петефија у априлу 1973. године одржаће се и традиционални Дани поезије у Будимпешти, на којима ће учествовати многи истакнути домаћи песници и песници из страних земаља. Академија наука ће организовати више научних састанака у вези са Петефијевим животом и радом, а многи часописи и листови посветиће посебне бројеве Петефију и његовом стваралаштву. Мађарски књижевници се надају да ће и њихове колеге у иностранству, посебно у социјалистичким земљама, такође посветити пажњу овом великом јубилеју мађарске књижевности и културе.

(Позоришне везе Срба и Мађара), Иштван Пот (Мађарски комади из народног живота) на српској сцени) и Ксенија Орешковић (Дела Јакова Игњатовића на позоришној сцени). Поред тога, учесници симпозијума су разгледали Српску црквено-уметничку збирку и Библиотеку Епархије будимске, као и спомен-изложбу „Сентадреја и српска књижевност“, коју је у Музеју Ференци поставио Стојан Д. Вујић.

Исто тако, у Сентадреји су, поводом 125-годишнице рођења Јакова Игњатовића, на његову родну кућу положили венце пред ставници многобројних југословенских и мађарских културних институција и друштвено-политичких организација, међу којима и Југословенска амбасада у Мађарској, Српска академија наука, Мађарска академија наука, Удружење књижевника Србије, Демократски савез Јужних Словена у Мађарској итд. Том приликом одржан је и пригодан програм на српскохрватском и мађарском језику и у њему је хор ученика средње школе, између осталог, отпевао неколико песама на српскохрватском језику, а неколико ученика је рецитовало песме неких српских песника.

Југословенски историчари и теоретичари књижевности су са својим мађарским колегама водили разговоре и о будућој сарадњи на решавању заједничких проблема и склопљен је начелан споразум да се у мађарским рукописним одељењима пошљу и истраже сва документа без којих је немогуће озбиљно приступити објашњавању многих појава и личности из историје српске и југословенских књижевности. Једном речју, симпозијум „Југословенско-мађарске књижевне везе“ је био врло занимљив и вишеструко користан, како за мађарску тако и за југословенску науку о књижевности и стога је сасвим оправдана обострано изражена жеља мађарских и југословенских научника да њихова сарадња у будуће буде све интензивнија.

## НЕИЗБЕЖНИ РЕАЛИЗАМ

Пре кратког времена у Енглеској се појавила књига Роналда Гејскеа „Драма и реалност: европски театар после Ибзена“. Књижевна, и не само књижевна, публицистика је углавном сагласна у оцени нивоа на коме су писани есеји о Ибзену, Чехову, Синцу, Лорки, Пираделу, Елиоту, Брехту и Бекету, о њиховој инспиративности, инспиративности и другим квалитетима који се готово подражавају кад је реч о стручњаку за позориште и драмску књижевност какав је Гејскеа. Сумње се углавном суснућу око његове квалификације термина реализам у драми, тако да се у једном осврту чак цитира О'Нилов гневни узвик: „Реализам или натурализам — хоће ли за Бога да се нађе довољно гигајнтски геније да јасно дефинише те термине са свом њиховом посебношћу, и то једном за увек!“ У Гејскеовим текстовима се, на готово свакој страни спомину изрази реално, реализам, реалност и то тако различито употребљени да се човек — каже се у једној критици — готово престаје надати да ће их икад тачно разумети. И када се, при крају књиге, каже да је Брехт „реалистичан као и Синц или Чехов“ то не значи готово ништа више него да је он добар драмски писац. Ти различити „концепти реалности“ изражени су у два драмских формама — „репрезентативној“ и „поетској“, што је исцрпљено генерализирано да би било од већег значаја.

Са таквом врстом књига — закључује се — боље је затворити очи пред терминима који могу да значе све и ништа у исти мах и бавити се оним што је „теза“ појединих есеја. На жалост, и тада се мора приметити да би студија „драме и реалности“ у „европском театру после Ибзена“ захтевала три пута више простора за обраду и да би морала да се развија шире и сложеније.

## НОВА КЊИГА ЦОНА ОЛДРИЦА

У Америци је недавно публикована књига Цона Олдрица „Баво у ватри“ (у издању Харперс магазин преса). То је ретроспективна збирка есеја о америчкој књижевности и култури од 1951. до 1971. године. Књига је прилично депресивна слика америчке књижевне и културне климе. Олдриц књижевност сматра виталном уметношћу и веома је пријемчив за ново мада га процењује у поређењу са стандардима високе естетске вредности, експерименталне снаге и филозофске дубине писца какви су Џојс и Елиот.

Ова књига је, у ствари, избор из Олдрицових пет раније објављених књига, али садржи и неке досад необјављене текстове. Олдриц сматра да постоји чврста веза између уметности и културе уопште, мада верује да је уметност један самосвојан систем. Своју панораму америчке књижевности од 1920. до 1960. он систематски гради на детаљним анализама одређених дела и каријера писца какви су Кетрин Ен Портер, Сол Белоу, Вилем Стајрон, Цон Апдајк, Рајт Морис и Цон Чивер. Поред тога, он обраћа пажњу на друштвени контекст у коме су стварали ови писци, а прати и настајање и цветање књижевних покрета као што су, на пример, Нова критика и црни хумор.

Реч је, дакле, о књизи која анализира америчке културе осветљава сцену на којој се ствара америчка литература, о књизи коју је написао врстан зналац и строг посматрач.

## МИХАИЛО СТОЈАНОВИЋ

У Београду је умро у осамдесетој години Михаило Стојановић, један од наших најплоднијих и највреднијих преводилаца. Преводио је са данског, француског, норвешког, шведског, немачког, енглеског, холандског, италијанског и шпанског. Превео је читаву једну малу библиотеку пробраних дела светске књижевности и упознао нашу публику са делима Ханса Кристијана Андерсена, Стриндберга, Јакобсона, Ситрида Ундсет, Пера Лагерквиста, Јонсона, Ивара Лу Јохансона, Маргинсона, Лакснеса да поменемо само један мали део скандинавских писаца са чијим је делима нарочито зближио нашу културу. Уз та дела Стојановић је давао и основна обавештења о писцима које је преводио, тако да се његово име није поистоветило само с појмом изврсног преводилаца скандинавских књижевности на наш језик, него и с појмом најпозданијег информатора о тим књижевностима код нас.

Стојановић је преводио са страшној ентузијаста и савесношћу научника, које се од доброг књижевног преводилаца увек траже али се ретко постижу. Његови преводи се одликују тачношћу, лепим језиком, осећањем за мелодију реченице и вештином да се дух оригинала измири са духом нашег језика. Једном речју, Стојановић је својим делом и својим радом одговарао сву лепоту и сву тугу мукоотрпног, културно значајног и никада довољно признатог и достојно цењеног преводилачког позива. И своју преводилачку делатност он је с пуним правом схватао као значајну културну мисију, као рад који зближава народе и светове и који је не само служба култури своје земље него и међународном братству и солидарности. (В. В. П.)



МИХАИЛО СТОЈАНОВИЋ

