

# САВРЕМЕНОСТ КАО КЊИЖЕВНА ТЕМА

УПРАВО ЈЕ на страницама „Књижевних новина“ недавно вођена анкета (разговор, размјена мишљења) са темом о доласку једне генерације писаца, углавном младих и најмлађих из београдског књижевног круга, који се све отвореније стваралачки залажу да литература, да проза постане не само гост у овом нашем добу него и његов најдиректнији савременик, сведок и актер у анализирању најнепосредније захваћених тема свакодневне наше живљења, овог тако напорног живљења. Дакле, не више литература као таква, умјетност ван дискусије, него и свакодневница у среднштву, у живи тог што зовемо битно умјетничким, превасходно умјетничким. Једно другоме није супротстављено. Напротив!

Некима се ипак чини, и чинило, што је доказала и речена анкета, то сасвим сувишно, оријентација напрасно, чек без покрића, драматизација без основа и разлога, оног нутарњег. По њима, литература је индивидуални чин и свако напћивање извана њој је страна. Увјек је и само у питању личност, дар, умјетност, начин на који аутор говори о свеколким људским проблемима, све друго је изашно, споредно, случајно. Једно дјело може бити идеално у ширини најактуелнијих збивања, па да ама баш ништа своје и ништа суштствено не саопшти о савремености у којој живимо и, супротно, из прошлости још се како може ангажовано говорити о савремености и свремености, о чему иначе има икс примјера, те ту неких маркација, неких вјештачких дијелова и разабора не треба ни чинити. Уосталом, веле ти прогивници непосредног захвата и контакта литературе и њене свакодневнице, литература, на жалост, данас није тај медиј преко којег би се у друштвеном смислу могло ангажовати, свједано за или против. Она је у дубокој позадини, у сјени далеко атрактивнијих мас-медија. И слично.

Ако вирвајући речене разлике у приступу проблематици о којој, ево, по ко зна који пут, иде ријеч, сажето их понављајући, ваља поново подвући да постоји корјеница разлика између начелних и теоријских поставки и оних, или ових истих, гледаних из реалности, с подножја емпирије и праксе. Ако кренете у сусрет појавама, дјелима, ономе што се збива, или се збијало, и збиваће се ван наших вољних или било каквих процјена, ствари се мијењају јер се мијења угао сагледања, оптика и перспектива с које бацате поглед на проблеме о којима, ево, нешто говоримо. Установите да апстрактна и начелна поставка о индиферентизму литературе спрам овог времена не стоји, чак и само због тога на разним темама. Јер је немогуће темат изоловати и издвојити ван свега другог. Остварство или пак присуство савремене теме говори о литератури а и о времену. Говори на свој начин. И тај приговор не можемо багателитисати. Не можемо га пречути.

Јесте умјетнички чин индивидуални чин, али збир тих чинова објављује појаву, контекста се у појаву, изриче у општој слици коју не можемо мимовићи тек тако. Једно вријеме код нас је владао манир тзв. вјечних, митских тема путем којих је литература комеспондирала са својим добом и са читалачким, па се тако и формирао прећутни суд да је тематска приближеност литературе животу готово ирелевантна и за живот и за литературу, чак изашна. Мирније се живи и лакше коезистира, с мање проблема, а с више узайамности, кад се и ако се увила у тематску непосредност замјени неком неутралном и безбојном, апстрактном флоскулом. Лакше се гончина пилчле прогута у финој обланди. Лакше се неке истине прогутају као вјечне, као необавезне за конкретно вријеме. Лакше се уопштавају, а мање нас тангирају. И, стварно, појединачног дјела и случаја, то стоји. И стајаће и даље. Но као појавност — не. Писцу је немогуће и неопходно натурати тему, то је органски ван његова домаћаја. Сваки писац има своје опредјељење јаче од његових вољних олука базирано на дару, афинитету и сличном. Али ако се збир тих случајева прогласи за норму, а норма за

аставак на 2. страни

Ристо Трифковић

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



НОВА, МОДЕРНО ОПРЕМЉЕНА ЗГРАДА НАРОДНЕ БИБЛИОТЕКЕ СР СРБИЈЕ ЈЕ ГОТОВО ДОВРШЕНА, ТИМЕ ЈЕ БИБЛИОТЕКАРСТВО КОД НАС ДОБИЛО МОГУЋНОСТ ДА СЕ ПОДИГНЕ НА НИВО НАЈВИШИХ САВРЕМЕНИХ ДОСТИГНУЋА У ОВОЈ ОБЛАСТИ. ИАКО БЕ СВЕЧАНО БИТИ ОТВОРЕНА ТЕК 6. АПРИЛА ИДУЋЕ ГОДИНЕ, НА ДАН КАДА ЈЕ ПРЕ ДВАДЕСЕТ ДВЕ ГОДИНЕ НЕКАДАШЊА НАРОДНА БИБЛИОТЕКА БИЛА УНИШТЕНА ПРИЛИКОМ ФАШИСТИЧКОГ БОМБАРДОВАЊА БЕОГРАДА. ОНА ЈЕ ВЕЋ 27. НОВЕМБРА ПРИМИЛА ПРВЕ НОВЕ ЧИТАОЦЕ

## КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ

# ДРУГА ДЕЦЕНИЈА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ДРАМЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ДРАМА ушла је у трећу деценију свог живљења. Ако садашњи тренутак остава утисак несигурности и колебања, онда то ни у ком случају не може бити дефинитиван суд о њој. Тек у контексту целокупног пребног пута, релативно кратког али са мноштвом кривина и раскрсница без путоказа, савремена српска драма открива своје праве вредности и значења. Доуше, у том контексту јасније се могу сагледаати и њене слабости: готово да није било периода у коме је била посве без мана, а посртања је било још дуго времена након првих почетничких корака. Међутим, упркос слабостима, савремена српска драма је из године у годину потврђивала да поседује довољно снаге и довољно отпорности да би сачувала своју виталност. Бројке говоре: за десет година, од 1962. до 1972, кандидатуру за назив драмског писца истакло је преко четрдесет нових аутора, који су се представили са близу 120 драмских дела (у тај број нису урачунате радио-драме, телевизијске драме и дејне драме). У истом временском интервалу, у периоду од 1952. до 1962. године јавило се око двадесет аутора, који су написали само нешто више од 40 драма. Истина, мора се имати у виду правило да количина није увек мерило вредности, међутим, сигурно је да се иза голх цифара крије жарка жеља за трагичаством и страст за освајањем још неистпитаних региона духа и маште.

Читав календарскоп жанрова: трагедије, мелодраме, поетске драме, фарсе, ритуалне драме, криминалке, фолклорни комади, комедије, сатире, гротеске, кабаретске игре, пијесе, сотије, драме апсурда и коначно драме које се не могу подвести ни под који официјелни жанр. Безброј тема, црпних из митологије, библије, историје, националног мелоса, из стварности и визионарске будућности. Готово да нема стила у ком се савремена српска драма није огледала: романтизам, симболизам, експресионизам, илузионизам, надреализам, натурализам, реализам сваке врсте. Могло би се констатовати да та разноликост није ништа друго до о-раз несигурности, необавезности и потпуне дезоријентације, а да је обиле жанрова и стилова пре доказ необил-

ног сваштарства него свестраности, пре склоност према импровизацији, него према естетским новацијама. Међутим, са више разлога би се могло рећи да та разноврсност резултира из необуздане маште и неиспринне енергије, које потичу из богатог, а још готово некорисћеног врела.

Иако диспаратна у жанровима и стиловима, савремена српска драма ипак се креће узлазном путањом, све захукталије и убрзаније. И то не упркос тој диспаратности, већ управо захваљујући њој. Тај парадокс почиња на контроверзи — у разноликости и многостраности дејствовања огледа се јединство тежњи и усклађеност жеља. Разуме се, та противречност не мора да буде правило, али може да буде истина, поготово у околностима и условима у којој се наша и још увек налази савремена српска драма. Без правог темеља, без могућности да се ослони на традицију и сопствене узоре, српска драма тражи адекватан *modus vivendi*, покушава да нађе себи својствен израз, како би што савршеније усгласила темперамент и дух националног бића са естетским одређењем, а да при томе остане аутохтона и независна. Стога се у диспаратности очитује отпор према стганим узворима, који се чешије оспоравају него што се прихватају, док се у многостраности огледа тврдоглава и упорна борба за оригиналност и самосталност.

Ако зрелост подразумева јасноћу избора и доследност у одређености онада није искључено да српска драматургија још нема зрелог и комплетног писца. Међутим, та претпоставка постаје ирелевантна уколико се прихвати чињеница да су примарна и битна дела, а не личности које их остварују. Чак ни најзагриженији скептици не могу оспорити да је до сада написано неколико зрелих и комплетних драмских дела која су већ постала део југословенске литерарне баштине.

Немогуће је у једном летимичном прегледу, макар и овлаш, анализирати и критички обухватити сва драмска остварења српских аутора, која су написана за последних десет година. Драме су углавном напавале у таласима, са различитом флексибилношћу и сачестим осцилацијама у квалитету.

Та појава је сасвим природна, мада су доње амплитуде те осцилације често називане озбиљним кризама. Поједине драме изазвале су бурне реакције, неке протесте и негодовања, неке емфатичне изливе одушевљења, неке опет и једно и друго истовремено; преко многих драмских текстова прешло се готово брзотом, али уз неколико по дужности изречених критичких фраза, понекад учтивих и благонаклоних, понекад ироничних и презривих. Не мали број драмских текстова оако је препуштен аматерима или ad hoc групама, у најбољем случају позорштима из унутрашњости, где је већина од њих неприметно отајавала свој кратки сленски живот. Најгора судбина намењена је драмама које нису доживеле сленско крштење већ су остале сахрањене међу корицама часописа.

Нови драмски аутори регрутовали су се углавном из редова већ афирмисаних песника, прозних писаца и критичара: Иван В. Лазић („Мајстор Хануш“), Драган Јеремич („Срећни шврчак“), Жика Лазић („Књажев секретар“), Филип Давид („Валада о добрим људима“), Миодраг Булатовић („Годо је дошао“), Матија Бећковић и Душан Радовић („Че“), Зоран Гаушчевић („Зелени се дивада под земљом“), Светозар Влајковић („Грејалица“), Мирко Мило Радовић („Годи мачићи“), Данило Киш („Електра 69“), Драгослав Стефановић — Мрас („Јеретик“), Мирко Ковач („Искушење“), „Прича Северног будевара“, „Осипате се полако, ваша висости“, Радомир Смиљанић („Дона Клара“, „Исидоре где си“).

Занимљиво је да је већина од њих, бар до сада, написала само једну драму. Да ли ће ови драмски првенци остати јединци тешко је огањетнути. Могуће је да су неки аутори једном једином драмом задовољили потребу да се огледају у књижевном роду који је заводљив и привлачан само докле док је далек и непознат. Није искључено да су многи устукнули пред тешким искушењима која вребају драмског писца, не само у току рада, већ и на премијери, пре и после ње. То је врло веро-

Наставак на 2. страни

Борбе Лебовић

## У ОВОМ БРОЈУ:

Др Драган Недељковић: БЕЛЕШКЕ О „МРТВИМ ДУШАМА“ НИКОЛАЈА ГОГОЉА

Борбе Лебовић: ДРУГА ДЕЦЕНИЈА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ДРАМЕ

КАНАДСКА ПОЕЗИЈА ЈУЧЕ И ДАНАС — есеј дра Видосаве Јанковић и превод дра Миленка Поповића

Др Драган М. Јеремич: О ЈЕДНОЈ ПЕРИОДИЗАЦИЈИ ИСТОРИЈЕ НОВИЈЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ПОЕЗИЈА Милене Јововић, Бранка Бањевића и Босијак Пушић

ПРОЗА Младена Маркова

Шимун Јуришић: МАТИЈА ВЛАЧИЋ КАО УТЕМЕЉИВАЧ ХЕРМЕНЕУТИКЕ

Здравко Крстановић: СКИЦА О КЊИЖЕВНИКУ ЉУДЕВИТУ ВУАИЊЕВИЋУ

ИНТЕРВЈУ Иве Андрића бугарском часопису „Септември“

О НОВИМ КЊИГАМА Александра Тишме, Бошка Богетића и Стојана Вујићича пишу Чедомир Мирковић, Павле Зорин и Богдан А. Поповић

## НАГРАДЕ

# ПЕСНИЦИ ЈЕДНЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ

ПОВОДОМ ДОДЕЉИВАЊА АВНОЈ-све награде Скендеру Куленовићу и Душану Костићу

ДОДЕЉИВАЊЕ награде АВНОЈ-а двојици истакнутих песника, Скендеру Куленовићу и Душану Костићу, представља значајно признање њиховом плодном књижевном раду и делу које су остварили. Куленовић и Костић припадају у једној широј хронологији, истој генерацији стваралаца чије је дело непосредно везано за доживљај НОБ-е и послератних година, њихов стваралачки пут ишао је, може се рећи, паралелним током, од патетичних, гласних, искрено доживљених ратних и послератних стихова до лирике уздржаног, медитативног тона, богате животног искуством и прожете једном зредлом песничком филозофијом. Куленовић и Костић су, такође, песници типолошки сродни: обојица стварају изван бичне књижевне чаршије, спектакуларне арне и далеко од ефемерног, сензационалистичког помодарства. Окренути свету, верни свом песничком доживљају и доследни у чувању достојанства песничког позива, уз пуно поштовање читалачке публике, овогодишњи лауреати Награде АВНОЈ-а били су непрекидно присутни у тражењима и менама нове поезије, блиски изворима најтрајнијих и најснажнијих њених токова. Њихова лирика, мада на различите начине, представља својеврсну авангарду и трајну предност нове српске поезије. И не само поезије: немогуће је заобити њихов плодан допринос у другим књижевним врстама (Куленовићев у прози, драми, есеју; Костићев у репортажи, а нарочито у дејој књижевности), чиме се допуњава слика два значајна профила, незаобилазна при изучавању наше ратне и послератне књижевности.

Дело Скендера Куленовића познато је и најширој публици по једном тренутку изузетног песничког усјаја, по барском изједначавању поетске вокације с најширим тежњама и стремљењима народа, какав представља његова поема „Стојанка мајка Кнежопољка“. Али Куленовићев допринос нашој новјој поезији тиме ни издалека није дефинитиван: ако је поемама „Стојанка мајка Кнежопољка“, и нешто касније, „Шева“, песник остварио необично значајан домет у синтетисању идејне структуре с иновацијама у језичком изразу, његов опус у распону од „Оцвалх примула“ (1927), потврде необичног талента и ране песничке зрелости, до „Сонета“ (1961—1967) представља непрестано потврђивање стваралачких резултата и напор да се једна незауштавајућа песничка реч и мисао искажу и изнесу до краја. На почетку, као и на крају развојног лука његовог песничтва стоји сонетна форма, суптилно лирско казивање прожете необичном мисаоношћу, али истовремено довољно отворено за комуникацију с читаоцима, као највиша тачка тога лука биле би поеме

Наставак на 11. страни

Иван Шош



# САВРЕМЕНОСТ КАО КЊИЖЕВНА ТЕМА

Наставак са 1. стране

догму и доктрину, ако се клима безбриге и равнодушности спрема непосредне реалности прогласи за идеалну и литератури добротом жењу и примјеру, е то већ онда није исто, ни издајека.

Проза потовогу не може без општења по себе да прихвати такву ситуацију, она све и да хоће не може а да се времена на вријеме не задре у конкретност животног сљеда који јој се нуди надокхват руке. Примјер Иве Анарића је у том смислу вишеструко поучан али само као генијалан изузетак од правила а не као правило: с осматрачница историје он је најбуквалније говорио о свијету којим живимо, и којим ћемо заду то живјети, те је у питању крајње индивидуалан случај, код нас по умјетничкој свази без преседана. Али поизање тог случаја од ранга правила и начела најдиректније води до комбинаторике која не одговара литератури, литератури по правили разноликост, индивидуалност. Јер и Анарићев примјер и случај је само примјер и случај једног писца. Једног Анарића. Повођење за њим је ипак само повођење. Ипак само друга рука. Друга индигно-копија. Морао је да се појави један други велики случај — случај Селимовића — па да то буде јасно. И већ и за њим наступа фаланга копијата. Мангириста, епитона.

Другим рјечима, крајности се заиста не додирују него, напротив, искључују. Ни протежирање неуралитетских концепата — сублимисано у тзв. естетизацији — ни намећање свима и свакоме неке другачије, поготову супротне, оријентације, рецимо — стварносне, не води практично ничему. Води заправо догматизацији која је литератури страна, јер литература увијек изнова разјашња све формуле, све наметну те јој догме. Она их својом разноликошћу поражавала, деструкција. И у једном и другом случају тежи се наметању, тежи се кастрирању, ушкољавању живог литерарног организма. Нема једног јединог арбитрарног приступа, нема једног јединог врхунског тумача у литератури. Нити га може икад бити. Стога је превлада естетизантних тема, која је била узела маха, била једнако штетна за литературу, као што би и нека друга оријентација уколико насилно потисне све друге могућности такође била штетна. Ова прва је и изазвала речену реакцију, наолазак писца супротне, стварносне одређености. Ријеч је о кретању које више није омеђено на само једног писца, или групу писца, оно узима замах какав се доскора није могао очекивати. Стога то кретање не можемо свијеско описати као безначајност, стога му ваља поклонити више слуша и критичког размисавања. Пошто је ријеч о далекосежној појави. Можда прекретничкој. Пролор свакодневице је толики и такав да га ваља разматрати и у њему аналитички лачити добро од лошег а и значење као целине. Савременост као тема у литератури није пука нужност с којом се рачуна него већ стварност. Она је временски разбјена и несвојива на неколико година, она за собом вуче читаву троленијску историју, више раздобља, и слично. То је читав један сложен процес богат садржајима, слојевит, изнијансиран, пун мијена и континуитета.

У протоку тог времена има, и збило се, драматичних историјских догађаја, врхунаца и катарзи тог драматизма, по којима то вријеме рачунамо као одачуно и прекретничко, вихоровито, свлбинско, али у њиховој сјени тече и наплаћује се много тога што је ефемерно, ситно, случајно, свакодневно, банално, интимно, али једнако за литературу релевантно. То је све заједно преплетено, изукрштано, и баш та сложеност и чини појаву слојевитом, вишестепеном, и за литературу привлачном али и нимало лако. Великим, озбиљним испитом. Ризиком, авантуром. Стога је свако појединоствљено приставање реченом комплексу — у смислу дескрипције изолованих појава, хронике догађаја и слично — већ унапријед превазиђено. Недостатно. Непоручљиво. И у односу према савремености као теми, као обухватној теми за литературу настала тренутак раслојања, усложњавања и диференцијације. Сваки писац има свој угао, и свој приступ, и свој длакић искуства, али у основи свих тих иначе нормалних и условних приступних различитости постоји и нешто заједничко: покушај да се кроз опсервацију једног фрагмента и сегмента дојесне проблематика као таква, истина као таква, бар колико је то у једном захвату могуће сугласати. Све се исклаи у дању пишћевом, али и у способности да се кроз појединоство бар наслути опште профилна универзално.

Неизмијљна онај лио истине који му је залао у дно, писац тежи

облику опште истине. Оне коју ће литература кад-тад и исписати, кад се сложи фреска и мозаик, њене слике о реченој проблематици, о раздобљу бар у захвату те проблематике. Сви појединачни тематски покушаји сливају се у корито цјелине, у хук доба, која као и свака друга тема, остаје практично отворена, неисцрпљива. Могућност новог и другачијег слагалања је аксиом, безбројне варијације увијек слиједе. Примљрно није набрајање немумштих дана и чињеница него проицање у истину која је иза маске и фасале безобличних, ноторно глумих факата. Чињеница је првија, истина је у дубини живота, у расколу и раскораку, у размакнутости и помакнутости, у пролићу између високих начела и добрих принципа и реалности такве каква јесте, текућа, искривљена, изрезбарена на добро и мање добро, на лоше и још горе. Писац у том простору између начела и реалности и налази прави простор за себе, он је на извору истине, он провијерава доказаност прокламованих принципа. Једна је ствар формулска истина, истица активаног политичко-дрштвеног тренутка, а сасвим друго сонча у дубини живота. У том смислу има и постојећа потреба за ангажовањем литературе. Циљ је увијек исти: хуманизација, очовјећење. У то име свака критика је морална, хумана. Дјелотворна, оправдана и плодотворна. Међутим, критика без те подлоге, немотивисана хуманим инспирацијама, ван нејамнограцителског концепта, измеће се у дјело без покрива и свих, није не циља па ни не долазиће. То би био својерсни црни ларпур ларпчизам.

Већ је говорено о дјелима писца тзв. београдског крута (Стевановић, Јосиф-Витвић, Савић) који грађу цпле углавном из властитог искуства дошљака из интрактивности. Њихова дјела ослипу свејичном и елементарном снагом. Истина, у њиховој глобалној оријентацији, као разумљивој реакцији на постојеће стање у литератури с којим се они не миरे, има рвшилаштва, жестице, претјераности, изазивачке неганције и вљанализације, али то су тек изаани јемке литературе која се гради на добрим основама, на животности. Дјела тих писаца нису самочикла, она се настављају на преласнике сличне оријентације, дјела која трају кроз више од двије деценије а настајала су у сјени естетизма. Некако паралелно и у маалој хрватској прози дешава се нешто слично, заокрећтај према сличним свакодневним темама. Оквс живота, непатворен, понекад горак. Ријеч је о писцима попут Љубавка Јеичића Бујимског, Степана Чичића, Казимира Клајића и других. И у босанскохерцеговачкој литератури бди се интерес за савременост као тему и као инципацију за литерарно стварање. Истина, превлађава историцизам као тенденција и као умножена пракса која иде ка маниру, али се већ јављају, ту и тамо, дјела која се окупавају у сликату реалности. Слично процес овлаија се и у македонској литератури. Она, како је речено на Рашиновим скупштима, излази из зачараних прелјела артизма на ветрометну и свјеж знак свакољичности, инципацију и инципацију истиском нешто као полумитљење литературе као појаву социјализације литерарног феномена. Слично се збива и у словеначкој литератури.

Све у свему и поел извјесни тепокоћа, и поел различитих, па и контроверзних мишљења о појавама и кретањима која су увлаико у току, па упркос и могућим неспоразумима, чак и инци-



МАРЈАН КОЦКОВИЋ: ПОЕТА (БРОНЗА) — ПОСАЕ ИЗЛАГАЊА У МОНТРЕАЛУ, ЊУЈОРКУ, ПАМ БИЧУ, ФИЛАДЕЛФИЈИ, ТОРОНТУ, ДЕТРОИТУ, ЧИКАГУ ИТА...

лентима и експесима, чега је и раније бивало а није искључено да неће бити и убудуће, процес приближавања и прожимања литературе и савремености као теме, као свакољичности у виду и на плану теме, даје већ озбиљне резултате, и увјерени смо да ће их све више давати, на корист и литературу и друштва, те их у критичком сврету не треба омаловажити него, напротив, оснажити, окрепити и подупријети.

## Ристо Трифковић

### ДРУГА ДЕПЕНИЈА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ДРАМЕ

Наставак са 1. стране

ватно, ако се има у виду искуство по правило да ни најгрубља критика не може изазвати такво осећање гетобе и мучнине као што то може готово празно гледаишће, или гледалац који наочиглед писца паи од Абсале и учмалости. Без обзира какве су намере рководице прозне писце и песнике да се опробају на пољу драмског стваралаштва и какве су им намере убудуће, једно је сигурно: из те групе извајају се поједина драмска дела као целовита и значајна остварења, која укатују на своје ауторе као на драматичаре који много обећавају.

Неколико већ раније афирмисаних драмских писаца, од којих су неки пре 1962. године добили значајна признања за своја дела, појављују се у овом временском периоду такође са свега једном драмом: Милош Црњански („Тераза“), Миодраг Павловић („Игра безимених“), Александар Обреновић („Апте“), Милан Бокорић („Поле љубави“), Мирослав Беловић („Омер и Мерија“).

Уопште, симптоматично је да се нови писци јављају у веома кратком временском раздобљу, док је

временски размак између нових дела већ опробаних и афирмисаних драмских писаца знатно дужи. Узроке тој појави треба пре свега тражити у индивидуалним склоностима и могућностима аутора, мада постоје индиције које указују на то да разлози могу бити објективне природе. Често хумани однос позоришних управа и позоришне критике према драмским писцима, те материјална несигурност која то стваралаштво неумитно прати, могу да те мете да притрају писца да он окреће леба позоришту, тражећи афирмацију и материјалну сатисфакцију у другим литерарним областима, у филмској индустрији или на телевизији.

Не мала група драмских писаца, од којих се већина не појављује први пут у овом временском периоду, није успела да се пробори на београдске сцене: Сања Петровић („Нешећив проблем“), „Виски и сода“, „Комад говедине“), Велимир Своботић („Прозивка“, „Дуово, моје Дуово“), Милан Мисиловић („Пет случајних пријатеља“, „Вечити цвет“), Драгован Јовановић („Лепир“), Томислав Кетић („Ружичаста ноћ“), Радолав Паведкић („Сунчеве пеге“, „Проневера“), Димитрије Тамић („Проневера“), Милан Турторов („Нови анђео“, „Подземни шетачи“, „Крајпуташ за троје“), Веба Црвенчанин („Човече, не љути се“), Пеба Милосављевић („Зошић“, „Самуило“).

Неоспорно да се међу тим драмама лако проналазе полупроизводи и текстови сумњиве вредности, али исто тако је без спора чињеница да су неке од тих драма неоправдано отеране у прогонство или бачене у запећак.

Не може се заобити ни група српских хумориста која се у овом периоду својски трудила да српској комедији врати угледа и да јој поново обезбеди почасно место у драмској литератури: Брана Црнчевић („Кафаница, сулица, луниша“, „Три пара хозентрегера“), Жика Живиловић („Лево од савести“, „Опужена комедија“), Борбе Фишер („Ноћ за Марију“), Раивоје Лола Букић („Бог је умро узвуда“), Влада Булатовић — Вић („Бучарић“), Мирослав Митровић („Поноћна провала“), Миле Станковић („Бог бгова“). Ти покушаји нису донели велика померања у квалитету, али су истакли неколико комедиографских талена та и подстакали мање писце да се у том мукотном пољу са можда више среће опробају (Милован Витезовић, Миланко Вучетић, Јован Кесар и други).

Неколико већ афирмисаних писаца, који су своје присуство у драмској литератури видно обезбедили још пре 1962. године, и у овом периоду, понекад са мање, понекад са више креативне моћи, наставља своје деловање: Богдан Ципић („Ваљаница у Бечеју“, „Трактат о савишњима“, „Пума и цар“), Миодраг Бурђевић („Емигранти“, „На крају узми своје лице“, „Даске што живот значе“), Борислав Михаиловић — Михиз („Бановић Страхиња“ — Стеријина награда 1963, „Команант Сајлер“, „Краљевић Марко“), Борбе Лебовић („Халељуја“ — Стеријина награда 1965, „Сребрно уже“, „Викторија“, „Усамљена гомила“, „Ново јеванђеље“), Јован Христић („Чисте руке“, „Савонарола и његови пријатељи“ — Стеријина награда 1965, „Тераса“), Велимир Лукић („Дуги живот краља Освада“, „Бертове кочије или Сибила“, „Валангурска ноћ“, „Афера нељичне Анабеле“ — Стеријина награда 1969, „Повратак на Лемно“), Иван Студен („Вож“, „Вук“), Слободан Стојановић („Аваризум“, „Кућа на брду“) Вук Вучо („Балада о аж-

даји и јунаку“, „Госпођица куца или троното псео“, „Кула од лони бања“), Васко Ивановић („Мртви су одсутни оправдано“, „Слањинист“).

Интересовање тих драматичара остало је превасходно у домену егзистенцијалних проблема: животни контрасти, апсурди и парадокси, мит као веза са савременим токовима свести и збивања, историја као веза са традицијом, противречности и ефемерности свакидашњих животињих појава. Те драме су најчешће међусобно сврпотно по естетском опредељењу, међутим оне једна другу нити опоравају нити искључују.

Други десетогодишњи период доноси афирмацију и пуно признање и новим именима савремене српске драме: Александар Поповић („Чарапа од сто пртљи“, „Љубинко и Десанка“, „Сања димискића“, „Крмећи кас“, „Јелена Петковић“, „Смртносна мотористика“, „Утва птица златокрила“, „Развојни пут Боре шнајдера“ — Стеријина награда 1967, „Друга врата лево“, „Земаљски рај“), Мома Капош („Трлава кобила“, „Пасијанс“), Бора Ђосић („Радо нас Србин у војнике“, „Улога моје породице у светској револуцији“), Борислав Пекић („Како забавити господина Мартина“, „На лулом белом камењу“ — Стеријина награда за комедију 1972), Миодраг Илић („Камелеони“, „Вештац“, „Кафана у луци“), Зоран Петровић („Село Сакле а у Банату“, „Изволте у Сакле“), Жарко Јовановић („Пророк“).

Ова генерација вешто је искористила магију сценске речи у својим драмама које олашћу свежином инспирације, британском иронијом, природношћу и вибрант-



МАРЈАН КОЦКОВИЋ: КРЕМАТОРИЈ (БРОНЗА)

ним смислом за духовитом, успела је да зантриграфи и придобије позоришну публику.

Иза ових писаца наступа читава плејада мааких, талентованих и преузимањивих, који су смелости и дрскошћу која импонира готово у једном налету освојили позоришне сцене: Мома Димић („Бомба у топлој леји“, „Живео живот Тола Манојловић“), Милан Јелић („Једнаветини љубавни јад“), Гордан Милић („Жута“), Слободан Божовић („Флора господина Флоријана“), Миодраг Букић („По тражињава у мотелу“), Радомир Пучић („Највећи домет секса“), Миловоје Мајсторовић („Огањ у цепу“), Миланко Вучетић („Краше док имаће престаше кад немаше“, „Тајна вечера код Слајиче браће“), Јован Кесар („Да ли је могуће другови да смо сви ми вољови“, „Задужен сам испред Фрације да ти искривим вилиду“).

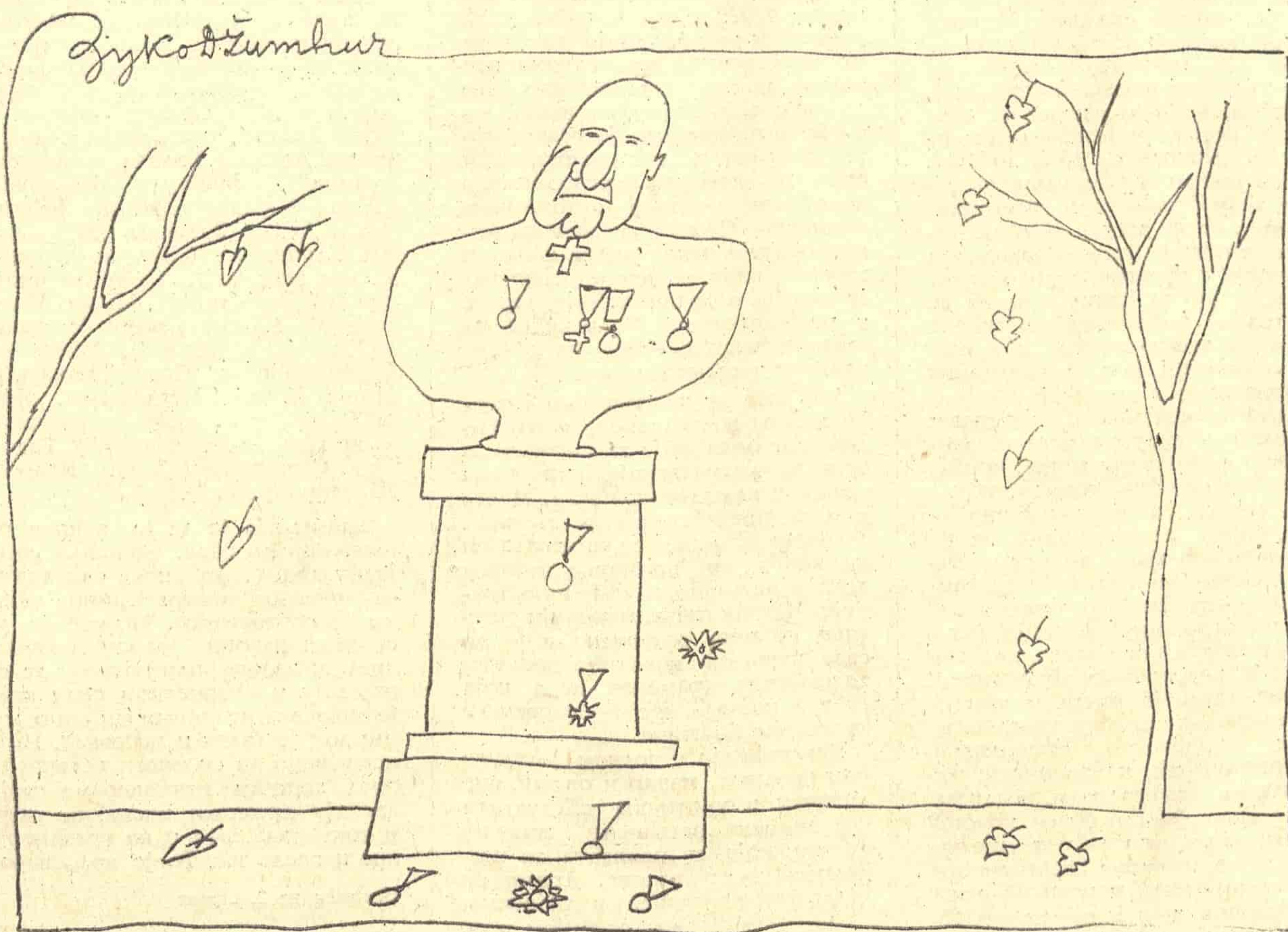
У тим дјелима присутна је младалачка разбарушеност и нестриљаче, али исто тако и свежина, маштовитост и обиле духа. Коју количину праве вредности доноси ова генерација одгонетнуће тек будућност.

На крају, треба истаћи општепознату истину да живот драме почиње и завршава на сцени, јер се њена сврха остварује тек у додиру са публиком. Из фаталне чињенице да позориште може да живи без домаће драме, док је драма без позоришта осуђена на смрт и забрав, неки људи у позориштима цпле своје лаголно осећање спелености у односу на драмског писца, те могу себи дозволити не само индиферентност већ и став потпуне инпованције.

Такође је чињеница, не баш охрабрујућа, да ни друга депенија савремене српске драме, осим ретких изузетака, није доцела значајнији процес у свет. Живопис српске драме ограничаван је за сада искључиво југословенским међима. Та појава може се тумачити двојачко: с једне стране, то је онај неповремен у почетничко, без проверених традиција и без препорука: с друге стране, то је резултат неспособности или недостатка амбиција да се сопствене вредности почуде и наметну другима. Можда ће треба депенија у том погледу допети ако не много више успеха оца бар више искуства и спелтности.

Борбе Лебовић

## У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА





# У ОКВИРИМА ИНОСТРАНИХ ФОРМУЛА И У СЕНЦИ ЗАСТАРЕЛОГ СКЕРЛИЋА

О проблемима периодизације историје српске књижевности  
поводом расправе професора дра Драгише Живковића

Решавање проблема периодизације историје књижевности један је од најважнијих припремних послова за писање историје књижевности. Није онда чудно што се већ више од седам деценија воде расправе о њима, па је чак и један међународни конгрес историчара и теоретичара књижевности (Амстердам, 1935) био посвећен питању коју је основу најбоље узети за историјско разматрање и излагање књижевности. Пред тим проблемима се налазио и Јован Скерлић, који је у посебној расправи, подврговши критици све дотадашње периодизације српске литературе, створио ону које се држао у својој „Историји нове српске књижевности“. Дошавши до многих нових сазнања и не задовољавајући се више том периодизацијом, наши савремени историчари књижевности осећају потребу да створе нову. Ту потребу осетио је и професор др Драгиша Живковић, који се расправом „Периодизација српске књижевности XVIII—XX века“, објављеном у октобарском броју „Летописа Матице српске“, придружио истраживачима који су раније предложили периодизације за словеначку (Антон Сладоњак) и хрватску књижевност (Александар Факер). Стога је разматрање основних ставова и резултата ове расправе, без сумње, од значаја за даље напоре историје не само српске књижевности од XVIII до XX века него и ширег временског опсега.

Насупрот разним појединачним, узгредним и делимичним периодизацијама, професор Живковић је настојао да, на темељу ранијих својих радова, створи и објасни једну нову и потпунију периодизацију новије српске књижевности. Најпре је изложио закључке који су очигледни, као што су (1) да „научноисторијско проучавање књижевности треба да оствари синтезу између посматрања књижевности и као индивидуалног уметничког стварања и као историјског процеса живота човечанства“, (2) да се „ни у једној књижевности не конституише неки утврђени след књижевних праваца који би био обавезан за све литературе“ и (3) да „чистих“ периода нема и не може бити, него су нужно присутна преклапања (интерференција) разних књижевних периода и стилских оријентација. А идући даље од тих полазних тачака, професор Живковић најзад долази до уверења да „савремена историја књижевности хоће да буде што више књижевна“, не престајући да буде историја, што значи да се и књижевносторијска периодизација мора што више заснивати на чињеницама релевантним за књижевност као уметност речи, а затим на чињеницама који означавају шири, друштвено-идејни, контекст књижевности“.

Нема сумње да је ово закључак с којим би се сваки озбиљан историчар књижевности морао сложити. Али професор Живковић не остаје на тим општим и општеприхватљивим схватањима. У другом делу своје расправе, излажући (прилично несистематично) разна схватања о периодизацији књижевности, он (с правом) одбацује периодизацију према генерацијама и највише се задржава на одређивању односа „периода“ и „праваца“, сматрајући да правац може али не мора да се подудара с периодом (епохом), јер један период може обухватити и више праваца, ријед пошто то доводи до тешкоће да се али, пошто то доводи до тешкоће да се али, пошто морају називати именима која не означавају и поједине правце, он из те тешкоће види излаз у томе да се извесни периоди назову именима појединих великих стваралаца. Но, пошто се за све периодне ствараоце, Живковић закључује да би „једно од најједноставнијих, а онда и најбољих, решења било оно да се књижевни периоди означавају просто хронолошки (Период 1814—1890), а да се у оклошци (Период о књижевним правцима (стилским смеровима): класицизам, романтизам, бидермајер итд.“. Професор Живковић се, дакле, определио за један еклектички систем периодизације, који би истовремено водно рачуна о епохама (критеријум за њихово одређивање није јасан — зашто један период почиње баш јасан — зашто један период завршава крај јасно зашто 1890. године представља крај тог периода?), о појединим „правцима“ (стилским карактеристикама), хронологији и писцима који дају печат читавом једном добу. А уз то он усваја, као један од битних периодизацијских термина, и термин „покрета“ или „школе“, сматрајући да мин „покрета“ и „праваца“ треба да буду појмови „надређене“ појму „покрета“ или при свем томе остаје нејасна хијерархија коју чине период (епоха), правац (стил), школа, покрет и група. Дисциплине између њих професор Живковић очигледно није ни сада рашистио, мада је о њима и раније писао. Отуда, како ћемо касније видети, он, на пример, експресионизам и надреализам ставља на исти ниво, мада је први правац, а други — покрет.

На основу ових теоријских разматрања професор Живковић је у трећем делу своје расправе извршио периодизацију историје српске књижевности од XVIII до XX века и дао нека детаљнија објашњења и обавештења о њој. Али оно што нам се дотле и чинило мање или више прихватљивим (иако и донекле несистематичним, недовољно јасним и еклектичним) показало се сада, на примерима, као готово потпуно неприхватљиво у односу према новијој историји српске књижевности. „Креативни спој стиловог и историјског принципа“ претворио се у параван за неопуштено давање великог преимућства историјском критеријуму над естетским, тако да су у историју књижевности ушла имена многих писаца који никако не заслужују да у њу уђу ако се неле води рачуна о естетском критеријуму. У чланку „Критика и књижевна историја“ Бенедето Кроче је рекао: „Естетизам и историјзам представљају две супротне једностраности у интерпретацији уметничких дела“. Професор Живковић се готово потпуно определио за једну од ових једностраности: за историјзам. Стога у његовој периодизацији, као истакнуто представни-

особито доводе до тога да се у светлости нових, виших вредности, многи раније цењени писци, морају занемарити у корист новијих, зрелијих, комплетнијих и вишим естетским захтевима одговарајући писци. Није ни естетички ни етички оправдано сматрати значајним неког нечитљивог и за наш укус врло слабог писца само због тога што је живео у прошлости, иако данас имамо десетине писаца који се не само са задовољством читају, већ њихова дела имају и неупоредиво већу естетску вредност. Критеријум се стално мора поштрувати. Како се може озбиљно говорити као о писцима од вредности о Емануилу Јанковићу, кад данас имамо десетак добрих драмских писаца (а он то није ни био, него је само преводио драмска дела), о Јовану Стејићу, мада сада имамо двадесетак оригиналних есејиста од њега, о Миловану Видаковићу, иако овог часа имамо тридесетак прозана знатно бољих од њега, и о Јовану Пачићу, кад у овом тренутку имамо четрдесетак вреднијих песника, а од њих већи део неће ући у историју књижевности? Оно што из прошлости не улази у живу књижевност треба да остане у области књижевне ерудиције (у крочевском смислу ове речи), а у тој области имена писаца нису битна, што је, уосталом, логично с обзиром да, по њиховом сопственом мишљењу, оригиналност и није важна одлика књижевног рада.

Настојање да се „мртви“ писци оживе историјом књижевности представља не само историјскокњижевну, него и педагошку грешку. Ништа ефикасније не одваја младе људе од књижевности него настојање да насилно „оживимо“ писце које више нико не може читати и чија је заслуга, углавном, само у томе што су припремали терен на коме су касније многи писци могли стварати истински вредна и значајна књижевна дела. Несразмера између ових других и ових првих у корист првих код професора Живковића је огромна и он тиме, без сумње, даје обод једном пасивистичком, историјстичком, позитивистичком, превасиђеном схватању и књижевности и историје књижевности. А што се пре оваквог схватања ослободимо, пре



ТЕШКА ЈЕ, АЛИ НЕОПОХОДНА ОБАВЕЗА ИСТОРИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ ДА ТАЧНО ОДРЕДИ СТАС, ЛНК И ПРОФИЛ ПИСАЦА, ВОДЕЊИ ПРВЕНСТВЕНО РАЧУНА О ЊИХОВИМ СТВАРНИМ ВРЕДНОСТИМА

ке појединих стилова, наглазимо и тако минорне писце као што су Рачани, Емануил Јанковић, Павле Скорић, Јован Пачић, Јоаким Вујић, Милован Видаковић, Јован Стејић, Николар Грујић итд. Судећи по томе, чини се да професор Живковић заборава да је и сам претходно истицао да се „књижевносторијска периодизација мора што више заснивати на чињеницама релевантним за књижевност као уметност речи“. Историја књижевности је историја, али ту историју пише свака генерација изнова, и то са свог становишта, полазећи од својих идеја о књижевности и књижевном стваралаштву, па се због тога морамо питати: како је професор Живковић могао с данашњег гледишта уврстити у своју периодизацију ове маоачас поменуте писце (а и неке друге, али о томе ће бити више речи мало касније)?

Чини се да професор Живковић нимао није одмакао од Скерлићевог поимања књижевности као национално-социјалне идеологије и његових национално-просветитељских критеријума. При том не треба, наравно, заборавити да Скерлић има оправдање које професор Живковић нема: у Скерлићево доба, у ризници остварења које је српска књижевност дотле стекла, и поменутог личности су се могле сматрати вредностима којих се никако не треба лишавати. Али отада се ситуација много променила. Српска књижевност се толико обогатила значајним књижевним вредностима, да може и мора занемарити све оно што остаје испод њеног просека, који је данас, нема сумње, много виши него у Скерлићево доба. Ако се држимо мишљења, по којем, како су у својој „Теорији књижевности“ рекли Рене Велек и Остин Ворен, „наше исходиште мора бити развој књижевности као књижевности“, (што декларативно усваја и професор Живковић), онда је крајње време да се бар мало помакнемо од Скерлића и успоставимо нову таблицу вредности и нове писце укључимо у историју књижевности, а многе старе с правом занемаримо. Ти стари писци могу фигурирати као део културне и књижевне традиције, али не и као представници праве књижевности.

Историја књижевности није теологија и писци нису свети, па, кад се једном канонизују, не могу више изгубити ореол нити престати да се славе. У историји књижевности се стално врши преспитивање вредности, при чему дојучерашњи несумњиви ауторитети могу изгубити, а мало познати, готово непознати или заостављени писци добити у вредности. То преспитивање се стално врши, а у мањим и „закаснелим“ књижевностима она

ћемо и брже напредовати како у књижевном стваралаштву тако и у науци о књижевности. Уосталом, у погледу правог односа према старијим писцима, професор Живковић је имао могућности да се угада и на једно исправније и савременije схватање од Скерлићевог. Антуин Барац се, на пример, није устезао да у чланку „Наша књижевност и њезини историјци“ (мислећи при том не само на хрватску него и на српску књижевност) још 1923. године каже да наша књижевност до XIX века „у највећем свом дијелу и није права књижевност“, већ само „документ културних настојања“, а чињеницу да многи историчари књижевности воле да се баве славијим писцима и небитним стварима око њих објашњавао је њиховом неспособношћу да се ухвати укоштац с правим животом књижевности као уметности и националног (па и општељудског) духовног живота. У међувремену наша књижевност је, пак, толико напредовала и обогатила се да је оправдано бити строжи, па чак мало и померити границу о којој Барац говори кад мисли на праву књижевност.

Тешкоће периодизације историје новије српске књижевности су, наравно, врло велике и професор Живковић их с правом истиче, тврдећи у једном тренутку чак и то да се „законитост“ у историјском развоју српске књижевности огледа „у наоко хаотичној“ мешавини разних стилских праваца“. И, стварно, хаотичност се и запажа у његовој периодизацији књижевности. Бојећи се, вероватно, да му не буде пребачено да је извршио насилну периодизацију и да је, не водећи рачуна о разним интерференцијама, неоправдано одсецао одређене периоде и стилове у оквиру тих периода, он је, чини се, више загледао и затамнио многобројне књижевне појаве и ствароце него што је својом периодизацијом бацно светлост на њих и успоставио извесан однос међу њима.

По Живковићевом мишљењу, новија српска књижевност може се поделити на три периода. Први период траје од 1700. до 1800. (а можда и 1860. године) и зове се и Доситејево доба, а други траје од 1814. до 1890. (а можда и до 1914. године) и зове се Вуково доба и, најзад, треће доба обухвата књижевно стваралаштво од 1890. до 1960. године и зове се модерно доба. Али већ у овим својим најопштијим одредницама професор Живковић је упао у низ тешкоћа. Какви су то периоди који се растежу као хармоника, па могу трајати и по шездесет година мање или више? А, затим, зашто се два доба зову именима двојице наших великих писаца, а треће доба нема имена ниједног од њих — зар су Доситеј и Вук доиста једини велики писци који су ударили снажнији печат

српском књижевном стваралаштву? Што се тиче романтизма, можемо се сложити да је то Вуково доба, мада у њему има и таквих величина као што је Петар Петровић Његош, који може имати и посебно место, као што га, на пример, у „Историји немачке књижевности“ Фрица Мартинија имају Гете и Шилер, и „Историји шпанске књижевности“ Церада Брнана не само Сервантес већ и Лопе де Вега, Гонгора, Калдерон (па и неки други писци), а да и не говоримо о томе како Де Санктис поједина поглавља своје „Историје италијанске књижевности“ посвећује, углавном, великим писцима (Дантеу, Патрарки, Бокачу, Ариосту, Макијавелију, Аретину, Тасу итд.), а остале приказује као њихове претече, пратње или следбенике. Али у писце Вуковог доба професор Живковић је убројао многе књижевнике који нису били ни сталне ни изразите Вукове присталице, водећи при том рачуна, пре свега, о хронологији, а занемарујући културно-духовне карактеристике њиховог рада. Јован Стејић је, на пример, један мало закаснели, доситејевски просветитељ, иако је савременик Вука, према коме је, у разним временима, имао различите ставове. Скерлић је о њему у својој „Историји нове српске књижевности“ с много више права рекао: „У младоме, он подсећа на Доситеја Обрадовића, са којим има заједнице идеје, програм и начин рада“. Уколико се, пак, ове примедбе могу и занемарити као не много битне, никако се не бисмо могли сложити с тим да Вуково доба обухвата и реалizam, који чини други део тог доба. Зар није много оправданије да се ово доба сматра добом Светозара Марковића, будући да је баш он дао снажан постигнут стваралаштво не само многих правих реалиста, него донекле чак и неких каснијих романтичара (Бура Јакшић, Јован Јовановић Змај)?

Посебно је питање како одредити правце који чине делове појединих периода. По професору Живковићу, они иду овим редом (мада понекад и напоредо): у прво доба спадају барок (1700—1780), просвећеност, рококо, класицизам ([1700]—1780—1850), романтизам и предромантизам (1780—1860), другој периоду припадају (раздобљу романтизма — 1814—1880): реставрационална књижевност (бидермајер и либерална књижевност) — (1814—1830—1848), национални романтизам (1814—1880), (а раздобљу реализма — 1860—1890—[1914]) припадају бидермајерски реализам ([1830]—1860—1880), народњачки реализам (1860—1890—[1914]), хумористично-сатирична варијанта реализма (1870—1890—[1914]) и дезинтеграција реализма (1880—1914), док у модерно доба спадају: симболизам (1900—1918—[1941]), експресионизам и надреализам (1918—1941), социјална и ратна литература (1932—1950) и књижевност средине XX века (од 1950. до данас). Праваца има толико да би их било довољно и за једну много разубењују и богатију књижевност него што је српска, али питање је колико су ти правци, преузети, углавном, из историје књижевности других народа, оправдани.

Категоријална недоследност у усвајању појединих праваца је очигледна, али она је тако честа и код многих других (не само наших) историчара књижевности да не желимо да је посебно подвргнемо критици, као што нећемо да критикујемо ни данас у моди а ипак закаснело усвајање неких књижевних праваца, као што су барок и бидермајер (први се јавља у европској књижевној историографији још око 1920. године, а други десетак година касније). Али шта, на пример, значи „реставрационална књижевност“ код Срба, с којим правом се „народњачким реализмом“ назива правац којем припадају и писци који су у свој књижевни рад тако много уткали елементе страних књижевности (Милован Глишић, Светозар Ранковић, Светозар Марковић и Јован Скерлић), зашто се једна књижевна врста узима као посебан правац реализма (хумористичко-сатирична варијанта реализма) или с којим се правом говори о дезинтеграцији реализма између 1880. и 1914. године, кад је то време зрелих реалистичких остварења Борисава Станковића, Ивана Бишпица, Петра Кочића и кад је реализам чак и касније давао изврсне плодове, као што су прозна дела Иве Андрића и Вељка Петровића? Зашто се као основна стилска одлика српске књижевности од 1900. и 1914. (па и 1941. године) узима симболизам? Како се као једнаковредни правци могу узимати експресионизам и надреализам, кад први, углавном, представља једну стилску одредбу, а други један књижевни покрет? Уосталом, што се тиче експресионизма, питање је да ли га у српској књижевности треба третирати као посебан стил, јер има истраживача који сматрају да се експресионизам ни у Хрватској, где је био много јачи него у Србији, није формирао као правац или стил. С којим правом се, исто тако, у правце модерног доба убраја и социјална и ратна литература, односно једна од типских и садржинских а не стилских одредаби књижевности? И, најзад, зар се за књижевност која се ствара у другој половини нашега века (од 1950. године) не би могао наћи бољи назив од назива „Књижевност средине XX века“, који је чисто хронолошки и уз то нетачан?

Питања се умножавају готово геометријском прогресијом кад се погледа и колико је писце професор Живковић обухватио и у које их је правце сврстао? Тек кад се узму у обзир и писци који представљају конкретно „ткиво“ ове периодизације, види се колико је она произвољна и неодажњива. Иако се претходно залагао за посматрање књижевности и као „аутономног индивидуалног уметничког стварања“, он је, очигледно, врло мало водно рачуна о појединим ствараоцима и многе од њих је делио међу разне правце као да су пита а не живи, целовити субјекти. (Јован Стерија Поповић је, на пример, доспео у четири разна правца, и то у распону од класицизма до реализма!) Ручководени се готово искључиво (погрешно схваћеним) историјским мерилом и запо-

Наставак на 4. страни

Драган М. Јеремин



стављајући готово сасвим естетски критеријум, он је у своју периодизацију уврстио мање вредне а занемарно и изоставио веће и значајније писце, па је тако од песника узео у обзор Милуцу Стојадновић Српкињу а није Даницу Марковић, од песника Николу Боројевића и Никанора Грујића а није Милутина Бојића ни Душана Васиљева, од прозних писаца Милана Видаковића и Милана Б. Милићевића а није Милутина Ускоковића ни Бранимира Босића, а од критичара Косту Руварца и Андру Николића а није Милана Богдановића и Велибора Глајорића. (Критичари су уопште код професора Живковића — као и у Скерлићевој периодизацији — увек ситуирани на „рецу“ једног правца, чак и кад су, као Светозар Марковић и Богдан Поповић, аниматори једне нове књижевне и естетичке оријентације.) У писце карактеристичне за „дезинтеграцију реализма“ улази чак и Војислав Илић, за којег сам професор Живковић већ на следећој страни каже да је писао „романтично-парнасеску поезију“, као и Љубомир Недић, иако је он, углавном, писао о романтичарима, и то тако да му се ни Војислав Илић није свисао, говорећи да је искувише артист? Зар се на било који начин могу подвести под „симболизам“ ствараоци као што су Иво Андрић, Вељко Петровић и Десанка Максимовић (па и Богдан Поповић, кад се зна шта је написао о Стефану Малармеу и симболизму)? Код Гистава Лансона се готово исти период у француској књижевности (1890—1914) с правом назива „симболизам“, али се ово механичко преносење из француске у нашу историју књижевности тешко може оправдати. И, најзад, како се, упркос Живковићевом поштовању хронологије, у писце социјалне и ратне литературе (међу којима нема Скендера Куленовића) могу уврстити писци који су почели да стварају тек по истеку овог „праваца“ (1950), као што су Добрица Ђосип, чије је прво дело „Далеко је сунце“ објављено 1951, и Антоније Исаковић, чија је прва збирка приповедака „Велика деца“ штампана 1953. године?

Питања је све више уколико се више улабљјемо у периодизацију професора Живковића. Тешкоћа је искувише много и велики је број оних које су стварно непремостиве. Професор Живковић тврди да његова периодизација „претпоставља нов методолошки приступ проблемима историје књижевности“. Тачно је да је он указао на многобројна интерферирања појединих праваца, али је, чини се, превисше олабавио границе појединих периода а праваца и на тај начин их искувише смештао. Истина је, исто тако, да је увео (или потврдио) неке стилске ознаке (које нису нове у европским оквирима), и то нарочито кад је реч о књижевности XVIII и XIX века, али је баш тим умножавањем појединих праваца сугерисао сасвим погрешно уверење да је старија књижевност пуна врло различитих стилских ознака и бројних стваралаца јасних стваралачких контура, што, међутим, није тачно. Али, ако се ово двоје донекле и може узети у рачун као извесна заслуга професора Живковића, никако се не може сматрати позитивним што је у његовој периодизацији све до 1914. године присутна већина писаца који су присутни и код Скерлића, као да се од Скерлића ништа није променило ни у самој српској књижевности ни у науци о књижевности. Тим писцима он је, углавном, додао само мало мање старих, од Скерлића непризнатих писаца (Јован Пачић, Никола Боројевић, прота Матеја Надаовић, Јован Ристић, Илија Вукићевић, Анара Николић, Владислав Петковић—Дис).\*) него оних који су стварали у периоду између два рата, на основу чега се добија погрешна глобална оцена српске књижевности. Њена вредност се, међутим, непрекидно све више увећавала и данас живи и пише бар 60 одсто српских писаца који могу и треба да уђу у историју српске књижевности, а по професору Живковићу тај однос је поразан за садашњу књижевност и износи отприлике 80:20 одсто у корист старије књижевности.

Кроз целу историју једне националне књижевности мора да постоји исти вредносни критеријум. У противном, буде ли се исто мерило примењивало само у истим раздобљима, старији и обично слабији писци, особито на почетку једне „закаснеле“ књижевности, добиће несразмерно веће место и значај него што га стварно заслужују у односу на каснија времена у историји те књижевности. Да би се, пак, код нас доследно спровео јединствен критеријум, неопходно је да ранији периоди, у којима с данашњег гледишта несумњиво има мање значајних писаца, буду дужи, а и приликом излагања главних карактеристика књижевних тежњи у тим периодима мора се више говорити о њиховом општем културно-историјском духу него поново анализирати остварења и портретисати личности појединих писаца. У противном, долази се у смешну ситуацију да се за поједине периоде измишљају представници да би се оправдала континуитет, а периодизација изгледала потпунија, док се у другим занемарују много вреднији и значајнији писци. Исто тако, у касније развијеним националним књижевностима, кад се једном крене у право



ИСТОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ НИЈЕ ЗБИРКА КАНОНИЗОВАНИХ СВЕТАЦА — БАКРОРЕЗ АЛЕКСАНДРА ДИРЕРА: „СВ. САБАДАУС НА СТУБУ“

књижевно стваралаштво, долази до извесног убрзања развоја и до концентрације значајних писаца и дела у позитивним долинама. Тако је и у српској књижевности, али се то у периодизацији професора Живковића не може ни наслути.

Раскорак између стварне вредности српске књижевности и оне коју нам нуди професор Живковић долази, једном речју, отуда што наша историја књижевности (поготову на универзитету, где се она готово једно и ради) није довољно самостална, а кратковидна је за праве, естетске вредности књижевности, па некритички следи стилске формуле из разних страних историја књижевности и послушно усваја Скерлићеве критеријуме. У извесном смислу, професор Живковић, међутим, заостаје не само за естетичким критеријумима Богдана Поповића него и за критеријумима Љубомира Недића, који је из историје књижевности изгнао Милана Б. Милићевића, а он га још увек сматра историјски значајним писцем, као што сматра историјски значајним и Богобоја Атанацковића, Љубов Ненадовића, Јована Грчића Миленка, Милорада Поповића Шапчанина итд. Недавно је један истраживач (Зоран Борђевић) одбранио магистарску тезу о сеоским приповеткама Милана Б. Милићевића показавши како су ове приповетке биле на нивоу тадашње српске сеоске приповетке. Да ли то значи да Милићевића треба рехабилитовати? Не, него треба преиспитати вредност и оних писаца чија дела није анализирао оштро перо Љубомира Недића. Другим речима, треба показати да не само Милићевић него и неки други представници „народног реализма“, међу којима је, на пример, и Јанко Веселиновић (чијег „Хадук Станка“ нимало савремено не читамо у исто доба живота кала и романе Карла Маја или Зеин Греја), не заслужују место крај низа новијих писаца знатно веће вредности. Крајње је време да историја српске књижевности изађе испод скртова Јована Скерлића и ослободи се његовог тугорства. Свећи по називима појединих периода и, нарочито, праваца, чини се да је она то — углавном се на друге, стране историчаре књижевности — учинила, али по ономе што је за сваку историју књижевности битно: избор вредности и личности које ове вредности конкретно представљају, врло мало се променило упркос великом обогаћењу које је у међувремену српска књижевност постигла.

Свака је периодизација у извесној мери лоша и насиљна зато што мора, да би омогућила прегледније излагање, да раздваја, дели и распарчава континуирано и многоструко преплетено ткање књижевних дела, писаца и (не само књижевних него и општекултурних) тежњи, али периодизација професора Живковића, на жалост, упркос тежњи да буде што еластичнија, показује неосетљивост за главне развојне правце, немоћ да означи најважније етапе и неподобност да, на рачун миноних величина, истакне све истински значајне писце српске књижевности.

Насупрот екастичкој и сувиле испецканој периодизацији професора Живковића, чини се да је за периодизацију исто-

рије српске књижевности много више потребно да првенствено води рачуна о битним менама кроз које је ова књижевност, у вези са историјом свога народа, прошла. А према тим менама она може да има седам основних периода:

- 1) књижевност између теологије и живота — средњовековна књижевност;
- 2) књижевност као израз самосталне духовне egzистенције — народна књижевност;
- 3) књижевност као (забавна) поука — просветитељско доба (доба Доситеја Обрадовића);
- 4) књижевност као национална идеологија — романтизам (доба Вука Караџића);
- 5) књижевност као друштвено ангажовање — реализам (доба Светозара Марковића);
- 6) књижевност као уметност — прво модерно доба (доба Богдана Поповића);
- 7) књижевност као свест о месту у историји и свету — друго модерно доба (доба Иве Андрића).

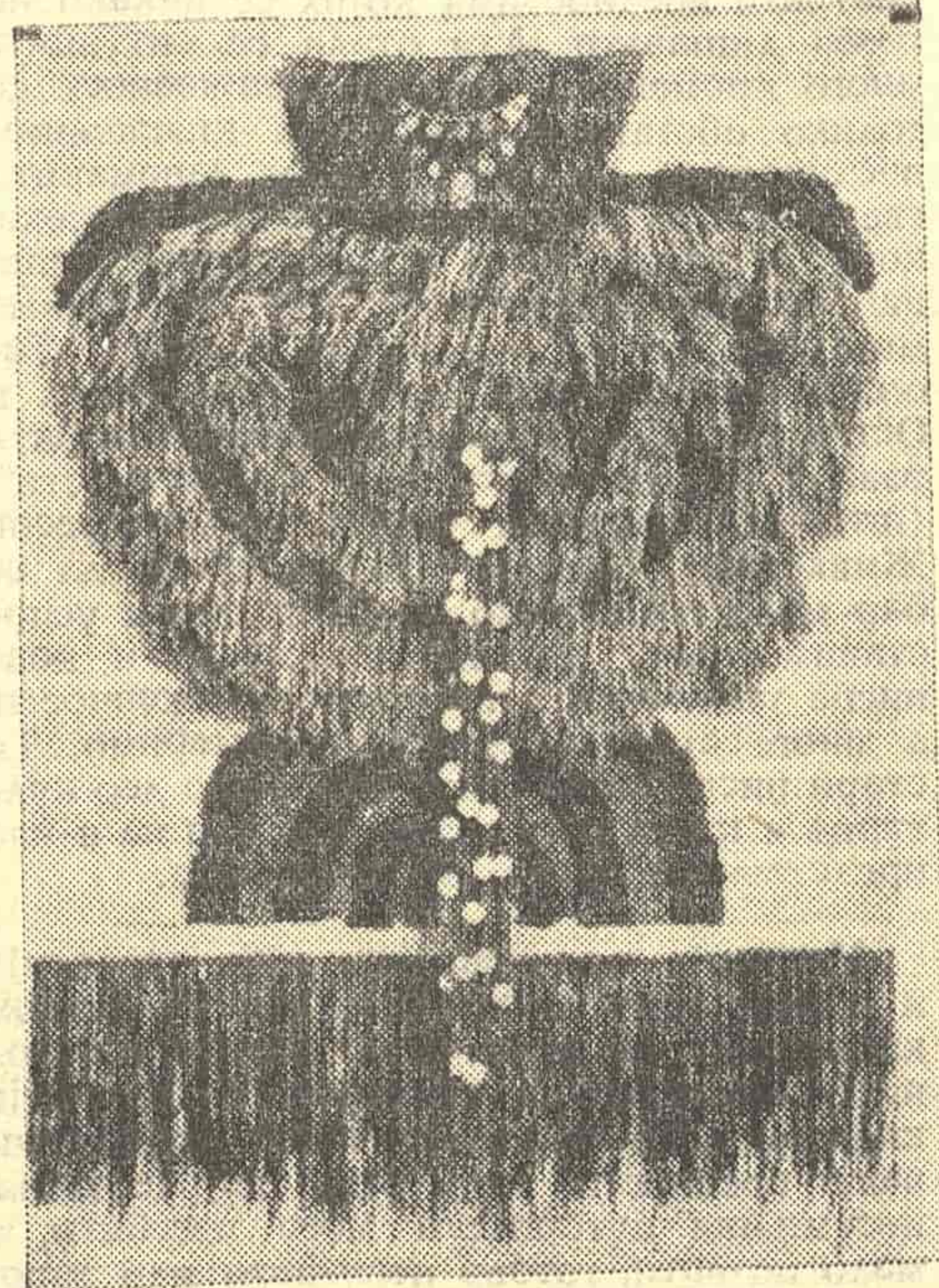
Унутар ових доба јављају се поједини правци, школе, покрети и групе писаца које повезују слични погледи на књижевност, њен улог и њена средства, те је, према томе, хронологија од мале важности, сем кад је реч о писцима који припадају сасвим различитим и врло удаљеним долинама или правцима. (Ако хронологију уопште не бисмо поштовали добили бисмо типологију а не историју књижевности.) А тиме што се један период назива и именом једног истакнутог писца, који најснажније делује на поједине ствараоце и на књижевни живот тог периода, никако не значи да сви писци тог периода стварају у духу схватања и интенција ове изузетне личности. Такве надомне личности у књижевном стваралаштву, које је, у основи, индивидуално, не може ни бити, те ознака једног доба именом неког писца не значи да се у том писцу стицу све, често и врло супротне тежње, једног периода.

Није нам, међутим, намера да сада правимо детаљну периодизацију, већ да само у најопштијој скици укажемо на битан след промена основног смисла књижевности и, с тим у вези, њених функција у историји српског народа, што је код професора Живковића остало потпуно занемарено, иако је, нема сумње, то требало да буде најважније. Историја једне националне књижевности, иако не сме да занемари сличности које постоје између ове и других националних књижевности, ипак, пре свега, треба да тражи и пронађе оно што је за ову битно и само њено. Идући, пак, првенствено за сличностима с другим националним књижевностима и настојећи да се ослони на периодизације разних страних историја књижевности, Живковићева периодизација чак није ни историјска у правом смислу речи, јер не води довољно рачуна о специфичностима историјско-духовног живота српског народа.

Уместо да гледамо у Европу и да у својој националној историји књижевности, с комплексном инфериорности, импирити њене историјскокњижевне (стилске) категорије, много је важније да самостално тражимо и истакнемо оно што је битно за нашу књижевност. То је, наравно, врло тешко. Много је лакше загледи у Скерлића кад је реч о личностима, а у разне европске или, углавном, средњевековске историје књижевности кад је реч о стилским (правцима), па се, без обзира на стварност и чињенице, на њих угледају. Али ту се не може остати. Ко хоће науку да унапређује, мора смело и отворених очију да иде својим путем.

#### Драган М. Јеремић

ТЕКСТ „ЛИКОВНА УМЕТНОСТ НА ТАУ ЈУГОСЛАВИЈЕ“ ДРАГАНА М. ЈЕРЕМИЋА, ОБЈАВЉЕН У ПРОШЛОМ БРОЈУ, ПИСАН ЈЕ СПЕЦИЈАЛНО КАО ПРЕДГОВОР ЗА ДЕЛО „МУЗЕЈИ ЈУГОСЛАВИЈЕ“, КОЈЕ УСКОРО ИЗЛАЗИ ИЗ ШТАМПА У ИЗДАЊУ БЕОГРАДСКОГ ИЗДАВАЧКОГ ПРЕДУЗЕЊА „ВУК КАРАѢИЋ“



МАРИЈАН КОЦКОВИЋ: СЛЕЂАЊЕ НА „АНУ ФРАНК“ (ТАПИСЕРИЈА)

## Преиспитивање слојева

Дубоко на дну наших речи испољена магма тежину снагу крије. Запретана иљунком и икриљима дана чека крвав угрис — сам свој да излије.

И зато не суди о тлу које тичеш пре но што ослушнеш дубине му јеку. Кроз слојеве песка беживотног ланорца таложити се светлост за жетеу далеку.

#### БЕЗДАН НОБИ

На њеном прагу сужава се значење птичијег лета губи сврху неотварање цвета на њеном прагу постаје свеједно да ми се умире с оне стране света.

На њеном првом степену састају се и уједајући мире све кривуље усликиа и крика. На другом: од наде за којом смо слепи ишли остале само траље црне. На трећем: притишћу сенке губилишта.

И дугом ниском степену без краја без смера остаје се без птица у срцу остаје се без руку без лица.

#### ПРЕИСПИТИВАЊЕ ТРАГОВА

Колико смо били у друштва на стрмој пугањи до себе док смо окрвављеном руком скрнавили лет птица и облака чупали биле, напунеле младице само да нам шака не отишне без трага?

Колико је од нашег шкрвута остало на зидовима Алгамире? А која ће кривуља помириги болку кичице застале пред равнотушним празнином зноа са слепилом за сунце за златни преваз на руменој свили или са риком побеснеле звери која се цери што напукло небо риво?

Колико смо длетом што је камену уткивало било крикнули над реком да нас не прогута мутне?

#### БЕЗДАН РЕЧИ

Где су меће било које речи? Кажем: ЗЕМЉА само слугећи бескрајне бразде она са ветровима-косцима и ратовима-орачима и жудњу којом се дозива вода животодавна да сасушено зрло од заповеке залечи. Па како може у ту малу реч моја велика земља да стане?

Кажем: ЗЕМЉА слугећи само зрнеље орошено сузом и младицу која се са погледом упртим у даљине непознате за унука сади и гроб крај пута без знамења и песму нислу из шкрвута која се отела очају и полетела нади. И како онда у ту малу реч моја велика патња да стане?

#### ПРЕИСПИТИВАЊЕ ПРОСТОРА

Постоје простори у које нисмо хтели заварани привидом тишине посумњасмо да нешто значе не одмамише нас под своје сеновите храстове

сада их чезнемо све болније све јаче.

Постоје простори у које нисмо смели претрваљени светлости којом нас обасјае. У том обилу ватрених искара са птицама пластејних крила устукнусмо постојећи за кратке летове наше.

Постоје простори који су нас болели заркама белих кула које су нам измишале боловасмо привид черстих грабевина које су се од додира у прах расипале.

#### БЕЗДАН ДАНА

Кад небо прсне над провалијом сунце скамени свој јалов ход тад сечиво сказалке уједа бескрвно тело дана речи се ломе пре но што полете губећи се празно у недоход.

Све што такне мисао црним отровом гаврановог крила спарушено спусти своје увеле руке. И куће и људи и улице дуге остају без звука без боје без лица.





АЛЕКСАНДАР ТИШМА

## Роман Године?

Александар Тишма:  
„КЊИГА О БЛАМУ“,  
„Нолит“, Београд, 1972.

УТВРЂИВАЊЕ континуитета између нове књиге једног писца и његовог ранијег стваралаштва може да буде и пуко доказивање књижевног потврђивања, и једноставно евидентирање доследности одређеног стваралачког концепту. Али, кад је реч о роману какав је „Књига о Бламу“ Александара Тишме, онда исграђивање стваралачке генезе и специфичне усредсређености на поједине теме и приповедачке поступке може да резултира у квалитативне судове, или, бар, може да допринесе поузданијем формулисању таквих судова.

Иако „Књига о Бламу“, и по амбицијама и по оствареним резултатима, врло много одскаче од ранијих Тишминих књига, овај роман по много чему долази као природан и донекле очекивани наставак досадашњег прозног стваралаштва. Збиркама приповедака („Кривице“, 1961. и „Насиње“, 1965) умногоме су нагловештени будући тематски и мотивски оквири, док су другим двома књигама, путописном прозом „Другае“ и романом „За црном девојком“, 1969, демонстриране разноврсне могућности оплемењивања и коришћења реалистичког приповедачког поступка. У путописима се, поред осталих квалитета, испољило дар за амбиентирање коңизним аутентичним детаљима, док је роман „За црном девојком“ — који у време објављивања није адекватно значају анализиран и коментарисан и коме није нарочито услугу у реферирисању учињено ни један недавни направљен бележњив филм — омогућавао да се чврстим у уверењу да је Тишма писац за кога у оном занатском домену модерног приповедања више нема тајни. Но, овај роман и по неким другим елементима претходи „Књизи о Бламу“ и с њом има сличности, нарочито по концепцији и функционалности главних личности, чији профили условљавају и мотивишу садржинске токове и значења.

За протагонисту романа „За црном девојком“ је један на изглед тривијалан приватни доживљај — случајни сусрет и успутна љубав са неком девојком, која касније нестаје — постао судбински тренутак, мерило животне неопходности, бизарности и неумитног осипања; за јунака „Књиге о Бламу“ ће таква судбинска одредница бити трагични и историји добро познати новосадски покољи за време последњег рата. Као што је јунак првог романа, споља гледано, потпуно неизузетна личност, тако је и јунак најновије књиге обичан Новосаданин ових наших дана, који је, међутим, од оног малог дела новосадских Јевреја што су преживели тенони. Мирослав Блам је више стицајем случајних околности и захвалјиву интуицији него сопственој и свесној доживљивости успео да остане сведок доживљивости. Зато ће његов каснији живот, с којим писац поистовећује време приповедања, све више постајати болна рекапитулација личног искуства и трагичних историјских збивања, па ће обнављање и поновно проживљавање не само ујасних детаља него и свега онога што им је претходило и после њих дошло угим је претходило и после њих дошло угим је претходило и после њих дошло угим је претходило од садашњег, неповратно свршеног од још увек могућног, снова од реалности.

Ако бисмо ишли и даље у поређењу два Тишмина романа, а чини нам се да је то и занимљиво и плодотворно, запазићемо да је — поред тога што постоје знатне сличности и у структурној схеми и у трагањима главних јунака за изгубљеним временом и изгубљеном вером — различит степен присутности историјске и друштвене реалности условно разграниче технике и богатства значења. Првом те технику излагања у првом лицу и поезијски пасажни давали изразито субјективистички карактер, док је писац у „Књизи о Бламу“ тежио објективизацији и наративне и фабуне и значења. Кроз мозаично причање о Бламовом животу напоредно се провлаче и функционално допуњују

## КРИТИКА

два слоја. Један је слој више манијачног дивљања за време рата, и отпора терору, а то је употпуњено сликама сложене новосадске позноградјанске друштвене атмосфере. Са ретким даром за прецизну опсервацију, реалистично амбијентирање, коңизно казивање и неизневеравање основних историјских факата у које ће ситуирати романескну причу, Тишма даје неку врсту хронике новосадских збивања, сугерирајући кроз веродостојне податке и књижевне ликове али и кроз оне ситне психолошке појединости, само за доброг писца ухватљиве, универзалну страну злочина, кривице, насиља и отпора. Други, важан слој књиге чине индивидуална преживљавања јунака романа у чији се живот, најпре постепено па онда све судбинскије и трагичније, упуцају детаљи историјског контекста, да би се на крају историјско и индивидуално у потпуности преплеало, односно да би индивидуално било потпуно угрожено.

Развијајући поступно фабулу, гранајући је техником асоцијација протагонисте и унштетручавајући је судбинама већег броја личности, сједињујући и доводећи у каузални однос општу трагедију и појединачну људску отуђеност, истражујући разлоге губљења индивидуалне судбине а прихватајући историјске као своје, — Тишма је неусиљено отварао, и на најбоље начине користио, могућности реализовања универзалистичких значења у роману. Индиректним постављањем питања односа према злочину, према исолатији злочина и према егзекуторима, и опседнутошћу могућностима нових, сличних или страшнијих катастрофа, дакле питањима и сугестијама на које се директни одговори не дају јер их је у књижевном и филозофском смислу и немогућно дати, остварује се, поред осталог, снажан и квалитетан интелектуалистички слој и неформално хуманистички карактер књиге.

У „Књизи о Бламу“ потврђују се сви они одрасли познати квалитети Александара Тишме, а посебно модерни концепт грађења чврсте књижевне архитектонике стилизацијом једноставних животних уверљивих епизода. У њој су се, међутим, у много сложенијем виду него раније показали унутрашња кохеренција целине, прецизни психолошко-мотивацијски токови и, посебно, дубље продирање у комплексности неких крупних тема нашег времена. Потврдила се овога пута, такође, и она честа околност да зрели и кроз претходне књиге дуго припремани романи увек имају и већи степен отворености него књиге стваралачких експеримената. Та отвореност, коју бисмо условно могли поистоветити са читавишћу, није одалика за занемаривање кад се ради о књизи са крупним темама и сложеним значењима. И то је, уз остало, разлог што „Књигу о Бламу“ не бисмо без остатка могли обухватити ниједном од текућих, често поједностављујућих квалификација и класификација српске прозе.

Чедомир Мирковић

## Свест о смислу поезије

Бошко Богетић:  
„ГРЕШНИ БОКОР“,  
„Просвета“, Београд, 1972.

МОДЕРНИ ПЕСНИК често покушава да изгради свој свет на темељима преузетим из традиције. Он трага по литерарној и историјској прошлости настојећи да од тема и ликова већ олованих начини један нов еп, еп који би се држао не толико упечатљивошћу садржине колико снагом језика. Песников напор да преузме из народне поезије, предања и романтизма вечне фигуре и животне ситуације око којих се наталожила народна мудрост, може само донекле да уроди плодом: епска целина је заувек разбијена и њене расуте комаде машта савременог песника није у стању да опет састави. Једино што може да уради, то је да појединим деловима епа да нов, савремени смисао, или пак да их у њиховом првобитном значењу приближи, кроз



БОШКО БОГЕТИЋ

метафоричну слику, данашњем сазнању. Бошко Богетић је више склон првом решењу; он узима старе мотиве али их доследном метафоричном и симболичном обрадом лишава њихове изворне садржине. Једино можда у циклусу „Јелсавета“ задржава оквири приче добро познате из народне песме, Костићеве и Јакшићеве драме. У осталим циклусима („Косовка девојка“ и „Гојковица“) историјска или поетска тема служи му само као повод за грађење сложених песничких структура у чије херметички затворене слојеве није лако продриети.

Богетић прихвата уверење античких песника и романтичара да је песник надахнуто биће које гомили саопштава пророчким гласом истине о животу и свемиру. Али протекло је много времена од оног доба када је ово уверење било исказivano на патетичан начин. Песник се у међувремену толико пута осећао као изгнанник. Аутор „Грешног бокора“ стога види у узлози песника истовремено и нешто узвишено и нешто страховито тужно. Заостављен у низијама, у свакодневном животу, песник одлази у брада где владају митска бића и ту, другујући са вилама, поново стиче свест о свом изузетном задатку:

Тешко бреме примио си на своја плећа  
Да глас душе износиш на туђе трове.

У хуци градова песникова реч нема одјека; само горе, у шумама и планинама, у митским предеоима које настајују бића из народне песме, песник открива поуздање и склапа:

Вођен песмом врати се девичанској  
тишини,  
Саткана од извора хиљада векова те чека.

Песничка мудрост се, дакле, раба у усамљености, изгнанству и тишини и она, када је права, изражава само гласове исконског света. Отуда стаана потреба Бошка Богетића да исказује своје сазнање у оквирима митско-легаларних ситуација и личности.

Чини нам се да је Богетић остварио највеће резултате у циклусу „Сестра Батрићева“. Он садржи три посебичне, чудне, страсне и снажне песме, прецизне сока и драматичног тона, ждесте и туге. Свечани мисаони тон доброг дела осталих песама, помало хладан, овде је уступно место усукмешаној, сензуалној слици и разиграној, заанханој мисли. Песник се, неспутан ма каквим теоретским захтевима, до краја меље исповести преа Негошем, у којој ћемо наћи и кајање и занос и очајање. Размишљања се згушњавају у слике. Велики песник посматра са својих висова кометање у поножју и на планинама. Све оно што се тамо збива није ништа друго до наша свакидневница: похлепе, ждљаве, мржње, обична задовољства, свет телесног који не успева да се ослободи, у близини генијалног аула, своје тривијалности. Призори земаљских задовољстава — обилни ручкови, спањивање, све радости стигх чула — ошчављају супротност песничком духу који одавој посматра кометање људи. Богетић се служи смелим, рекао бих драстичним сликама када желн да истакне дубину понора који дели великог песника и посетитице његовог гроба. То су готово надреалистичке слике у којима кључа сексуална поама; она захвата дохочаснике о којима Богетић пева на ироничан начин. Те спеве треба да покажу, и у томе савршено успевају, несклад између нашег времена и великог доба поезије које Негош ошчавља:

Ал плава висина не одговара нашем добу:  
Увек смо у једном добу обичних  
Значења —  
Помешаних са дивљењем које не  
осећамо.

У песмама из циклуса „Сестра Батрићева“ препознајемо Богетића из његове прве књиге „Брат према брату“. И тамо и овде присутна је јака лична нота. Ту се он показује као страстан лиричар способан за стварање јаких контраста. Његова оригиналност првенствено долази до израза у сфери личско-драматичној и епској. Бошко Богетић је најбољи (како се то јасно види из песама ловћенске инспирације, из „Приморски виле“, „Града“ и још неких успешних песама) онда када своју мисао не саопштава на апстрактан начин, већ кад је изражава у релефном животном контексту. У књигама „Брат према брату“ и „Грешни бокор“ присутна је његовска тема коју Богетић успешно транс понује савременим поетским језиком.

Паела Зорић

## Поетски педаљ трајности

Стојан Вујичић:  
„РАСТОЧЕЊЕ“,  
„Нолит“, Београд, 1972.

КАО ЕХО, као памћење оног педаља наше трајности који за Сент Анареју везујемо долази нам збирка песама Стојана Вујичића. Сам тај податак довољан је да пробуди нашу сентименталност, али и да подстакне нашу савест, да нас суочи са целим низом питања. Да ли је сентандрејски дух, у ширем и ужем смислу његовог значења, дух који је створио добар део наше књижевне, и не само књижевне, културе данас још жив, има ли континуитет са оним што данас мислимо и стварамо или је, можда, расточен у пепое заборави из ког самог покадашњег нека варница севне да подести на пламен који је са разлогом требало да буде одржаван? То је централно питање Вујичићеве збирке, то је драма песничког духа која се развија на два плана, на вербално-лексичком и на плану својеврсне евокације неких међу трајним вредностима сентандрејског времена, оних које се у свести свих нас још одржавају, али и оних које за песника самог имају особено значење.

Драмски расплет или, ако хоћемо, епидиога на оба та плана сүстиче се око појма којим је Вујичић целу своју збирку именовао. Резултат његове вербалне играрије (у циклусима „Наслућје“ и „Бледало дуге“) која, наоко, само као царољја асоцијативног апарата делује, резултат оживљавања лексике коју традиција памти и на крају, резултат евокације значења и садржаја коју песник остварује холачаишем местима која су некад духом зрачила је јединствен и садржан у речи расточење. Којим год смером пошао песник је сучељен са безнадним покушајем да оживи нешто што је са животом талиним и готово напрасним нитима повезано, нешто чему трансфузија свеже крви, настојањем да се новим значењима сенима прошлости удахне други живот, готово да и ће може више помоћи.

Схваћена тако, а тако може и треба да буде схваћена, Вујичићева збирка је један моралан и моралистички чин, али и сцена на којој се решава увек актуелан проблем поезије: како у вербалном меланџу обновити значења традиције која заслужује да убу у ниску трајних вредности, и то тако да се обнављање не сведе на пуко враћање прошлости. Своје најбоље решење тог песничког проблема Вујичић је реализовао у циклусима „Расточени триптих“ и „Расточје“, с тим, дабоме, што и песме у другим циклусима — наго нас повремено враћају доста превасиђеном песничком сензибилитету и доста једноставној песничкој опсервацији, оној која се емоционалним интензитетом као својим главним поетским аргументом служи — одржавају општи ниво ове збирке и уклапају се у њено јединствено значење. А то је значење, наошпнтитје речено, садржано у идеји да на одабраним вредностима прошлости треба градити садашњост, мада обећава будућности теме не погодују особито. Реч је, разуме се, о несутурности данашњег човека уопште и о свести о континуитету која се неким ао могућности које будућност може да донесе не чини нарочито одрживом.

Богдан А. Поповић

СВОЈИМ ЧИТАОЦИМА  
И САРАДНИЦИМА  
„КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ“  
ЧЕСТИТАЈУ  
ДАН РЕПУБЛИКЕ



# Земља снове снуба

Земља снове снуба  
Преко црних усана  
Смех се прелива.

Ноћ бди око пастирске колибе  
Угризак дана преживају сита стада  
Зраци се по потоку брчкају ко рибе  
И нико  
Ко ја не страда.

Шакама мукло тама ме лови  
Окамените ме  
Каменови  
Јад нек лик заслови  
И нек се дрворед топола  
Нагледа мог бола.

Земља снове снуба  
Преко црних усана  
Смех се прелива.

## САЗИВАЊЕ СНЕГОВА

О реците ми истину каменови  
Што ли зелене шуме пиште  
Што ли ме иште  
Сред пепела  
Чудовиште?

Месечину сам над Грузом расплеа  
Не гзалих ни у шуми мрваа  
Ни у туђе њиве нисам зажњела  
Свитац ми је само  
Освитао из трава.

Ни жмиркавим звездама нисам грехе починила  
Некуд плоче моји зраци  
Осветљавају вековима мрачне стазе  
Ал каменују ме и облаци  
И брда се притеснила  
Да ми простор души гзаве.

Па дајте ми свиралу од зове  
Да сазовем с планина снегове  
Да освајам црна брда  
О песмо звона  
О клетво терда.

## У ДОЉИ

Ишчезоше иза брда краве се пуним боком  
Тишина склопи  
Руке над потоком.

Капљ свуда мрачне стреје  
Звоно црно  
Црни звук веје.

Јавља се бледо њукавац с обала  
Лоза клекла код прелаза  
Пут напала  
Лезо јој облак сив на плећа.

Ноћ коло игра око дрвећа.

Громови и муње ме мазе  
Кише ме гзаве  
Време подрхтава.

О ноћас не дам ни земљи да спава.

Ал дрхтај суши скуте шуме  
Трава дољом провењава  
Погледима се брда каменоваше  
И поспаше.

## МИРИС ТУГЕ

Врх сам  
И цветни плам.

Преда мном гзаве кандила уморни зраци  
Бистар поток кроз трску плива  
Шкрине ребра костуру страшила  
Миришу тугом седи пропљаници.

Нема ме више над мочилом где небеса гзаве  
Нема ме с пастирцама крај усијаног кртчињака  
огњишта

Нема ме с водоношама зоре  
У леићу  
На причешћу.

Не долази човече у тишину не тражи ме  
И био си зао  
С тобом сам сто тврдих њива окопала  
Ко булка на ветру на врсти дрхтала.

Гзаве кандила уморни зраци  
Бистар поток кроз трску плива  
Шкрине ребра костуру страшила  
Миришу тугом седи пропљаници.

О како ли је соколу  
У мом болу?

## НОБ НАД БЕОГРАДОМ

Оде се Дунав плав  
Ко код нас расцветани лан  
Тече река света тече...  
И нико ником не рече  
Лобровече  
Ни добардан!

Жене не утрпедају узгред клубад дружицама  
Ит луди посе косе  
Ит им глечеви митици на огкосе  
И код њих је месеци блед и осмехнут  
Само што мало посаб се.  
Ни водоноше им не иду с обраницама под леску  
на врело.

У лице им се зажариле  
Ко кад је код нас прело.

И не пате они ко ми над јесењим  
земљиним јадом.

О доћи да са прозора гледамо  
Светлу ноћ над Београдом.

# БАНАТСКИ ВОЗ

Младен Марков

СРБИ САМОШАНИ већ првих дана окупације почеше да шверцују. У Панчево носе брашно и јаја а отуда се враћају с цаконима пуним новчаница.

Деда увече, при светлости петролејке, пребројава новац.

Насред собе, на земљаном поду, гомила новчаница. Он завлачи кошчате шаке у ту рпу, као кад растреса пшеницу, а очи му сјаје.

Исакови најчешће путују са унуком који својим невиним изгледом служи за заштиту.

Били су лукави: дечак је увек вођен код лекара.

Ако је пролазило то изазивање сажаљења код окупацијских власти.

Воз из Панчева долази до Самоша, ту га пребацују на споредни колосек где спава целу ноћ а ујутру се опет враћа.

Самошани седају у воз с великом буком. Још за мрака, у сам освит зоре, они се дозивају, саплићу о шине и падају преко цегера са платеним сељачким торбама преко рамена. Они се баграју по помрчини да заузму места на дрвеним клупама у вагонима на споредном колосеку. Свађају се са кондуктером који их испрва зауставља а онда се склања у страну, као пред бујицом која проваљује брану. Могоа је свако поранити и уграбити место пре других, али ова сцена закрчавања степеништа понавља се свако јутро, уз повике, јауке и поцикивање истих жена које су звали шверцперке.

То су жене чији су мужеви били у немачком заробљеништву, на принудном или добровољном раду. Оне су се дале на трговину, шверц и друге сумњиве радње које су у вези са ноћним путовањима.

Идући на станицу сељаци су се скупљали у гомиле бојећи се поднаредника Вернера који је често пуцао, без разлога.

Самошани се разбашкаре по вагонима, из торбе ваде доручак. Од жутих станичних светиљки њихова су лица увоштена, полумртвачка. Распростиру преко крила бели убрбус, крсте се и на убрбус ребају кувана јаја, сланину и комад белог хлеба. Једу алапљиво, гутају полусажвакану храну са загрчавањем, штучају избуњених, уплашених очију.

Воз се онаа уз шпштаљку железничара, уз вику и лупу одбојника пребацује на главни колосек. Сељаци само у тој возици уживају. Подваљивачки се смијује. Кажу: бесплатно се возе. Из депоа излази локомотива, прима воду, шишти, загрева се. Пушта облаке паре. Од пребацивања са



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

споредног на главни колосек сељаци у вагонима посрћу. Они што седе клатаре се, али не престају да једу. Загрчавају се и кашљају. Псују кондуктере, тихо, кроз зубе.

Воз крене на време, лагано, па све брже. Кроз отворен прозор упада гар и по која жеравина. Промиче вектерница, гробље и воз излази из њиховог атара.

По дрвећу уз пругу у равници познају да се приближава прва станица. Већ их хвата нервоза. Журно гутају остатке хране, као да последњи пут једу, трапају убрбусе у торбе и стискају се један уз другог на дрвеним клупама, као пред непогодом.

Улазећи у станицу воз пушта округле облаке паре сличне колутима из цигарете и дечак Исакових приљубљена лика уз стакло једва сриче слова писана латиницом РААА — ДИИ — НААА. Несигуран је у своје знање латинице па се окреће оцу и деци.

— Јел' Падиница?

Деда је увек заузет пребројавањем цегера, увек му један неостаје, а отац мрк и љут једва одговара.

— Падиница.

— Јел' опет Словаци? — увек пита дечак.

— Тотови — шапуће отац.

И још би се дечак распитивао да уласком у станицу тоčkови не зашкрине, а у облацима паре почну да се комешају мушкарци и жене у словачким ношњама, као да извиру из магле. Све више. Улећу у вагоне. Чује се њихова вика.

— Бискај се!

— Меркуј се, Павлушка!

То отац мрмља спредајући се с њиховим познатим фудбалером Павлушком коме су тако довикивали навијачи у она мирна времена кад су још играли утакмице, село против села.

Самошани се кикоћу. Онда нагло стављају руку на уста скривајући смех.

Словаци хрупче у воз као да су две дужи ленијама грчали, задихани и изнебуљени не прекидајући још из села или на станици започети разговор. Одгурју Самошане, хватају их за оковратнике и терају са дрвених клупа у возу, а сами заузимају њихова места.

Самошани невољно устају, али ипак се без речи дижу и уступају места.

Сада Падиници Словаци седе а Самошани Срби стоје у пролазу између седишта, ослоњени о дрвене зидове вагона гледајући са завишћу и мржњом у ове који су их отерали с места. Смена се одиграла без међусобног дијалога, скоро. Тек би се негде, из дна вагона издигао нестрпљиви глас неког тотовца<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Организација ТОГ, фашистичка радна организација. Припадници су носили униформе и били најчешће чувари реда и закона. Организацију су сачињавале разне нације.

— Бискај се, матер ти рацку!

Воз путује.

До мало пре тако су пријатно, тако звонко ударали тоčkови о саставке шина.

Дечак више не може да прислони мршава бледо лице на окно влажног прозора и посматра како промичу бан-дере, како поље дијагонално претрчава уплашени зец: одгурнули су га заједно са ледом и оцем у пролаз између вагона. Стеже га, бољно, ледина кошчата шака. Као да неко жели да га отме а они га чувају, чврсто држе, стежу уз себе.

У Ковачици, следећој станици, опет словачком селу, лонагља се граја из Падине и Самошани бивају истиснути у хоџник. Ковачичани, као и Падиници, без речи заузимају места у пролазима, подижу још којег Самошанина који је потуљено остао да седе, провлаче се поред њих и дечак са дедом и оцем одједном се нађе у хоџнику.

Покушава да се измигољи испод широких словачких сукања, да одгурне бурку са пелцом по порубу која га шакаља по образима. Смирди на нафталин, притиска га одело гузато Словачка у чакширама од пајга који упорно одгурје једну жену песницама у леба: хоће да се угура у вагон. Сад се већ не чује ни клопарање тоčkова. Само мек, словачки певајући језик. Мирис зноја.

До Дебелаче дечак се труди да с лица одстрани ту вуну од порубљене бурке, да угледа кроз окна трачак светлости, али га деда, и сам слабији од оних изнутра, гура до врата од клозета. Отуда смрад. Дечак се љути на деда. А отац подигао главу, гледа некуд у таваницу, у плашску лампу сву испљувану од мува, и, изгледа, труди се да не види ништа.

У Дебелачи, коју је знао по вашарима, по оним ледер-жким срцима и мноштву кола на вашарштву, улазе Маџари.

Дебелача је настањена само Маџарима. Воз се у Дебелачи задржава дуже. Кроз то месо, бурку, сукње, уз ботање кише са станице се из звучника чује музика и један женски глас на маџарском пева тихо, себно.

»Kisétáltam nagy-körösi temetón,  
Elvesztettem piros-körösi keszkenőm.«<sup>2)</sup>

Маџари ускачу а воз још није стао. Они су радосни. Већина њих је пијана. Каче се о држаче на степеништу. Дечак чује само њихове повске и понеки јаук Самошана који се на време није склонио.

Са мање ларме, достојанственије, али са више буботака под ребра Самошана Маџари ускачу у воз.

Сада се са седишта дижу Словаци и уступају место Маџарима.

Маџари седају громом, опуштају се, отресају са шу-бара кишне капи, а Срби се угуравају у клозет, под отворену настрешницу на крају и гвоздене прелазе између два вагона.

Неко на маџарском псује да му је нека радка свиња стала на ногу.

— Бискај се, рац! — охрабрен је и словачки глас.

Сви псују српску мајку.

Дечак се са дедом нашао у клозету. Деда грли дечака све снажније, скрива му очи, то-боже поправаља капу на ушима. Очигледно не жели да дете било шта чује и види. Увек се каје што га води, али то траје све до поласка кад у њему надвлада шверцпер. Дечак се дурди, гура деда, као кад га купају суботом увече и кад сапуница почне да штипа очи. Деда испале беончаке као крупна брушена стакла, уплашен и уморан седе на клозетској дасци, а дечак му између ногу. Торба једног од двојице Самошана који су се с њима стегнули у клозету, удара дечака по лицу. Из ње мирисе на свињску маст.

Путује банатски воз.

Дечак затим ослушкује вреву на станици у Црепаји. Неко виче да нема места, на српском, а један глас на маџарском пословно псује рацку мајку и каже да их треба све упутити пешке. И куда та рацка жгалица путује, опет ће тај глас на маџарском, треба им то забранити.

Деда је смешан. Седи раскречених ногу на клозету као да врши нужду. Такво му је и лице.

Дечак се издиже на прсте и кроз прозор преломљен на пола вили како се Црепаји каче о степениште, виси уз вагон као обе-шени. Јесења киша удара њ по лицу.

Воз хукће, једва вуче, стење. Кроз прозор упадају жишке, гар штипа очи. Онда воз опет кочи, шкрипи, стење, пушта пару и кондуктер виче:

Фрааанци — веееееед!

Ту реч он пева у два дела. Отеже први, затим други део а дечак тада још јаче осећа на рамену ледина стисак. Деда, навикнут на честим шверцперским путовањима, на ту немачку реч нагло се диже, панично. Дечак стаано пита где је баба. Старац, не обазирјући се на дечаково питање, сав цептећи, са цегерима на обе руке, гурајући дечака испред себе, излази из клозета.

Са перона чује се немачка реч.

— Wohin?

Па опет:

— Wohin?

Отегнуто, упорно, као да некоме ту реч свралају у главу. Питање остаје без одговора.

У воз улазе Немци, фолксдојчери из Францведа. Њима се с пута најпре уклањају Црепајици. Силазе са степеништа, смерно се, поребарке повлаче прибијени уз вагоне, погледа упрото у земљу. Словаци се журно, као крадљивци, шувају кроз пролаз, уз зидове вагона на отворену настрешницу, а Маџари невољно устају и уступају место Немцима.

Сад седе Немци, у пролазу између седишта, нарогушени и љутиги, пуни уздржаног беса стоје Маџари, севају очима по Немцима који се и не труде да ухвате маџарске погледе, Словаци су у хоџнику вагона, у клозету и под отвореном настрешницом, а Срби као страшила виси на степеништу самих вагона. Бије их ветар, низ лице им се смуза киша.

Сви псују Србе.

Дечак се сваки пут само томе чуди јер по некој логици његовој, као у каквој игри, он то најбоље зна, било би потребно да буду посвани они који седе од стране оних који их натерују да устану, а ови који устају да тихо кроз зубе псују оне који их подижу. Овде сви псују једне.

Самошани и Црепајици виси на степеништу. Деда обема рукама дохватио шипку и приградио дечака који би да се отисне, да сиђе и почне да трчи преко тог банатског поља јер га струже по врату ледина чекињаста брада и смрди његов дах на дуван крипак.

Дечак осећа на мишици очеву снажну руку. Упија се у душу очев благ, топао поглед пун трпљења у коме га бодрји, стискањем усана светује да истраје још мало јер ће ускоро стићи у Панчево.

Тако путује банатски воз.

<sup>2)</sup> Ипчтао сам на најквершко гробље, изгубио црвено-жуту марамицу.







# СВАКИДАШЊИЦА И ПРИРОДНОСТ

Објекти и цртежи Душана Оташевића у Саону модерне уметности (1972) и на Бијеналу у Венецији (1972)

Хумор свакидашњице. Непрестано заборављамо на окрепљујућу снагу хумора; заборављамо слику нашег суграђанина, нашег суседа, најзад своју сопствену; измиче нам смешност ових слика која је непрекидна и можда оно прво у сваком нашем гесту, и која се, штавише, одвија непрестано пред нашим очима; па ипак тако приметна и неприметна, управо стога што је непрекидна. Призоре ове смешне свакидашњице откривамо у кристалној јасноћи у објектима и цртежима Душана Оташевића, чије смо изврсне примере видели на његовој изложби у Саону (Београд).

„Исечци“. Претежан број америчких поп-артиста користи „исечке из свакоднев-ног живота“ да би изразио једну врсту унутрашњег конфликта, социјалног, моралног или психолошког; из њихових објеката, слика или монтажа избија горчина, узорочење и, често, хировити гнев; једно сликарство у приличној мери разорно и некад непријатно, ребе духовито а чешће апсурдно, далеко од ироније и чак близу саме анархије. Сродност између Оташевића и овог сликарства (која се доводи у везу) своди се само на трагање за сличним или приближним истим могућностима новог ликовног истраживања; смисао и приступ, међутим, сасвим су супротни. Оташевић је изнад свега лиричар и хуморист а нимало бурњица или проповедник.

Претходна етапа свакидашњица призора. Задржио се најпре на објектима и цртежима: „Плакала си на моме рамену“, „На Венерином брежуљку“ и „Лепоти пејзажа“, у којима преовладава дискретна и чедна духовитост, заснована на приказима свакодневним, који су својим понављањем стекли статус „општих места понашања“, и из којих Оташевић извлачи ону наивну и у исто време смешну страну, у ствари њихову дирљиву истинитост, не устежујући се да нам прикаже (у „Изливима“) и саму слину што капље из носа, која је исто толико гротескна колико и пристојна, лична и сваког од нас, што „мотиву“ прибавља присност и прихватљивост.

Нова етапа: свакидашњица појава. Поред ових хуморних призора, сликар је изложио и неколико великих објеката (један од њих, највећи, у Венецији), претежно лирске природе: „Повратак пејзажу“, „Поздрав с мора“, „Пет годишњих доба“, који представљају нову фазу његовог развоја. Оташевић се овде обратио једној другој свакидашњици, оној око нас (себе), али и у тесној и нераскидивој вези са нама, свакидашњици ствари које нас окружују (серија „Кухињска и друга посла“), односно — и то је оно на чему желимо да се задржимо — свакидашњици појава које нас прате: књижице, сунцу, липшћу, облацима итд., које у себи не садрже прву људску смешност, али у којима нас чекају нова својства његовог сликарства; пре свега својства која сама собом поистичу из те неразлучиве везе између елемената и човека, својства која још треба истраживати, затим именовати, али која су, без обзира на заклањавање језика, већ ту, присутна, utkана у дело и дејствива. Можда је то извесна жуђања, потајна жуђања у којој доминира дивљење за свет око себе и која се не задовољава простим преплутањем него се често граничи поистовећивањем које, опет, доноси кратке и језиве али незамењиве тренутке заборавља и самопоништења.

Нови лиризам. Ако је Стојан Беллић у својој генерацији достигао саме врхунце лиричности, лишене сваке гануљивости, почесто веома опоре, али свакако уздржане и строге, Оташевић, десет година касније, отпочиње нови поход ка још неосвојеним висоравнима прочишћеног осећања природе или, боље, „природних феномена“, који у себи садрже један нов лиризам, другачији од претходних, раздражујући, споља привидно чедан а изнутра скоро еротизирајући.

Природно и природност. Рекли смо да је у ранијим етапама био преокупиран човеком и најужим списком предмета око њега; било је то нешто савршено природно јер је произлазило из себе; у новој етапи бавиће се, међутим, самом природом, показујући нам да се нимало није удалио од себе, оного аутентичног, покретачког импулса у себи, који се може свести на то: да је Оташевић сликар а највеће природности, и онога што је у човеку и природи најприродније, не конструишући, не преиначујући, већ, једноставно, сликајући то што је пред њим, у његовом тренутном стању, са непосредним приступом и исто тако великом лежерношћу, а ненадмашном лакоћом.

У првој серији слика-кофера (објеката) „Повратак пејзажу“ посматрамо „лепо време“, у другој „променљиво облачно“, а у трећој „доста лоше“. У серијама објеката-кофера „Пет годишњих доба“ имамо: пролеће, лето, јесен и зиму. Такође на длану, као да посматрате исечке саме природе кроз прозор свога стана, и све то дато на најједноставнији начин. Исто је тако и са човеком; он је миран, затим намрштен, затим тмуран, па раслакан, и најзад поново велар. (Да је човек од исте природе као и све оно што га окружава, односно да је сама та природа, уочава се и по томе што има исте „мене“ као и она.) Небитно је шта Оташевић слика: природу, ствари, човека. Он слика оно што је пред њим: човека, ствари, природу, на начин крцат хумором и поезијом.

Опет неоимпесионизам. Уистину, суочени смо са поступком прочиш-

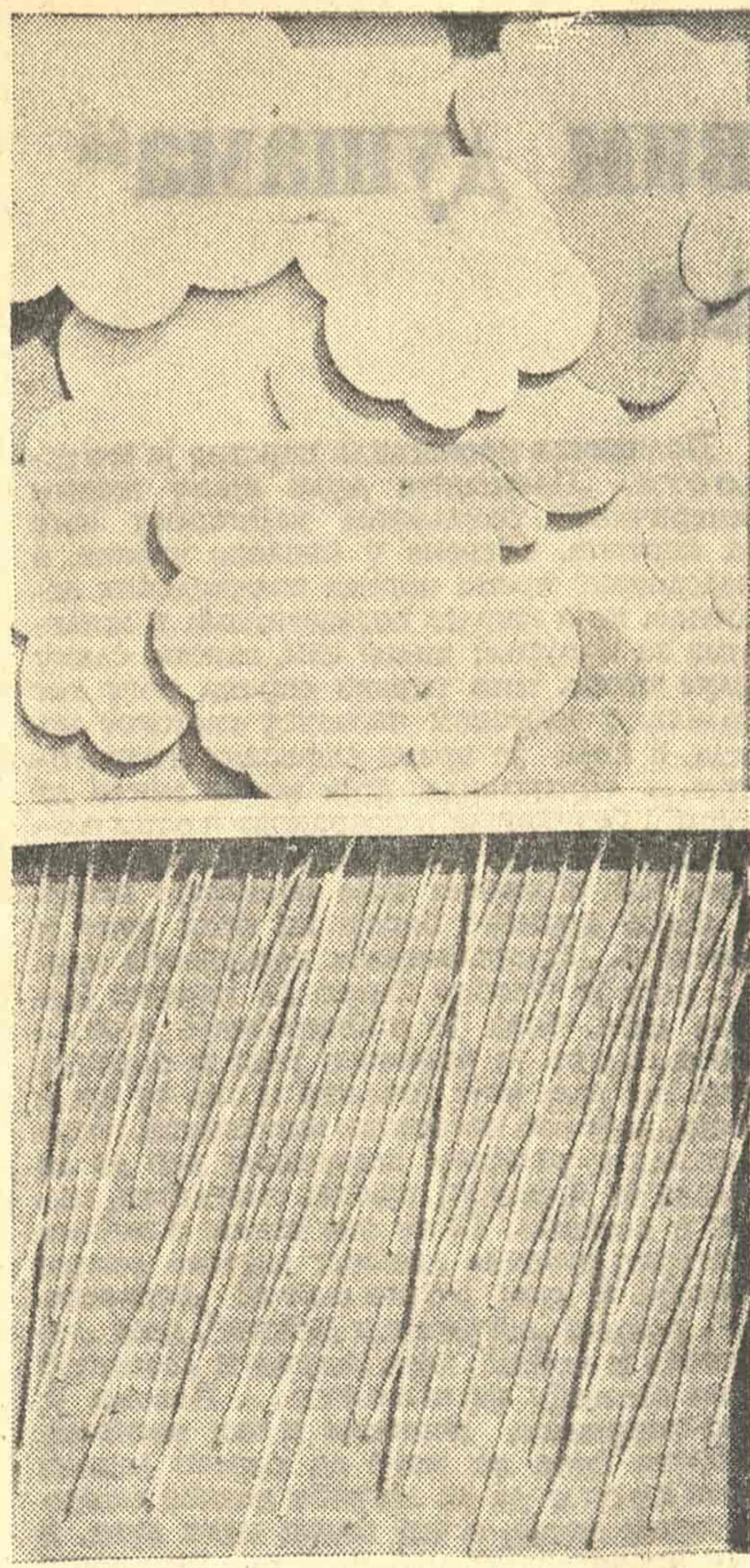
ћеног и неочекиваног неоимпесионизма (поентилизма).

После научних а потом и сликарских продора у структуру материје и природних појава — који су крштени „техничким“ — неоимпесионизам се одржао и продужио, у различитим временским одсецима, кроз неколике врлове, да бисмо га, опет свежем, срећи код Оташевића, задржавајући при том, у свим тим менама, без икаквог комплекса, наглашеност и посебност баш саме те „технике“.

И овде, пред коферима-сликама, имамо разнолике феномене дате у њиховим менама развоја и у њиховој различитости и издиференцираности у једном тренутку. Имамо кишу у три фазе, изражену разнолико обојеним штапићима, али и у свакој фази засебно, такође у разноликим штапићима, заједно са облацима, у разбијеном колориту. Или: алишта — које већ само собом личи на неке увећане тачкице (поентилистичке), подсећа на структуру, најпре у његовом живописном стању, затим у клонулом, и најзад сувом, чија промена заправо омогућава колорит, путем бојених љуспи дрвета, али и чији колорит омогућава објект и његову лепоту.

Оташевићева техника малих обојених плаха, у основи је исто што и бојење малих површина платна, у виду тачкица, што су чинили претходници, и што ће на нов начин чинити потоњи, али са једним модерним посматрањем и схватањем структуре.

Шта је „техника“? Најзад, шта је „техника“; није ли то само ликовни вид једног личног осећања. Није ли то управо „језик уметности“; језик најприснијих осећања која налазе одушке у тој игри боје и летица, у истраживању и разлагању тог претаскоханог осећања, у потрази за сопственим духом који недефинисан аута бием у главној и незадрживој потреби да



ДУШАН ОТАШЕВИЋ: ПОВРАТАК ПЕЈЗАЖУ (ПОАИПТИХ, ДЕТАЉ, 1972)

себе именује, да себе одгонетне, у тој новој мистерији која се сада зове „објект“ или „кофер“! отварајући истовремено двоструку нову загонетку: загонетку сликара који се приказује на изглед тако разголићен и нас који смо пред тим делима и које та загонетка већ прекреше, испуњава или оставља нетакнутим.

Павле Угрињов

## АУТОНОМНОСТ ДЕЛА

Ото Лого: Скулптуре, Ликовна галерија Културног центра Београда

СВАКИ НОВИ СУСРЕТ са делом Ота Лого у ствари је суочавање са увек отвореним питањем суштине скулпторског израза, данас и јуче, са модалитетима егзистенције овог специфичног израза стваралачке свести. Јер, на другој линији континуитета формирања аутономног пластичког феномена, Логова скулптура је својеврстан израз оних перманентних тенденција које паралелно разрешавају троструки проблем дела: његово материјалну структуру, облик постојања у простору и времену и саму природу његовог бића. Међутим, скулптура Ота Лого толико је сложена у својој једноставности, толико богата у својој сведености да се она тешко може мерити једноставном техником рационалног приступа, али далеко сигурније димензијом неког универзалног, прелогичког искуства и тоталитетом осећања исконске повезаности бића и ствари. То је она онтолошка условљеност вањског унутрашњег и она усмереност у дубинске слојеве недокучивог простора у нама. За самог скулптора проблем је истовремено и далеко једноставнији и далеко дубљи: он трага за идентификацијом вишеслојног садржаја и његових појавних облика, он утиче на облик облика, дух облика и време у облику као форми у структури опстојања. Он је изазов духа у материји али и сама материја као појавни елемент унутрашње конструкције стваралачке личности.

Одлучујући се за то априорно прихватање чинице, за то стално суочавање са нечим што за нас постоји „само-по-себи“ и у себи, прихватамо и трајну провокацију (узнемиреност свести више него ока) да се то визуелно пројављивање подсвесних снага сведе у оне токове развоја скулпторске мисли, материјала и технике који су, чудним системима редукције, скулптуру сводили на улогу знака, симбола или облика чисте егзистенције.

Логов концепт је у суштини класичан: он не разрешава скулптуром дилеме неког апстрактног времена и не поставља скулптуру као експерименталне идеје апсолуту чији је садржај ван дела. Он делом ништа не доказује што није дело само. Чак и онда када би се могло закључити, по називима и почетним асоцијацијама, да је облик само представа неког другог „дубљег“ садржаја, даље улажење у проблем егзистенције дела отвара недолирну простору односа форме према стваралачки усмереној свести и према њеној функцији у домену материје. Али када је идеја у органском јединству са обликом материје, када је инспирација снага унутарње конструкције духа, онда скулптура може бити и споменик, поема, пркос у овом нашем људском, обичном или трагичном пролажењу.

Било је покушаја да се ово дело одреди као специфичан израз технократског концепта мишљења и да се у том светлу нађе њено место у модерној теорији уметности. Било је и покушаја да се егзистенцијални разлози ове скулптуре пронађу у њеним асоцијативним подударностима са биоморфним и антропоморфним облицима. Најновија дела, у својој основној усмерености, не потврђују оваква схватања.

Лого има једну специфичну, оригиналну и непоновљиву интерпретацију материје као облика: између материјала (обично бронзе или алуминијума) и његове

појавне могућности у одређеној форми простире се духовни простор слободан за мисаоно улажење у међуоднос, али никада у директном усмерењу на овај или онај конкретни „садржајни“ проблем. Дело је у том смислу отворено, ослобођено јаке интенционалне усмерености, али својим јединством дорађене површине и масе, односно блиставо полираног епидерма и чврсте конструкције у маси, непогрешивим осећањем равнотеже у игри волумена и њиховој затвореној напетости — дело не само да потврђује зрелост идеје већ и чистоту мишљења у целини концепта. Има неке недокучиве мисаоне концентracије у том делу, скоро болне осуђености на довршеност, аутономност, затвореност. То дело је утолико значајно уколико је време знак духовног у скулптури и знак простора уколико је простор његово садржајно језгро. Класични принципи грабења скулптуре дају јој димензију историјске одређености и — мада парадоксално — то управо одређује и онтолошку димензију Логове скулптуре. Иако је сваки комад за себе аутономна организација облика, он је управо потенциран универзалном ознаком бића скулптуре: то је оно што је ослобађа аплицираног садржаја, једноставног временског одређења, што, приближава стилове и имена.

Срето Бошњак



ОТО ЛОГО: СКУЛПТУРА

# „ДРАГА, ШТО ЈЕ С ВАМА?“

„Жива истина“ Томислава Радића

ШЕЗДЕСЕТИХ ГОДИНА, нарочито после појаве француског „новог таласа“, домаћа филмска критика почела је све упорније правити разлику између тзв. „конвенционалног филма“ (имајући при том на уму онај естетички модел, оличен у класичном америчком филму и скројен по добро одмереним „холивудским обрасцима“, који је гледаоцима доследно нудио традиционалну „филмску причу“) и између тзв. „неконвенционалног филма“ (имајући при том обично на уму онај естетички модел који је, с доста експерименталних потреба, почела да ствара модерна европска кинематографија, изневеравајући и спонтано и свесно све утврбене драматуршке принципе и дајући, под ознаком „новог филма“, одушка једном новом сензибилитету). Најкраће речено, док је „конвенционални филм“ сасвим прегледно прича о приче, долазе је „неконвенционални филм“ на доста енигматичан начин тумачи о осећања — а за већину аутора, као и за публику, било је то време апсолутне креативне слободе и духовне авантуре... Данас, са искуством седамдесетих година, уместо такве искључиве поделе (којом се, макар на пређутан начин, фаворизовао „експериментални филм“ на рачун „доброг старог филма“), било би много мудрије не говорити више о „конвенционалним“ и „неконвенционалним“ филмовима, већ о филмовима к о н с т а н т н и х вредности (тј, о делима чија је структура стабилна и трајна, јер почива на сигурној драматуршкој подлози) и о филмовима р е л а т и в н и х вредности (тј, о делима чија је лепота тренутна и пролазна, јер се ослања искључиво на сензибилитет тренутка у коме та дела настају). Пракса нам је већ показала да је време сурово кориговало многе наше судове: поновни сусрети са неким „неконвенционалним“ делима, која смо својевремено веома волеали и ценили, прилично су нас разочарали (у то се уверавамо гледајући поновно Малове „Љубавнице“ или Формановог „Црног Петра“), док готово сви добри филмови којима је једина „мана“ била та што су „конвенционално“ прављени могу још увек да се гледају са некадашњим уживањем (у то се уверавамо гледајући поново старе филмове Хичкока, Цона Форда и других). Но, без обзира на то наше несумњиво и горко искуство, филмови р е л а т и в н и х вредности (који настају у одређеном тренутку и, можда, у томе истом тренутку и умиру) чине и данас нашу филмску свакодневницу узбудљивијом (у шта нас, ових дана управо уверава један такав домаћи филм: „Жива истина“ Томислава Радића!).

Радићева „Жива истина“ је типичан филм р е л а т и в н и х вредности — ништа у њему није до краја фиксирано, стабилно, дефинитивно... Тај филм, као идеалан „гумач сензибилитета“ (како свог аутора, тако и једне глумице чијом се судбином бави), дели у потпуности судбину своје јунакиње (која једног тренутка каже, сасвим спонтано: „Ја се никада нисам стабилизирала!“). Радићев филм, направљен од низа импровизованих и лабаво повезаних секвенци, такође се ни у ком погледу није „стабилизирао“ — ово дело је на исти начин кошмарно и без ослонца као што је то и живот жене коју нам приказује. У том спонтаном хаотичном времену, међутим, крије се и лепота Радићевог филма (она извире из слободног и спонтаног низања аутентичних животних призора, који нам пластично откривају менталитет одређене средине — онај мегалитет, урбани и типично загревачки, који је досад био приказиван само на схематичан и дизелеран начин, како у Берковићевом филму „Рондо“ тако и у Мимићевом филму „Понедељак или уторак“). Баш због тога што је такво какво је, без икаквог поузданог ослонца једно овакво дело (рекосмо, р е л а т и в н и х вредности, зар не?) и налази на дијаметрално различите одјеке у дијаметрално различитим ситуацијама: у контексту овогдишњег пулског фестивала, речимо, деловало је као прави шок и као изванредно откриће (јер нас је на један неуобичајен начин суочило са животом, усред масе других филмова који су о животу говорили вештачки и без икакве спонтаности!), у политичкој врви махајмског фестивала, опет, прошло је сасвим незапажено (не успостављајући контакт са трепутним прекупацијама и сензибилитетом гледаоцима), а данас кад га поново гледамо у полупразној и опуштеној дворани београдског Дома омладине делује на нас много мање интензивно али и нешто присније него у Пули (уочљивије су неке драматуршке мане Радићевог филма, али и даље пени његова спонтаност) — из релативних вредности самог дела, дакле, рабају се и релативни доживљаји.

Гледајући један овакво концепиран филм, и доживљавајући га на тако различите начине, гледалац постаје свестан и релативности својих сопствених судова, па у згодном тренутку може да самоме себи постави оно исто молијеровско питање које у филму поставља и Божићарка Фрајт: „А, драга, што је с вама?“ — и, сасвим сигурно, као ни сама јунакиња, неће успети да пронађе поуздан одговор.

Слободан Новаковић







Трећи поменути песник из ове генерације, недавно преминули Абрахам Клајн, обједињује изразити патриотизам са неочекиваном хебрејском позадином. Прочки, скоро тамудски интонирани Клајнови спевови и лирика крећу се од елиновског интелектуализма — у приказима испразног велиградског битисања — до ангажоване и дубоко сатиричне поезије у послератном периоду („Хитлеријада“, 1944; „Љуљашка и друге песме“, 1948). Клајн је бриљантан версификатор, чији сваки потез пера одаје снажну мисаоност оплемењену искреним саосећањем. Када дочарава амбијент билингвалног Монреала, — града са две традиције, две културе и два гледишта — он, као какав савремени Дојс, спаја два језика, енглески и француски, у јединствени изражајни амалгам и тиме постиже не само ефектан, већ истински песнички доживљај. Декласирани песник данашњице — каже Клајн — мора да трага за новим могућностима певања, „јер је његов занат архаичан, као стреларев... он мора пронаћи праву реч која ће се преточити у шесто чуло... мора животу подарити нови облик“.

Нова изузетна достигнућа доносе послератној канадској поезији бројни ствараоци који проседеом „неутрализације природе“ — како је у једном другом контексту окарактерисао И. А. Ричардс — избегавају идолопоклонство према природним лепотама свог поднебља, јер им се оне чине варљиве, чак ирелативне. Уопште узев, превлађује песничтво идеја, социјалне критике, сатире, углашеног духа. Стих постаје све слободнији, „отворенији“, у метричком калупу који све више користи неспутане ритмичке варијације. Управо се у таквом контексту читају песме Еринга Лејтона (Erving Layton), Луиса Дудека (Louis Dudek) и Рејмонда Саустера (Raymond Souster) за које је градски живот главни предмет, а пролетерски гневни став главно обележје. Заједничко им је ратно искуство, наглашена еротика, конверзациони тон, као и тежња да се ништа не улепша и ништа не прећути.

Током две последње деценије, енглеско песничтво у Канади непрестано расте, тражећи и налазећи нове изворе и надахнућа, нове облике, нове особене гласове. Ту треба нарочито истаћи митопејски оријентисано стваралаштво Патриције Пејџ (Patricia Page), Маргарете Ависон (Margaret Avison) и Илаја Мандела (Ely Mandel). Слично Лајвизијевој, сликарка и песникиња Пејџ, из тишине измамљује фразу којом ће премостити растојање до свог унутарњег света. У њему се налазе фрагменти њеног стиха, скривени и расути као делови разломљене ископине. Своју реалност Пејџева доживљава у скоро блејковском врту невиности или искуства, где метафорама о снегу, леду, зими и стаклу ствара до те мере сажете исказе да је понекад потребна и експликација. За разлику од ње, Ависонова гради песму на јасним визуелним и емотивним елементима, често уз метафизички призвук. Веома оригиналним језиком и ставом, она описује свој песнички универзум усредсређујући пажњу на оно што је интимно окружује. И Манделове песме су одраз митопејске школе. У савремену тематику патње и насиља он уноси чињенице из грчко-римске старине или из науке о антропологији. По стилистичкој текстури, Манделове су песме лишене сваке реторике јер, како сама каже, „трава је моје свето писмо / певам само о ономе што знам... метафора је оно у шта сумњам“.

У крилу најновијег песничког нараштаја изгледа да је на помолу неоромантичарска струја с јако наглашеним експерименталном нотом. Ту се нижу имена многобројних стваралаца по антологијама и часописима. Упркос њиховом мноштву и разноврсности, ваља свакако поменути неке, с посебним особеностима: Алдена Нолана (Alden Nowlan) по изванредној суствестности у песмама које са много хумора и носталгије дочаравају одређену регионалну прошлост; Џона Њулава (John Newlove) по чаробној музичности стихова у којима се меша комичко и овоземаљско; Дагласа Лепана (Douglas Le Pan) по томе што је стожер новог романтичарског сензибилитета а уједно баптистички традиционалан поезије класичне елеганције; Мајкла Ондаатја (Michael Ondaatje) по досад ретко виђеној синтези између егзотичних визија и прозаичног песничког речника.

На крају, треба споменути и најновији песнички феномен који је окупио млађе експерименталисте са обе стране Атлантика, а то је *poesia concreta*. Канадски песник Бил Бисет (Bill Bisset) један је од најзанимљивијих експоната експерименталне, нелинеарне, конкретне поезије чије га графичке карактеристике мање занимају од чисто вербалних. Песмом „Канабанин“ (1970) Бисет у исти мах евоцира историјске тренутке града Халифакса и незадовољавајуће економско стање у земљи. Идеје су изнете у вешто сročним асиметричним стиховима који подражавају ритам воза у коме се песник налази.

Без обзира на школе, утицаје и покрете, ван сумње је да савремено канадско песничтво енглеског језика корача оригиналном стазом, да негује многоструке песничке облике и да је тематски продрло у све видове националног живота, на тежњи универзалности, не постаје мање канадско.

Видосава Јанковић

# ТЕЛЕВИЗИЈСКА ЛИЦА

СВЕМОГНА статистика ипак није — свезнајућа. У њеним бесконачним табелама, застрашујуће опширним прегледима и милионима бушених картица — вероватно нигде нема одговора на питање: које познанике виђате најчешће у току једног дана? То сасвим сигурно није компшија из суседног стана, продавац из оближње самоуслуге или руковођилац одсеља у нашем предузећу. Савремени грађанин, у велиграду или на селу, има неке ближе познанике — који не напуштају његову кућу чак ни онда кад га робена жена напусти и врати се мајци, кад му деца крену на радну акцију, а брат на рад у иностранство... Ти познаници, често присутнији од сопствене породице, зову се „најављивачица“ телевизијског програма, три-четири спикера, водитеља и коментатора сталних емисија.

Дугогодишње познанство има једну добру и једну лошу страну. Добра је — привикавање на лица, боју гласа, покрете и начин на који нам се обраћају. Лоша — наша лажња се изолтирава, почињемо да запажамо ситуације, региструјемо негде у себи сваку промену, грешку, неуверљивост... Једном речју, тестирамо наше — у исти мах принудне и добровољне — свакодневне госте, размишљамо о њима и о послу који раде. Препостављамо, послу за нас и због нас.

Понекад, не можемо побећи од утиска да пред нама седе три, четири или пет робота. Невидљиви кључић за навијање ступа у дејство — работи повремено оживљавају: говоре или читају своје различитим писменошћу сročене монологе. Између тих монолога, осежења радни, кино-апаратер пушта шарену парчад филмског јурнала. Или неки непознати аматер, заљубљеник у дијалогизиве, архаивим прсти-ма наместа пред наше очи — колекцију старих и нових фотографија. Затим поново наступају работи са монолозима... Шта они, у ствари, раде? Зарађују своју плату. Шта ми радимо? Искористићемо гледањем — дај шта даш — новац утронен на преплату. Проблема, стварно, нема. Користи такође — нема.

По званичној номенклатури, та врста телевизијских радника редовно барата арсеналом највећег баука и најблаготворнијег учитеља данашњице: директног информатијон. А хоће ли та информација бити прихваћена, од стране гледалаца, као веродостојна чињеница или као празни звук који ништа не значи — то потпуно зависи од њих, људи иза екрана, од њихових личних, индивидуалних снага личности и једног облика приватног магнетизма, којим везују или не везују гледалаца за себе. Данас можда више но икада пре, гледалац мора да верује саговорнику са екрана.

А како веровати водитељу, који нам добацује рогобатне, реченице као да седимо

за кафанским столом — тренутак пре но што је устао да бије госте? Или Другом, који се у економским подацима запетљава као пиле у кучинама, реба грешку преко грешке — па на крају нико није сигуран о чему је говорио на почетку? Како веровати коментатору, непрекидно сумњичавом према саговорницима — као да је детектив на одсуству? Може ли филмићу против социјалних разлика држати момак са гримасом увереног принца — залутао међу санкцијом? Може ли запенушавост до штудавости, руколоматање до ишчашења и к о г а да увери у оправданост, истинитост и безусловност свега што говори, образлажу, доказују? Још горе је кад у славовима речи нема ниједне њихове аутентичне мисли, која није цитат или парафраза нечије туђе мисли — напавирених по записницима, штампаним говорима и рефератима, уловљених по извештајима других агенција. Јер тада се телевизија претвара у гласноговорничко-читалачки сервис за трансмисију информација, створених и вобличених на неком не-телевизијском извору, а наши телевизијски познаници трансформишу се у трагички-мичне привеске, пливаче низ воду, евнухе креативне потенције. Дезиру напред времена, „што немате — можете стећи“ ваља допунити алтернативом и л и н а у ч и т и. Лоши ђаци, после неколико поправних испита напустили или промене школу. Телевизија своје лоше баке задржава до пензије, можда зато што телевизија — нема школу.

Парадоксална је чињеница: спикери-читачи и „детећи“ репортери, често гурнути у позадину, као по неком правилу увек делују снажније и уверљивије (на пример, Здравковић, Вуковић, Калањ, вечни Камен ко Катић и други). Разлог је можда једноставан: они познају свој занат — и верују у оно што чине.

Утешан је долазак неколицине нових лица на екран, са дужношћу „најављивача“. Ако буду имали много среће — кроз десет тоана постаће читачи вести, а кроз двадесет можда чак и коментатори. Издвајимо, на пример, симпатично лице Стеванке Чешљаров — „обично“ и поштено, какво бисте могли срести на улици, у аутобусу, на конференцији: то је једно од оних лица којима се верује, каква су већ годинама лица Дејане Вукотић и Стаке Новковић. „Веровање у лице“, питање обрађено до танчина у великим светским телевизијама пре тридесетак година, код нас је још актуелно. Добробудни гледалац с правом тражи да људи телевизије размишљају и о том аспекту свог рада, да мисле! Захтев — тежак и праведан.

Берислав Косиер

# БЕЛЕШКЕ О „МРТВИМ ДУШАМА“

на. Све је плавало у светлости. Црни фракци су промицали и пролетали тамо-амо појединце или у гомилама као што промицале муве по белој сјајној рафинади у време врелог јулског лета, кад је стара кључарка сече и ситни на блатстава парчета пред отвореним прозором, а деца, начетишви се насколо, гледе сва, пратећи радознано покрете њених хранавих руку, што измажују маљихем, а ваздушним ескадрони мува, које је подухватно лак ваздух, удећу смело, као праве газде, и користећи се старичиним слабиим видом и сунцем, које јој засенује очи, нападају на слатке комадиће, негде раштркране, негде у густим гомилама. Њих је нахранило богато лето, које им и онако на сваком кораку поставља слатка јела, и оне нису никако улетале зато да једу, него само да се покажу, да пробу тамо-амо по гомили шећера, да протрљају стражње и предње ножице једну о другу, или да се почену њима испод криоца, или пруживши обе предње ножице да се потрљају њима изнад главе, да се окрену и одлете, па да опет долете с новим несвесним ескадроницама.

То је врхунац уопштавања по цену убијања сваког индивидуалитета. Људи сведени на муве — то је и врхунац дехуманизације људи. Безличност, раширеност и морална беда бирократије нису се могле једноставније и упечатљивије наслукати. И баш зато што је суштине поразна, писац проширује слику, преплавујући сликама-асоцијацијама сивило мртвих душа. Он очигледно има више да каже о мувама него о људима-мувама! Развијено поређење у хомерском стилу, али у антихомерском духу, има вишеструку улогу. Поред тога што изводи читаоца из затвореног и непријатног света људи-мува, оно га освежава хумором, али не по цену удаљавања од истине. Пародирајући хомерски стил тиме што га не примењује на епске личности него на безличне људе-муве, Гогољ оспорава свету који слика сваку поетичност, сваку људску целовитост и моралну вредност. Подсећање на Хомера треба да подуче прозаичност савремености у којој за правог човека нема места. Али ако људе радо приказује једном као муве, други пут као ствари, трећи пут као животиње — Гогољ, на другој страни, зна да оживи и опостизује предмете, велика гомила чајних шоља, на истој забави, изгледала је „као јато птица на морској обали“.

Мајстор прилагођавања, артист у до-аворавању и ласкању, Чичиков врло паж-

# Покајање

Иду посечених утробаца  
ријеч им ископањем пробита  
Уз небо лица отровница  
ишчупано срце у видуку мантија

Језиком и главом сунце ископава  
Амбисала се ријеч на јечи  
По небу скиће угашена глава  
висе живи о ријечи

Делек је видик искубао  
дан се смањо на цвијет  
На убул који си ти дубао  
скружала се змија и небо тије

Ударио те плам из бедра неба  
опаљ који скиће кроз ове глупоте  
Комад разнеженоста неба  
улетно у грло и удавио те

## ЧЕЛО-ЛАСТАВИЦА

Као струна пуче твоје чело  
пресечени звук оста ти преко лица  
Дилже се удео кукане бијело  
одлетје у небо чело-ластавица

Као пуни мјесец свијетли тишина  
живо камење по небу се креће  
твоје се чело јавља из висина  
и једна тица с њега узлијеће

Ово небо нас као мраз испија  
оно ће све главе да измами  
Вито кукане вас простор савија  
и утјерује га у грло у јаме

Вријеме се данас зелени, отава  
и мирује и чује како расте камен  
и гледа како се коб отвара  
и расцвјетава у звук и у пламен

## ГОЛО КОЉЕ

Тишина израста у дивљу траву  
развија дан и тицу и поље  
не да ми моју да покушим главу  
стоји на брдима као голо коље

## МАСЛИНЕ У ГОВОРУ

Око ове главе студен круг свјетлости  
око ове ријечи ледни круг тишине  
Бистри камен неба улази у кости  
у говору се уздижу маслине

Ти образи што се црне у ријечи  
Глава у висини игра изнад граба  
Суви је лишај кренуо на сунце  
свјетлост од тишине црни и опада

Делек у живо срце свјетлости  
Тај делек твоје руже очи има  
он у звијезду носи наше кости  
и отима их зони злих тишина

Данас је дан ко чаша цикнуо  
Примичеи ми се звијездо изјелицо  
Као укочан ја гледам сатима  
како цно видик одлази за тицом

## ЦВИЈЕТ МРАК

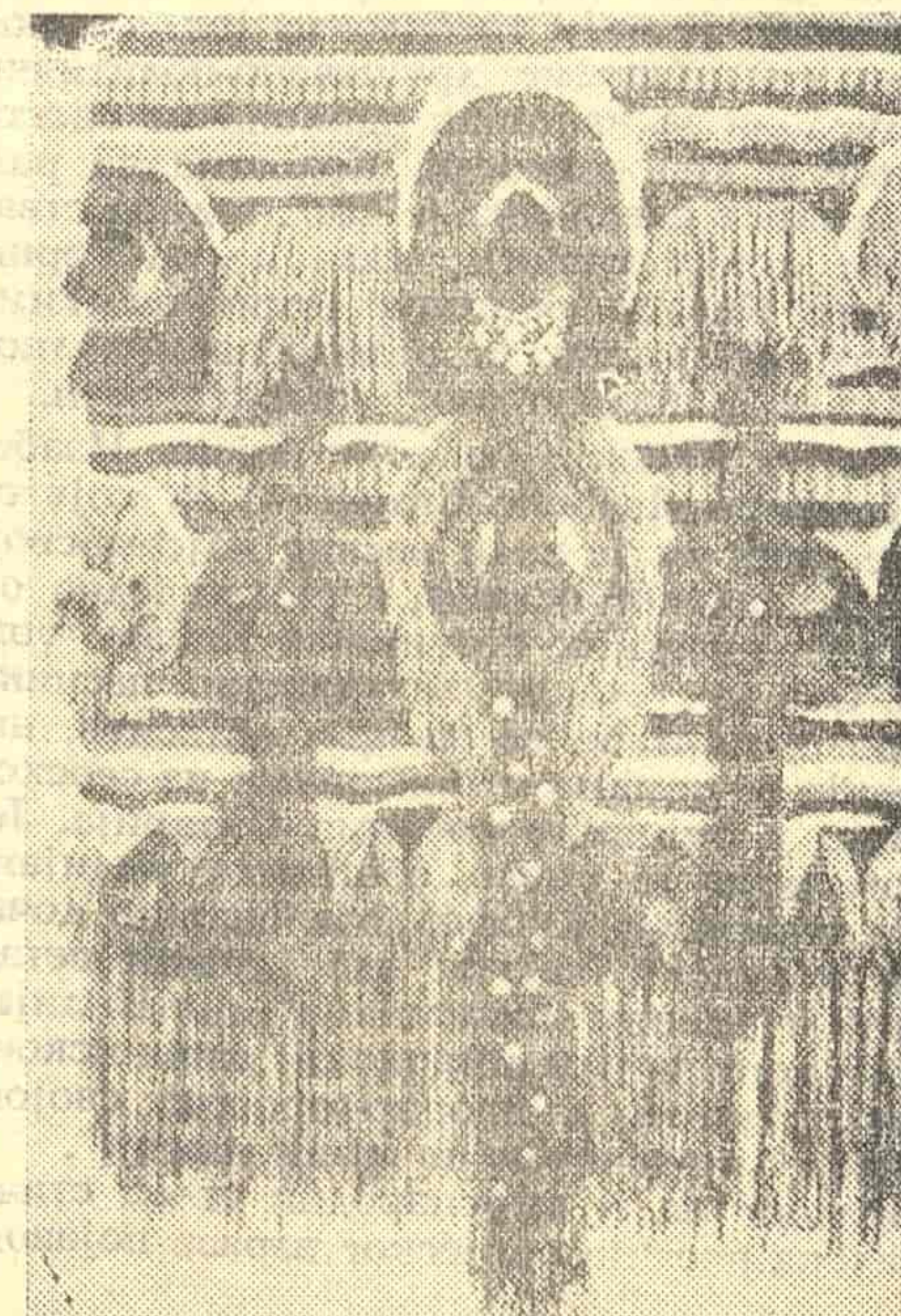
У овој ријечи где сам био  
образ се од страха искривило

Ударају на образ држи се зрак  
Крећем у цвијет као у мрак

## РУЈ И ТИЦА

Руј крв пушта огњену тицу  
тица дамар отворен у небу  
крии и рујевина тију је  
Трошимо огњену тицу мјесто хљеба

Тица бистрица из дубина лица  
Тица улази у сунце и свијетли  
у дан без чела и лица  
сунце улази у тицу и леги



МАРЈАН КОСЦОВИЋ. СЛЕЂАЊЕ НА МОЈУ МАЈКУ ОЛГУ (ТАПСЕРИЈА)

\* Фрагменти из веће студије





МАТИЈА  
ВЛАЧИЋ

## Матија Влачић — утемељитељ херменеутике

Прилог историји  
разумијевања  
зnanственог или  
умјетничког текста

НЕДАВНО су Виша економска школа дра Мије Мирковића у Пули и други објелоданили зборник радова под насловом „Зnanствени скуп посвећен Мији Мирковићу“. Књига има четири дијела и доноси, међу осталим, реферате на тему: „Значење Матије Влачића у културној револуцији Европе и његова актуалност данас“. Познато је да је Мијо Мирковић (1898—1963) био не само врхуна економски стручњак, већ и бард Истре и значајни хрватски pjesник, чужев у књижевности као Мате „Балота“. Мирковић је написао и три књиге о свом земљаку и познатом хрватском латинисти европског угледа Матији Влачићу (Франковићу) (1520—1575), професору на неким немачким свечаништима и писцу многих учених дјела у духу протестантске реформације.

Међу рефератима о хрватском латинисти посебно се истиче рад ординарија за филозофију на загребачком Филозофском факултету дра Владимира Филиповића под насловом „Влачић као оснивач херменеутике“. Сам је Влачић казао да није имао никога који би му био претходник или тко би му могао помоћи или му савјетовати у херменеутици.

Питањима херменеутике сусрећу се у првом реду преводници: јер погодити смисао текста који се преводи више је него повести тек филолошку анализу ријечи и њихову међузичну замјену. У најновије се вријеме том основном задатку херменеутике намене и један нови задатак са стране естетичара: разумијевање умјетничког дјела, откривање „поруке“ која је у њему сакривена, па тек више или мање уочљиво из ње зрачи.

Своје јасно и језгровито издавање Владимир Филиповић је сажео у слиједним реченицама:

„Уз проблем многозначности ријечи и нужности повијесности у разумијевању интенције ријечи наглашава Влачић потребу цијелоукупности у разумијевању сваког текста који је свагда на себи својствен начин структуриран. Нарочито у питању преводња укажује на потребу критичкога опреза кад се ради о преношењу мисли из једнога у други језик. Уз многозначност ријечи ту је истакнут и проблем другозначности фразе која се преноси у страни језик, а што је најосновније, ради се о другачијим начинима живљења и другачијим доживљајима свијета, па је веома тешко наћи адекватан израз за предмете који су другачије доживљени или их уопће више и нема.“

У истицању нужности познавања свијета у коме је неко дјело настало, Влачић не само да излаже промјенљиву смисленост ријечи, која добива ново значење када се односи на један нови доживљај свијета, него истиче и доживљајем истину савремене антропологије и филозофије мене повијесности о промјенљивости свијета у коме повијесно биће човјек живи.

Тражећи цијеловитост и „дјеловност“ као функционалну овисност појединих дијелова текста од цијелине, Влачић отвара тематику модерног структурализма.

Дакако да ни принципи логичности и старе дијалектичности — заправо класичне реторике — нису били заборављени кад се радило о принципима експликације мисли.

А све то заједно чини управо оно богатство грађе коју савремена филозофија језика и херменеутика обрађује. Богатства грађе нас зачуђује, многе његове тезе су данас већ преживјеле, али проблематику његове методе тек садашњица темељито обрађује. Влачић је постао и остао најзначајнији претеча те данашње проблематике.“

### \* НАЧЕЛА ХЕРМЕНЕУТИКЕ

Одломци из књиге Matthias Flacius Illyricus „De ratione cognoscendi sacras literas“ које је с латинскога превео за зборник „Зnanствени скуп посвећен Мији Мирковићу“ проф. др Владимир Филиповић

3) „Језик је каткада нејасан. Многи су разлози за то, о којима ћу управо нешто рећи. Основни је разлог ипак незнање. Језик је наиме тек знак или слика ствари и у исти мах наочале кроз које ми гледамо саме ствари. Ако је пак језик или сам по себи или за нас нејасан, онда кроз њега тешко спознајемо саме ствари.“

4) „Језик других народа је за друге увијек тежак. То нас учи искуство. А то вриједи и за живе језике, у којима се уз свакодневно говорење, читање, писање постављају стално питања стручним језикословцима.“

5) „Стари језик је увијек таман за оне новије. Римљани су, као што је то уствари Хорације, једва разумјели Сибилске књиге и анале понтифекса, премда је то заправо исти језик. Тако ни Нјемци такође данас не разумију оно што је написано за вријеме Карла Великога, премда се ради о истим ријечима, као што се јасно види по Отфридову пријеводу еванђеља. Уопће је сав прастари начин изражавања, а по томе и начин живота за касније генерације таман и тежак.“

[Спомиње у вези с тим мишљењем и Аристотела, који управо на то упозорава у својој „Реторници“ (кап. 3).]

8) „Језик је врло сликовит и то у многоврсној мјери. Он је богат на параболама, алегоријама, туповима, облицима питања, описима, санквоитостима те сличним говорним фигурама, које се не могу без презнања разумијети ни разријешити.“

9) „Језик имаде многе и често употребљаване разноврсне пренесене начине изражавања. Многи од тих начина неупотребљиви су у другим језицима, напосе што се тиче њихове примјене. Они, наиме имаду посве другачији начин субординације и ако се могу тропи и сликовити изрази свих језика једнако називати.“

25) „Често је говор оптерећен с овише ријечи и смислених садржаја, тако да неискусноме није без поматала лако разлучити које су главни смислени садржаји а што је случајно дато, па како су међусобно повезани, по коме их реду ваља разумјети, вредновати, у коме их основном смислу ваља задржати те да ли их се може у њихову властитој смислу употребити.“

26) „Велика слобода у употреби ријечи ваља у неком језику, када се ријечи помоћу различитих тропних везују сад на једна, сад на друга значења или ствари. Тај начин доводи неискусне до сумње или чак до забуда.“

27) „Та велика слобода увас тручује каткада смислени садржај једне ријечи, како ћу показати у правилу о ријечима, које изван и против своје природе добивају неку покретљивост.“

Приредио  
Шимун Јуришић

## Скица о Људевиту Вулићевићу

Један од заборављених  
старијих српских писаца

1. НЕМА КОНАЧНЕ САИКЕ традиције. Простори књижевности не освајају се само новим дјелима него и новим сучовањима са традицијом; тако се извјесни писци сели из литературе у књижевну историју као своје једино пребивалиште, а други из књижевне историје васкрсавају и удјелују у живим токовима. И овај, као свади и у свему, владају, дакле, динамични и сложени процеси. Деси се да у њима значајан писан буде у савремености несхваћен, а касније, стицајем различитих чинилаца, остане одсутан.

У српској књижевности, која сопствену традицију није испитала у обиму што би могао да нас задовоља, данас се очевидно збивају врели критички подухвати који руше симболификована поимања традиције. Мијењају се представе о цијелим епохама, књижевност се ослобађа спољних захтјева и мјера, у традицији се проналази оно што је досада било у мраку, а обавиљује се „вриједности“ створене ванлитерарним критеријумом. Новији радови о Стерији, Његошу, Вуку, Лазу Костићу и другим заштити су драгоцијени. То су плодови једне зрелости која нам је толико недостајала.

### 2.

Људевит Вулићевић један је од заборављених српских писаца. Није само одсутан из тако пресудне Скерлићеве „Историје нове српске књижевности“ већ га нема, колико знамо, ни у једној значајнијој поратној књизи о нашој књижевности. У „Малој енциклопедији“ „Просвете“ (1969) забиљежен је: ВУЛИЧЕВИЋ ЉУДЕВИТ (1843—1916), књижевник, професор и новинар, родом из Цавата; поборник либерализма у политици и слободоумља у верским стварима. Га. дела: Моја мати, Сила у свјести, Моја вера и др.“ Писао је о њему и Павле Поповић (како — видјешмо доцније). Сабрана дјела Људевита Вулићевића изишла су 1929. са опсежним али не нарочито инструктивним предговором Васе Стајића. У предговору се види да је писац рођен 1839. (а не 1843. или 1840. како наводе „Просвета“) и Павле Поповић, датум рођења засад нисмо утврдили) као ванбрачни син Јелене Вулићевић. Мати га је изузетно вољела и „левала му је народне песме и казивала приповетке“. Школовао се код браћуваца у Цавату, а филозофију студирао у Венецији. Боравши у Италији „скоро половину свога живота“, стекао је велико образовање, заронио у хеленске изворе и у културну Европу XIX вијека. У хришћанству није могао да се смири. Умро је у Напуљу 27. јула 1916. године.

### 3.

У „Југословенској књижевности“ (1923) Павле Поповић пише: „Идући за књижевним родовима, ми нисмо нашли згодан место за два одајачна књижевника (Љубомира Ненадовића и Људевита Вулићевића). О Вулићевићу каже: „Стихист такође као и Ненадовић. Њих су двојица два главна представника стиха и прозе у овом времену. Његови списи „Моја мати“ и „Сила у свјести“ писани тоном јеванђеља, јесу листови из морала, филозофије, религије.“ Поповићево тврђење да је Вулићевић представник прозе не може, по нашем суду, да ври-



ЉУДЕВИТ  
ВУЛИЧЕВИЋ

један за цијело књижевничко дјело. Он је несумњиво стварао прозу, али мислимо да смо у праву кад кажемо да је значајан дио његовог опуса pjesничтво у прози. Водимо, дабоме, рачуна о суштини а не о спољном облику.

„Непремостиве преграде између космоза лирике и универзума прозе“ модернист не може да призна. Ако pjesму у прози и јесте тешко дефинисати сумње у њено егзистирање, наравно, нема. А Вулићевићев густ, метафорички језик, његови симболи и ритмови нужно нас воде до закључка да је ријеч о pjesнику. Индикативна је Вулићевићева реченица: „Силни ме вјетрови и бурни таласи слагају мисли у ријечи; нема овдје мјере, нема уређена гласоклона, није стиха“. Као и сви аутори pjesама у прози он се труди да се ослободи „устаљених закона језика“. Истина је да му мјера често недостаје, осјећају се не обликују у поетску емоцију, заведу га конструкције библије и народне pjesме, али у читим, понајбољим својим тренуцима ствара аутентичну поезију, слободни смо чак да кажемо — посебно у нашем деветнаестом вијеку. Његова метафорика и ритам готово нам изгледају као неочекивана слобода српског језика у оној епоси:

„Билези су вјечне Мудрости  
и на сунчаним зрацима и на  
корњачиној  
кори. Све је дивно; колико је  
дивно  
пукло море онолико је дивна  
и капља  
росе коју малена птица јутром  
пије  
из њиљанове чашке.“  
„Све се мијења. Гдје би море  
сад је сухо, жито се плави,  
грожђе се црвени; гдје би сухо  
море бучи и мноштва живих  
живу.“  
„Говори, душо, и речи хоће ли  
те бити  
послије мене? Била би милота  
живјети и знати за се  
послије смрти, па једрити  
морем, једрилац срећни,  
у каменици од злата и бисера.“

Ове неспутане ријечи суверено надиласе многе змајевско-јакшићевске неплодне игре, њихову језичку екстазију и тзв. обавезна мјеста; pjesничким алогичностима и бесмисленим сусједствима ријечи, тако обилани у оно вријеме, Вулићевић је знао да умакне. Његове су слике бистре и богате смислом, то су далеки и дубоки предјели pjesме. Библијски амблеми постају у овој поезији чисти симболи, а то Васе Стајић очевидно није открио, јер тврди да „он (Вулићевић) није стварао машто, и није увео у нашу књижевност ни један крупнији или ситнији симбол“. Стајић такође каже да је Вулићевић „био више човек него књижевник“, да „књижевно дело Вулићевића нема самостане вредности, независно од његове личности“ и да је „као чист лиричар изражавао себе. Неприхватљиво нам је овакво Стајићево мијешање личности и дјела. Сматрамо да је pjesник заиста „као чист лиричар изражавао себе“, али то не може да буде мана као што је за Стајића. Напротив, Стајићеви ставови изгледају нам карактеристични за прошле ситуације наше књижевности, па и за Вулићевићеву судбину. Сам pjesник записао је: „Не надам се да ће данашњи Срби наћи у овој књижици („Моја вера“) себи штогао шарно, али знам да хоће сутрашњи, што ће сутрашњи Срби бити духовити и јачи“. Да ли ће се pjesничково надање реализовати?

Здравко Крстановић

## Песници једне генерације

Поводом додељивања  
АВНОЈ-еве награде  
Скендеру Куленовићу и  
Душану Костићу

Наставак са I. стране

као редак и јединствен спој родољубивог осећања и лирског исказа, језичке слободе и прогресивног опредељења. Међутим, дубљи слојеви поезма открили би несумњиво присуство мисли, оне поетске рефлексивности каква долази до изражаја у позној фази песничковој, у „Сонетима“ насталим током шездесетих година. Али однос слике и мисли касних „Сонета“, опет, асоцира на ране, такође сонетне форме. „Опшале примуде“, што још једном потврђује јединствен тон читаве ове, обимом невелике, али у својим врховима необично снажне лирике.

Песник необично богатог и невештаченог језика, настаога у непрекидном досадуху с гласом народне лирике и моћном оркестрацијом народног говора, Куленовић је мајсторски владао интонацијом кратког и дугог стиха, као и различитим песничким формама од строгог сонета, преко жубора речи у „Писмима Јове Станивучка“ до правог повода поетског језика у поезмама, творевинама чију је музику немогуће подражавати и репродуковати. И поред непоресиве присутности у послератној драмској књижевности, и поред есеја од којих неки (о Мажуранићу и Самоковлићу) представљају за пасивнираног читаоца право откриће, Куленовић је у првом реду остао песник, један од корифеја нашег послератног песничтва.

Песнички лик Душана Костића такође је немогуће уклашати у схеме и периодизације наше савремене лирике. Костић је ишао доследно својим путем и оставио поетски језик несумњиво аутентичности и оригиналности. Плодан у лирици, Костић је пролазио кроз различите ствараачке периоде и метаморфозе, изграђујући и дограђујући један занимљив и тематски богат опус. Од стихова патетичне интонације и поетског ангажмана, током послератних година, где је остварио личну ноту и постао један од малог броја песника који пренаизлазе хронолошке оквире тога раздобља, преко необично успешних интимних сазвучја, насталих током шездесетих година, преко најновије лирске — медитативне фазе, Душан Костић је подједнако испуњавао захтеве поетског стварања као и бројне и верне читалачке публике. Од првих збирки („Пjesме“, 1947), преко зрелих остварења („Мрежа“, „Сутјеска“, „Тиха жетва“), до сумирања и резимирања песничког и животног искуства („Шлеп уморне воде“) Костић је остварио антолошки резултате који чине трајну вредност наше послератне поезије.

Дело Душана Костића и Скендера Куленовића не да се лако омеђити (а то би значило и завршити!) одређеном периодизацијом, то је поезија која се не може ставити у витрине и као музејски експонат предати времену или забораву. Њихова лирика траје и својим свестраним значењем припада генерацијама читалаца, старена и постојана, у непрекидној спреси са животом и његовим дамарањем, жубором и шумором. Ако критика још није дала праву оцену Куленовићевог и Костићевог дела (није ли прилика да то сада учини?), публика је њихове стихове прихватила, идентификовала се с њиховим песничким гласом и поруком. Наградом АВНОЈ-а Скендеру Куленовићу и Душану Костићу зато је признање не само њиховом књижевном раду, већ и једној песничкој генерацији која је с успехом испуњавала свој дуг и завет подједнако према револуцији и према поезији.

Иван Шош



# ТАЛЕНАТ ЈЕ НЕОПХОДАН У СВАКОМ РАДУ

Интервју Иве Андрића бугарском часопису „Септември“

БУГАРСКИ ЧАСОПИС за књижевност, теорију, критику, уметност и публицистику „Септември“ објавио је у свом овогодишњем октобарском броју текст разговора, који је критичар Атанас Свиленов водио са Ивом Андрићем у Херцег-Новом. Из овог интервјуа преносимо места најзанимљивија за наше читаоце.

— Какви су Ваши утисци о бугарској књижевности?

— Уздржаћу се од генералне оцене. Последњих деценија она се много развила, обогатила новим талентима. Моји утисци се тичу појединих представника бугарске књижевности, конкретно у области прозе. Већ сам нагласио да необично високо ценим стваралаштво Јордана Јовкова. С преводима његових прича и новела упознао сам се тридесетих година. Ондах сам схватио да је у питању велики мајстор. Његова снага је у томе што нас спонтано, са усећеном коме се не можемо отети, уводи у своје хумане позиције, у своју филозофију. У Јордану Јовкову откривам изражене врлине бугарског народа — његову доброту и човечност, саосећање, његов песнички дух, родољубље. Када је прочитао моју књигу „Проклета авија“, Константин Константинов ми је послао писмо у коме је истакао колико се осећао поласканим тиме што сам, међу многим јунацима — представницима разних националности, са посебном симпатијом насликао Бугаре (двојцу браће затвореника). Одговорио сам му да је ту умешао прсте Јордан Јовков. Његове књиге су оставиле на мене снажан утисак о моралним својствима Бугара, који се не заборавља...

— А шта мислите о другим нашим писцима?

— Сусрети с делима Константина Константинова, Светослава Минкова, Ангела Каралиџеца и другим вашим ауторима учврстили су ме у уверењу да је бугарска књижевност богата даровитим ствараоцима. Допада ми се и њен реалистички дух, њена тежња да с људима говори о најважнијим проблемима живота, а не да се бави другостепеним, неважним стварима.

— Није ли то и особена времење југословенске књижевности?

— Данас реализам заиста преовлађује и у њој, али је било потребно да се преброне многе заблуде како би се понеко уверио да је то једини начин да се обележи пут контакта с читаоцем. Данас су реалисти чак и они, који су пре десетак година били вође модернизма.

— На чему сада радите?

— Не волим да причам о својим плановима и намерама. Пишем зато што сам обавезан да пишем, зато што друкчије не бих могао да живим. За мене је важна сама чињеница да постоји одређено уметничко дело, а како је оно настао — то је искључиво пишчев посао. Читаоци не занимају такве појединости. Сећам се, једном сам неком пријатељу испричао на чему радим, и то ми се осветлило... Стало сам мислио на своје идеје и кад год сам сео да пишем, те идеје су ме ударале по глави као маљем, спречавајући ме да радим. Када некоме саоп-

## КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Милорад Илић, др Драган М. Милошевић (главни и одговорни уредник), др Љубиша Јерemiћ, Вук Кривчић (заменик главног уредника), Чedomир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Прелић (секретар редакције), Владимир Стојинић, Бранислав Шћепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Антонијевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вучић, Предраг Делић, Емил Бернхек, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Реџеп, Јара Рибичкић, Душан Стојарић, Алекса Челебичевић, Зубо Цумхур, Пав Шафер. Илустрације: графичке опреме: Милан Кришић.

Днев издавани сваке друге суботе. Цена 1,50 дина. Годинашња претплата 30 дина. Издања 15 динара, а за иностранство двојструко. Анст издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине“ Београд, Француска 7. Директор Војислав Вуковић. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-039 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 40817081. Рукописи се не враћају. Штампат: „Глас“, Београд, Влајковићева 8.



ИВО АНДРИЋ

штите на чему радите, то је исто као да сте му обећали да ћете то на чему радите завршити. А то се унапред никада не зна... Тајна је за мене елемент стваралачке атмосфере. Ако се тајна некоме саопшти — то је као да смо туђу мисао увели у своју, као да смо у целину дела пустили дежурни поглед. А човек никада не може унапред да зна којим путем се долази до целине дела. То би значило да смо још некога посветили у сопствено осећање неизвесности.

(...) Па ипак, допуштају Вам да завирите у моју лабораторију. Рећи ћу Вам да тренутно радим на нечем што водећа на кратку причу. То је веома тежак посао — да се напише одшта са кратка прича! Не фрагмент романа, не есеј, већ прича ранга оних дела, које су стварали Хемингвеј, Саројан и, пре свега, Чехов. Кад сам већ почео да говорим о тој теми, треба да нагласим да је све почело од Чехова.

Веома волим сусрете с људима, разговоре с њима. Али не волим да дајем интервјуе. Видим да бележите моје мисли, али бих више волео да представите стране мојих књига и отуд узимате оно што Вас занима, као овај нап онај поглед на одређени проблем. И за интервју човек треба да поседује таленат, будући да је таленат неопходан у сваком раду. Ја избегавам да дајем интервјуе, избегавам сам их чак и приликом додељивања Нобелове награде, када ми је било веома тешко да измакнем пажњи новинара и критичара. То не значи да негирам интервју као форму. Има стваралаца, који су само када дају интервју у своме елементу, и тада су кадри да формулишу веома занимљиве идеје. Ја то пак не могу. Ја волим самоћу. Она ми помаже да се сналазим, да проникнем у себе и да тако успоставим однос са публиком.

— Можете ли се претпоставити да не волите ни мемоистику, епистолярну књижевност?

— Оне ме не привлаче. Оне откривају ствараоца у свакодневном животу, а то никога не занима. У уметности је значајно оно чиме се један уметник разликује од других, а не оно чиме се он од других не разликује. Москва ми је тенденција да се и највећи умови човечанства понижавају тиме што се откривају свакодневне појединости њиховог живота, њихове слабости, мане и тако даље. Стваралаштвом треба да уздигнемо људе, а не да им показујемо да могу трешити колико им је воља, будући да су и велики људи били као и они...

— Сматрате ли да је и у наше време књижевност исто тако снажно средство утицаја на људе као што је некад била?

— Пошто верујем да је књижевност неопходна људима, њоме се и даље бавим. Ништа није у стању да је уклопи, да је замени. Филм и телевизија су, на пример, занимљиви и привлачни, али се људски ум у контакту с њима налази у стању лености. Човек перципира, оно што се догађа на филмском и телевизијском екрану, али перципира није калдар да осмисли тако активно и тако дубоко као кад чита једну књигу. Књижевност је форма разговора са собом, а у самоћи, како када се раба једно дело тако и када се контактира с њиме, човек долази до открића. Откривати — значи улагати напор, али то је племенити напор. И све док човек буде чинио открића, докле ће стремити напред, докле ће бити човек!

# САВРШЕНСТВО У ПЕВАЊУ НЕ ПОСТОЈИ

Разговор са чувеним оперским певачем Николајем Бауровом

ТЕ НЕЗАБОРАВНЕ ВЕЧЕРИ прошлог уторка (24. октобра) изгледало је да је пред београдску оперску позорницу сишао лик са неке средњовековне фреске. Тодико је тумач улоге краља Филипа шпанског, у Вердијевој опери „Дон Карлос“ деловао импресиивно, снажно, уверљиво. То је био славни Николај Бауров, по општој оцени већ више година најбољи бас света. Али креација Николаја Баурова остаје у сећању не само због импозантне фигуре и племенитог геста великог бугарског уметника; вероватно никад двораном Народног позоришта у Београду нису одјекивали тонови замашнијих димензија и волумена, стопљени таквом снагом и ерупцијом звука. Вулкански бас Баурова припада славној плејади великих бугарских уметника: Мазарова, Рајчева, Кривога, Узункова, Николајева, створених његовањем традиција са „домовином певањем“ — Италијом.

Како се и где кадио бас Николаја Баурова, ко је гласао његове племените тонове и какав је његов општи поглед на оперску уметност — то је тема краћег разговора са овим великим уметником који трети пут у последњој деценији одушевљава љубитеље музике нашег главног града.

— Шта је одаучио да се оперделите за оперско певање?

— Музика и драма је још у раном детињству била моја омиљена забава. Свирао сам на многим инструментима, дириговао хорovima и глумио. Једном сам као тринаестогодишњи дечак у мом родном Велинграду певао „соло“ и мој тада „колоратурни сопран“ допао се малом аудиторијуму. Допао се јако и ствари почела моја певачка каријера. Наравно, глас је после мутирао у мали бас, а од седамнаесте године почео сам озбиљно школовање гласа.

— Кома највише дугујете своју афирмацију?

— У вокално техничком погледу старом бугарском баритону Брџихову, који је девет година учио певање у Италији. Посебну захвалност дугујем Конзерваторијуму у Москви, где сам стекао општу музичку и сценску културу и, најзад, најдрагоценија искуства стекао сам у центру оперског певања, у — Милану.

— Ваш уметнички кредо?

— Дубоко понирање у ликове које оживљујем на оперској сцени.



НИКОЛАЈ БАУРОВ

ни уз претходну анализу епохе, амбијента, личног живота, особности личности од рођења до смрти, са свим главним карактеристикама човека коме треба „повратити крвоток“ и оживети га после толико деценија у свој својој аутентичности.

— Шта је специфично за изражавања ликовна на оперској бини?

— У великим оперским дворанама, посебно у Скали, сузе у очима нико не види. Али суза у гла-

су лако допире у партер и до свих галерија. Хоћу да кажем да се посредством звука психолошки најверније остварују велике креације на оперским даскама, усклађујући певање са глумачким изразом.

— Како критика утиче на формирање оперских певача?

— Критика може својим објективним, позитивним и негативним оценама бескрајно много да унапреди оперску уметност. Посебно сам захваљан музичким арбитрима, чије су објективне анализе допирале до љубитеља опере, а за мене представљале барометар и оријентацију у мом развоју.

— Да ли се може говорити о савршеном оперском уметнику?

— Савршенство у певању, као и у другим гранама уметности — не постоји, плафон је недостижан. Путавањем усавршавања воде горе или доле. Ко стоји у месту, пада — доле.

— Да ли постоје неке тајне у вокалном усавршавању?

— Оперско певање је бескрајна борба с морем нота и тонова. Неких егзактних мерила нема; оперског певача формирају искуства великих мајстора и индивидуални квалитети. На путу усавршавања гласовне технике вероватно највећу препреку представља као вечити проблем: такозвани „falso passagio“, прелазни тонови из средњег у горњи регистар.

— Које су, по вашем мишљењу, најопасније заблуде у оперском певању?

— Самозадовољство да тонови који сјајно звуче у ушима сопственника гласа у соби или на сцени исто тако сјајно звуче тамо где је управо најважније: у оперским или концертним салама. Тон је јединство звука и простора и правилност његове емисије цени се искључиво по утиску у аудиторијуму. И зато помало трагично делују заблуде многих певача, који целог живота верују да перфектно певају, а нико нема храбрости да им каже праву истину.

Разговор водио Винко Шале

## ЛЕТОПИС

### ИЗЛОЖБА РЕНАТА ГУТУЗА У МОСКВИ

У Академији уметности СССР-а у Москви одржава се велика изложба слика познатог италијанског сликара и друштвеног радника Рената Гутуза. Ово је досад највећа изложба Гутузових слика ван Италије. На њој су делимично изложене слике из ранијих времена, а делимично су изложене нове слике, од којих сам сликар истиче циклус којим настоји да илустрира свој властити живот. Московски посетиоци изложбе имају прилику да први виде Гутузову велику композицију „Тољатијева сахрана“, на којој је италијански сликар-комунист представио низ личности блиских лидеру италијанске КП, као што су Антонио Грамши и Георги Димитров. Занимљиво је да је на тој слици Гутузо, желећи да симболично покаже колико су Лењин и његова мисао присутни у италијанском друштвеном животу, пет пута приказао лик Лењина.

У интервјуу који је, поводом своје изложбе дао московском листу за културу „Литературнаја газета“, Гутузо је одговорио на низ занимљивих питања. На питање какве тензије сада највише карактеришу италијанску и западну уметност, рекао је да се ситуација у њој влоло брзо мења. До пре неколико година преовлађивала је формалистичка тенденција, а сада је, чини се, у првом плану неаутистичка, ангажована и чак политичка уметност. То Гутузо закључује не само изглеђујући у виду Италију него и Францу Немачку, где је боравио 1968. године. Према њему на Академији ликовних уметности у Хамбургу истом приликом Гутузо је истакао своје уверење да идеју о саживу општељудског саветовања о питањима безбедности и сарадње треба свесно пољубити и изразито мишљење да у томе и уметници треба да имају великог удела.



ВЕРА ИНБЕР

## ВЕРА ИНБЕР

НЕДАВНО је из Совјетског Савеза стигла тужна вест: у осамдесет трећој години живота преминула је Вера Инбер, најстарија руска списатељица, аутор низа збирки песама и прича, повести и успомена.

Вера Инбер је рођена 1890. године у Одеси, у грађанској породици. Литературом је почела да се бави још 1910. године; њене прве збирке песама („Тужно вино“, 1914; „Горка сласт“, 1917; „Трошне речи“, 1922) обележавају изванредно познавање песничке квалитете, комбинација тихе женствености и типичне одеске ироније. После октобарске револуције песникиња се придружује конструктивистичком покрету, који преводи критичар Корнелиј Зелински; наставаљивши да се у међувремену исказује песничком речју, Инберова је двадесетих година претежно приповедала и новинар, аутор књиге репортажа „Тако почиње дан“, путних белешака „Америка у Паризу“ и низа прича написаних барокним, метафоричним, јужноруским стилем, које потврђују њену причаљивост духа „одеске школе“ Исака Бабелја, Јулија Олеше, Иље Илфа и Јевгенија Петрова и других мајсторова новеле („Једначина с једном непознатом“, 1926; „Има изузетка“, „Довац комета“, „Трбуха паз личитих“, „Лук у кофену“, 1927; „Плодови и корење“, 1928). Њено најпознатије дело тога периода је аутобиографски роман „Место под сунцем“ (1928), посвећен животу интелектуалне у доба грађанског рата и такозване „нове економске политике“.

У потоњем периоду Инберова напушта деприваци и иронични просец и двадесетих година, изашлавајући се за образце истраживања интимног света песника, „области срца“ (на пример, у песми „Сокак мога имена“); из тог времена датирају њене дуге песничке целине — поеме „Дневник с путовања“ и „Овијалије“ (1939), у које постепено пролази патетични дух витештва и херојства. Таквим маниром песникиња је остварила највећи успех код читаоца; у годинама боравка у угроженом Ленинграду она пише чувени ленинградски дневник „Готово три године“ (1946) и поему „Пулковски меридијан“ (1943), за које 1946. године добија Државну награду СССР. Инберова се поезијом бави до краја живота, објављујући једну за другом збирке „Пут воде“ (1946—1951), „Апони. Песме о Лењину“ (1960), „Књига и срце“ (1961) и друге. Њена нова интересовања упућена су леци (автобиографска повест „Како сам била мала“, 1954, низ песама и прича) и младим писанима-почетницима, којима је веома лати поште о процесу литеративног стварања („Надахнуће и мајсторство“, 1957); у последњем периоду живота Инберова је и аутор мемоара и бројних есеја о совјетској и светској литератури (књига „За много година“, 1964).

Дела Vere Инбер су напоре позната светској читаошкој јавности, преведена на многе јавненске и дубоке велике светске језике. Напој публици је представљена низом песничких превода и повешћу за лецу „Како сам била мала“. Њеном смрћу из совјетске литературе је отишао њен долајен, врстан књижевни, културни и педагошки посленик, чије дело припада најбогатнијим страницама у историји руске писане речи.